

REVISTA DE EDUCACIÓN

JUAN A. CARRIZO Penetración hispánica en los siglos XVI y XVII
 CARMELO M. BONET Homenaje a Ricardo Güiraldes
 GEORGE M. FOSTER Qué es cultura folklórica
 ALMA N. MARANI El sentimiento de la naturaleza en San Francisco
 y Jacopone da Todi

VÍCTOR MENECLIER Viaje a la Luna
 EDUARDO DE SALTERAIN Y HERRERA Por mares de Grecia
 MIGUEL SOLA Factores que intervienen en la producción artística

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

PAUL GAULTIER, *La charlatanería*. E. DE ROUVRE, *El imperio del Sol*.
 J. LIEBERMANN, *Ramón Lista en su centenario*. LYDA C. IGLESIAS, *En
 torno a la novela*. G. GRANGER, *Las metamorfosis de la razón*. M.
 GHIO, *La idea de progreso*. HENRI GAUSSEN, *El endemismo vegetal*.

ACTUALIDAD PEDAGÓGICA

R. PÉREZ DUPRAT, *El año lectivo*. R. SUAITER MARTÍNEZ, *La escuela
 de personal único*. J. VIGGIANO ESAIN, *Folklore y horas libres*. E.
 PLANCHARD, *El fin del desarrollo mental*. ROBERT CLARK, *El cociente
 intelectual*.

LECTURAS

ENRIQUE BANCHIS, *La cigarra*. B. MITRE, *La imprenta guaraníca*.
 F. SHERWOOD TAYLOR, *Alquimia china*. MAETERLINK, *Viaje*. RENÉ G.
 CADOU, *La habitación de un poeta*.

LENGUAJE Y ESTILO

A. MARASSO, *Refranes glosados*. GERDA OUTZEN, *Estilo «Veni-vidi-vi-
 ci»*. SALCEDO CORONEL, *Explicación de un soneto de Góngora*. F.
 WEYERGANS, *Creación e identificación*. J. A. PÉREZ RIOJA, *La afecti-
 vidad en el lenguaje*.

LIBROS Y REVISTAS

H. I. MARROU, *Del conocimiento histórico*. J. CHAZAL, *La infancia
 delincuente*. GISELE BRELET, *Estética y creación musical*. L. FUENTE-
 ALBA, *Ensayo biográfico de Valentín Letelier*. EMILE PLANCHARD,
La pedagogía contemporánea. Revistas: *Enseñanza técnica; Signifi-
 cación del juego; Transculturación*.

IDEAS CONTEMPORÁNEAS

LOUIS ROUGIER, *Galileo*. MAX PLANCK, *Sensación y ciencia*. H.
 LÉVY-BRUHL, *Sobre una definición de la historia*. R. REY,
Contra el arte abstracto. FRANCISCO SÁEZ, *El gene en la biología*.

CRÓNICA

F. GARCÍA JIMÉNEZ, *Conciertos y recitales*. H. SPENCER
 JONES, *El planeta Venus*. HUGO C. USATORRE, *Exteriori-
 dad e interioridad de la poesía*. G. RAYMOND, *Los espe-
 jos antiguos*. DELIA ABBIATTI, *El Ibapohy*.



INTERVENTOR NACIONAL EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
General de Brigada don EMILIO A. BONNECARRERE

MINISTRO DE EDUCACIÓN DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
Doña ELENA A. ZARA DE DECURGEZ

SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Don GUILLERMO A. NAVEIRO

DIRECTOR DE LA REVISTA DE EDUCACIÓN
Don ARTURO MARASSO

SECRETARIA DE LA REVISTA DE EDUCACIÓN
HAYDEE C. BLOTTO

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

Revista fundada por SARMIENTO en 1858

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

Febrero de 1958

Año III Nº 2 (Nueva Serie)

REVISTA DE EDUCACIÓN

Penetración hispánica en los siglos XVI y XVII Sus puertas naturales

1. PERÚ: Si nos retrotraemos al momento histórico del descubrimiento de nuestro país, y más aún al de la ocupación de su suelo por los españoles, observaremos que aun no se había consolidado la conquista cuando las familias de los españoles comenzaron a llegar trayendo las tradiciones de la Madre Patria. Un caso típico nos lo ofrece el conquistador del Tucumán, don Juan Gregorio Bazán, que sufrió mil penurias para lograr establecerse entre nosotros. Bazán residía en Talavera o Esteco el Viejo (Salta), en calidad de Teniente de Gobernador; había venido con el conquistador Juan Núñez de Prado, en 1550, y cuando supo del arribo de los suyos al Callao, procedente de Sevilla, voló allá, y de regreso, él, su yerno y algunos de los de comitiva, perecieron peleando en una guasapara de indios del río Mojotoro, entonces de Blancas, el viernes 18 de agosto de 1570.

Los nombres de los miembros de la familia Bazán, sus peripecias, como asimismo sus riquezas perdidas en el encuentro, están documentadas en la Probanza de Méritos y Servicios mandada a levantar por su esposa, doña Catalina de Plasencia, en Santiago del Estero, el 10 de setiembre de 1585.

Como la familia de Bazán, debieron venir al país cientos y acaso miles de otras, con mayores o menores riesgos, por el Perú, Chile y Río de la Plata durante los siglos XVI, XVII y XVIII, y con ellas como por su vía natural, di-

recta, debieron llegar los juegos y rimas infantiles, los villancicos de Navidad, las tonadas, las poesías de amor, las danzas, las devociones populares y con ellas también, ¿por qué no decirlo?, el mundo supersticioso que el Cristianismo no había alcanzado a extirpar de Europa. Veamos ahora cómo entraron la religiosidad y la hidalguía españolas con las primeras familias. Llamado a declarar Manuel Acuña, testigo presentado por doña Catalina de Pasencia en la referida probanza de méritos de su esposo, dijo: «que queriendo huir el dicho Diego Gómez de Pedraza con su mujer, suegra e hijos que había echado adelante por ver la gente ya perdida e desbaratada, y a su suegro en manos de indios casi muerto, le dijo un Sancho Castro:

—¡Señor Diego Gómez de Pedraza! ¡Vuestra merced es caballero, vuelva, no huya! —Y a esto respondió e dijo: —¡Yo caballero soy y no voy huyendo!, y diciéndolo esto se apeó de su caballo y dijo: —Aquí moriré como caballero. E queriendo defender a su suegro que estaba perdido, luego le mataron los indios.

Llamado a declarar Francisco Congo, niño de 15 años, cuando venía en calidad de sirviente de la familia Bazán, dijo tener 30 años de edad y que: «desde el diablo *desbarate* hasta la ciudad de Talavera huyendo de los indios sin traer qué comer ni vestir más de lo que traían encima en sólo sus caballos o mulas e que traía en brazos a la dicha Francisca (hija de Pedraza, nieta de Bazán) guiando a las dichas mujeres y niños *espercidos* de hambre que ya no veían, sustentados sólo con yerbas y cardones del campo y estuvieron sin comer otra cosa más de quince días y en este tiempo caminando hacia la ciudad de Talavera sin saber dónde iban ni por qué camino caminaban hasta que topamos con gente de la dicha ciudad que los venían a socorrer.

Y cuando huyeron, este testigo, con las dichas mujeres, los indios vinieron en su seguimiento cuatro días con sus noches sin reposar ni parar y no les hicieron más porque este testigo echaba mano a una espada que traía, e les amenazaba diciendo no llegasen a ellas porque les había de matar. Y a esto, s'empre vió ese testigo e las dichas mujeres un hombre caballero en un caballo blanco que no conocían quién era e siempre entendían que era un Pedro Gómez de Balbuena que había escapado del dicho desbarate huyendo; que solía venir en un caballo rucio al cual por entender que era él, todo el camino le iban dando voces llamándolo, e diciéndole: ¡Aguarde señor Pedro Gómez, espérenos y socórranos de estos enemigos! Iba s'empre adelante guiando como un tiro de arcabuz y no le podríamos conocer bien, que este testigo entiende que era el bienaventurado Santiago o San Antón a quien tomó por su abogado y le llamaba porhora y momento y le favoreciese y ayudase sacándole de aquel temerario peligro y así lo tiene por cosa cierta, porque el dicho Pedro Gómez con los demás so'dados a toda ligera e sin parar en muy breve tiempo dijeron que se habían puesto en la dicha ciudad de Talavera donde supo que no pudo ser él sino uno de los (santos) que tiene dicho a quien mismo se encomendaban las mujeres con grandísima devoción.

Estas familias establecidas en las ciudades explotaban granjas en sus *chácaras* (chacras) vecinas, haciéndolas trabajar naturalmente por los indios yanacunas o mitayos; el indio fué el brazo productivo, donde no los había las tierras eran yermas. Las más pudientes tendrían a más sus estancias o predios rurales donde criaban ganado mayor y menor, y cultivaban maíz, trigo, cebada, algodón y árboles frutales, el hecho es que en 1583 dice en su *Relación del Tucumán* Pedro Soto'o Narváez: «no tienen (los naturales) fruta más que de cardones, diferentes tunas y algarroba y chañar. Los españoles y ellos tienen

egora frutos de España que se han plantado viñas, que se cogen muchas uvas y vino; duraznos, higos, melones, membrillos, manzanas, granadas, perales y ciruelos (aún no han dado fruta). Hay limas y naranjas. Cógense trigo, maíz, cebada, garbanzos, habas, ajos, cebollas y otras legumbres y hortalizas de España en gran abundancia.

Fenómeno igual de producción agrícola nos ofrecen Córdoba, Mendoza y San Juan, por esos mismos años, como veremos oportunamente.

En la ciudad de Buenos Aires, fundada por Garay en 1580, y en general en el Litoral, la agricultura no alcanzó en los siglos XVI, XVII y XVIII el alto grado de desarrollo alcanzado por el Tucumán, Cuyo y Corrientes. El ingeniero Emilio Comi explica ese fenómeno con una razón sencilla: «lo que hizo muy precario el desarrollo de la agricultura en el Litoral fué la falta de cercos para defenderla de las depredaciones del ganado. Buenos Aires no tuvo como el interior el cerco de ramas o las picas de piedra, bajo cuya protección la agricultura tomó allí gran incremento».

Señalamos esta diferencia sustantiva entre el Litoral y el interior porque la agricultura, no así el pastoreo, hace sedentario al hombre, lo ata al suelo, acrecentando, por consiguiente, la población, y el hombre fijado de este modo a la tierra de sus mayores, que premia sus afanes, conserva su patrimonio heredado, tanto material como espiritual, y por esta razón no ha de extrañarse que en las provincias del Noroeste, en Cuyo y en Corrientes, donde las familias viven en el viejo solar de sus mayores, se conserve un acervo de tradición oral más abundante que en el Litoral, donde el hombre vivió errabundo porque hallaba sustento en cualquier parte con sólo saber manejar el lazo, las boleadoras y el cuchillo.

Los campos de pastoreo más extensos y productivos que los de pan llevar, debieron de haber dado sus frutos desde

el principio de la conquista porque Fray Reginaldo de Lizárraga al pasar por Charcas visitando las casas de los dominicos, por 1582, oyó decir: De hombres y caballos del Tucumán / no hay que fiar.

Por esos años del siglo XVI y hasta muy entrado el siglo XX en las ciudades del Alto Perú (Bolivia), la voz «tucumano» fué sinónimo de argentino, como lo fué la voz «cuyano» y en cierto grado también, «mendocino», para los chilenos. Vicuña Mackenna da a entender que también en Santiago de Chile se llamaba «Gobierno de Tucumán» al de Buenos Aires.

Siguramente algún gitano vendería ya caballos o mulas viejas a los cuales, para hacerlos pasar por jóvenes, les limarían los dientes y molares borrados por los años, o bien les frustrarían el pelo según la maña conocida. Mas a pesar de tales trompeterías, el comercio de mulas y caballos fué el gran negocio y el vínculo social con Potosí, Arequipa, Cuzco y Lima, y aun así se quiere, con Guayaquil, pues que hasta allí llegaban las remesas. Téngase en cuenta que el puerto del Callao era el único autorizado del Continente para comerciar con España, y de este modo nuestro país tuvo sus ojos puestos en la Ciudad de los Reyes para vender lo que nos proporcionaba divisas, como se dice actualmente, con las cuales nos proveíamos de artículos de ultramar. Lima fué durante tres siglos largos, para el interior del país, lo que Buenos Aires desde la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776: centro de atracción, capital política, social y comercial, y la ganadería, la venta de mulares y caballos como la de vacunos de fácil crianza, la fuente segura, por no decir única, del bienestar desde Buenos Aires y Córdoba hasta Jujuy, comprendiendo Entre Ríos y Corrientes.

A tanto llegó el tráfico de ganado en pie, con Lima y las ciudades de tránsito, que en 1772 los corrales de Sumalao (Salta), congregaban asambleas anuales de más

de 60.000 animales, según nos lo dice Concolorcorvo, testigo ocular de ese comercio entre Buenos Aires y Lima. Y a tanto llegó la destreza en el manejo del caballo, que cuando en 1814 el general español don Andrés García Camba asistió a la ocupación realista de Salta, encabezada por el general La Serna, pudo decir en sus *Memorias*: «Algunos caballos ocultos en el bosque cayeron repentinamente sobre dichos tiradores, y no sólo los mataron, sino que los despojaron con una celeridad que sólo comprenderán bien los que sepan que aquellos jinetes no necesitaban apearse para desnudar un muerto, ni para recoger del suelo un real de plata».

Los productos agrícolas del Tucumán eran vendidos en Potosí y daban pingües ganancias. Se comerciaba con maíz, trigo y sus harinas, y también con telas de algodón, pues el algodón desempeñó un papel importantísimo en la economía de las provincias del Tucumán, tanto que en el siglo XVII llegó a ser la «moneda de la tierra», como el agua fué para Catamarca y La Rioja el «alma de la tierra». En la *Relación de Potosí*, hecha por Nicolás del Benito, dirigida al virrey don Francisco de Toledo, en 1573, se dice: «Y es de tanto aumento el ayuda del lienzo que de Tucumán extra cada año en esta villa, que lo pasara muy mal, el servicio de negros e indios y gente de trabajo si no fuese por ello; y así de esto, como de otras cosas que de Tucumán vienen, se gastan cada año cien mil pesos».

El monopolio comercial de España, excluyendo de toda competencia extranjera por un lado, y por otro el monopolio del puerto del Callao que nos obligó a largos y peligrosos viajes a lomo de mula hasta Lima por zonas inhóspitas para adquirir los productos de ultramar, encarecieron en tal grado los productos manufacturados o europeos, que crearon la necesidad de sustituirlos por otros elaborados en el país, y nació así en el Norte principalmente, un buen número de industrias allí donde la ma-

teria prima estaba a mano. Muchos de los utensilios de metal y loza para menaje eran *hechizos* y labrados en plata. A este respecto se ha dicho, no sin visos de verdad, que en Esteco el Viejo, las herraduras de los caballos eran de plata, porque la plata procedía de Potosí, en cambio el hierro procedía de Castilla, y por consiguiente era escaso. A este respecto conviene advertir que los clavos hallados en Esteco el Viejo y aun en Esteco el Nuevo, sobre el río Piedras, eran de hierro y hechos a mano. En Chile ocurría otro tanto. «Las más ricas vajillas —escribe Vicuña Mackenna refiriéndose al uso de la plata en Santiago de Chile— se componían exclusivamente de piezas lisas, labradas a martillo por los artifices del país, que apenas cargaban un 10 por ciento sobre el valor del metal».

El papel para escribir fué un artículo de lujo en provincias durante la época de la dominación española, y aun muy entrado el siglo XIX, no solamente en el pueblo, sino aun en las clases pudientes; recuérdese bien a este respecto, que el romance a la muerte del Maestro de Santiago, don Álvaro de Luna, existente en el archivo de Córdoba, hallado por el doctor Martínez Villada, figura copiado en un sobre escrito de 1612, todo por falta de papel; el romance hallado por Ricardo Rojas sobre la muerte de Catalina Sambrana, esposa del gobernador de Filipinas, está escrito en un documento notarial, también por falta de papel, y por último y también por las mismas razones, cuenta Estanislao S. Zeballos que algunos de los versos que él tomó de entre los papeles del obispo Agustín Molina, estaban entreverados entre cuentas de ventas de forraje y de misas encargadas, debido pura y exclusivamente a la carencia de papel.

«La extraordinaria escasez de papel de la época —escribe el doctor Ceballos, en una nota al último acápite del capítulo transcrito del doctor Molina— que ya he mencionado, convierte cada página del original de estos versos en un mosaico curiosísimo».

Las casas viejas que suelen descubrirse en el interior del país, tienen puertas de gozne y cerraduras torpes, labradas a martillo; así se explica que las llaves sean grandes y groseras.

En Tucumán hubo aserraderos desde el gobierno de Juan Ramírez de Velasco. Recuérdese bien, allí se construían las carretas y los «castillos» para el transporte de gente y de mercaderías desde Salta a Buenos Aires y otras ciudades del interior a la manera de los construidos en Lima, por esos años.

En las casas de familia se hilaba y tejía, al principio el algodón y luego la lana, cuando se propagó la oveja, para vestir y para hacer ropa de cama; lo mismo se hacía jabón, velas, como encajes llamados «randas» en el Tucumán, o «manduty», en el Paraguay.

Potosí, emporio de suma importancia, polarizaba la actividad comercial del país. Las provincias del Litoral: Córdoba, Tucumán, Salta, Jujuy y las de Cuyo proveían de vitualías y medios de transporte a la Villa Imperial. El camino llamado «de los cuyanos», trazado por el Oeste de La Rioja, Catamarca y Salta, fué frecuentado durante siglos por gente que comerciaba con Potosí y Lima, llevando a más de mulas, vino, aguardiente, telas, pábilo, pasas y harinas, y a propósito de este camino del Oeste y a propósito también de Potosí, diremos que el trabajo de las minas irritó tanto a los indios que él fué la causa del Gran Alzamiento (1630-36) de los diaguitas, según lo aseveró el gobernador Albornoz en su carta fechada en Salta el 19 de marzo de 1630. Tuvo principio el feroz alzamiento en Samalamao, hoy San Carlos (Salta), lugar entonces de una activa vida agrícola. Un vecino feudatario, Juan Ortiz de Urbina, dijo haber descubierto una mina, y ello fué lo bastante; la sola idea de trabajar en socavones precipitó al cataclismo, mataron al dicho Urbina, a «Lorenzo Fajardo, su cuñado, con sus mujeres y a un

molinero español y a Diego de Urbina, hijo de dicho Juan Ortiz de Urbina, y a un indio de su servicio, que estaba en una hacienda suya en el dicho valle, acometiéndolos con junta de gente un día al amanecer, poniéndoles fuego a la casa, y después de haberlos flechado, dándoles de comer a los perros y llevándose cuatro hijas doncellas cautivas».

Buenos Aires vino a conocer estos alzamientos indígenas casi un siglo después. En el Tucumán, no obstante la obstinación de los calchaquies, la penetración española se hizo en forma pacífica con la evangelización y en último extremo, con el extrañamiento de las parcialidades insumisas. La ciudad de Quilmes, a orillas del Plata, fué Reducción de indios provenientes de la zona calchaquí de la actual provincia de Tucumán, extrañados por insumisos.

Perú, y en especial el Aito Perú, comerciaba también con el Paraguay, siendo su principal rubro el de la yerba mate, usada como alimento de primera necesidad por los mineros. El tráfico se hacía por el puerto de Santa Fe y, en efecto, hablando de esta ciudad, dice Acarete en su libro de viajes de 1658: «A pesar de todo es una gran posta muy ventajosa porque es el único paso desde el Perú, Chile y Tucumán hacia el Paraguay y en cierta manera el depósito de las mercaderías que se traen desde allí, particularmente esa yerba de la cual ya hablé, sin la cual no pueden pasarse en esas provincias».

Efectivamente, al hablar de Asunción del Paraguay, ya nos había dicho Acarete: «La tierra abunda en maíz, mijo, azúcar, tabaco, miel, ganados, madera de roble apropiada para construcciones navales, pinos para mástiles y particularmente en esa yerba llamada yerba del Paraguay, con la cual se realiza un gran negocio en todas las Indias Occidentales. Esto obliga a los comerciantes de Chile y del Perú a mantener correspondencia con los del Paraguay, porque sin esa yerba (con la cual preparan una bebida refrescante, con agua y azúcar, que debe beberse tibia)

los habitantes del Perú, salvajes y otros, especialmente los que trabajan en las minas, no podrían subsistir, porque el suelo está lleno de vetas minerales y los vapores que se desprenden los sofocarían y nada sino ese brebaje puede restaurarlos, ya que los hace revivir y los devuelve a su antiguo vigor.

Volviendo a Lima, ella como Buenos Aires hoy, fué centro de atracción de los jóvenes del interior del país durante los siglos de la ocupación española y gran parte del pasado. Era frecuente oír de boca de viejos y de mujeres ancianas de Salta, Jujuy, Tucumán y Catamarca: «¡Lima, quien no te conoce no te estima!»

«Lima —dice V. García Caderón—, es ya, andando el siglo XVIII, la conjunción de Madrid y Versalles, el lugar del planeta donde mejor se despilfarra la plata y el adjetivo en un ambiente de suma galantería».

A propósito del comercio de mulas, gran vehículo de penetración de costumbres, diremos también que en la ciudad de Rimac era familiar este refrán: «¡Anda, mula migueña, vete!» «con que se echaba de lado al muchacho mo'esto para que dejara de incomodar a los mayores; el gentilicio *migueño* aludía a nuestro San Miguel de Tucumán. El tráfico de caballos, mulas y vacunos a los dos Perús no se interrumpió ni con la creación del Virreinato del Río de la Plata, en 1176, que nos segregó del Perú, ni con la guerra de la Independencia, que lo cortó durante largos años, ni llegó hasta las últimas décadas del siglo pasado, hasta la creación del ferrocarril de Areca a La Paz, y más adelante si se quiere. Ricardo Palma habla de un cordobés comerciante en mulas que en uno de sus viajes a Lima celebró su compromiso matrimonial con una chica limeña, en 1831, e hizo una fiesta donde se vio obligado a brindar en verso. A principios de este siglo, con nuestros propios ojos alcanzamos a ver en los polvorientos caminos de Tucumán, Catamarca y Salta, no ya

recuas de mulas, sino de burros, conducidos a Bolivia para hacerlos servir en los trajines de minerales.

En tanto, nuestros campos eran ricos y nuestros campesinos inciviles —siempre hablamos de la gente del pueblo— Lima, Cuzco, Arequipa, Potosí, Charcas, etc., brillaban por su esplendor, por su cortesanía y buen trato, especialmente Lima. Cuanta novedad había en las linajudas familias de Salta, Jujuy y Tucumán, provenía de allá porque «De Lima parte —dice don Luis Alberto Sánchez— los dictados de la danza, el traje, la cocina, la etiqueta y, por tanto, de la literatura también, Buenos Aires, Córdoba, Santiago, Santa Fe, Panamá, Quito, viven perdientes del último capricho de los elegantes limeños, verdaderos *«fashionables»* de aquella edad y, por tanto, sujetos a la férula de lo suntuario de lo formal». Perú atraía las miradas de los potentados del mundo entero, especialmente de los de Europa occidental, y así dice la vieja copla española:

Te daré porque me des
de tu bella boca el sí
das alfombras de Turquía
y el oro de Potosí.

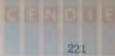
Quien quiera convencerse del boato y pompa en el que debieron vivir envueltas las ciudades peruanas, émulas de las de Europa, bástele con mirar sus monumentos de piedra, libro abierto donde se lee la grandeza de otros tiempos: los templos y los frentes de las mansiones señoriales son a este respecto documentos de primer orden, verdaderos museos de arte.

El dualismo medieval inspiró el arte: por un lado las catedrales góticas de Europa, verdaderas *sumas*, revelan que en arquitectura, el principio dominante fué el de *amar a Dios sobre todas las cosas*, y en segundo lugar el de *amar a la dama*, esto es el amor cortés, propio de la poesía provenzal en el que la mujer es deificada, y el amor subli-

madó; ahora bien, en Lima del siglo XVII ocurre igual cosa, el interés dominante fué el de elevar a Dios en una plegaria plástica, por así decirlo, y levantaron las catedrales, y en segundo lugar el amor cortés. Respecto a lasuntuosas catedrales o'gamos a Lu's Alberto Sánchez: «Los pintores de la ciudad Imperial se consagran a su arte con vehemencia de industriales y pronto inundan conventos, templos, mansiones; son sus llamativos cuadros "estofados" de oro... para levantar nuevos templos, studen al Perú arquitectos de España e Italia y como el afamado Vasconcellos, de Portugal, Ingenieros, decoradores y artifices indios redoblan esfuerzos y devoción en Huamanga, Cuzco y cercanías de Lima. Las casas señoriales pueblanse de maravillosas piezas labradas en marfil, tigua, madera, piedra de Huamanga, oro y plata. La madera recibe un trato exímio. El que laboró el púlpito de San Blas del Cuzco había llegado al clima del arte del tallados. Así como en arquitectura, había pugna por la superación en el teatro. «Desde 1563 —agrega Sánchez— los Jesuitas desarrollaban una especie de teatro escolar con el fin de entretener e instruir a los niños y adolescentes».

«A los fines del siglo XVI y principios del XVII —sigue el citado crítico— el Teatro adquiere, pues, creciente importancia en la literatura virreinal peruana. Sus temas eran copia de los españoles; representaba obras peninsulares y farsas ocasionales, mas poco a poco se encaminaba algo que podría considerarse como un original. Todas las clases sociales se funden en esta afición al arte escénico. Las aristocráticas, en sus teatros privados; los clérigos, mediante sus autos en atrios y conventos; los letrados en la Universidad; el pueblo todo en la plaza mayor y los corrales de comedia. Lohmann Villena estudió in extenso y con suma erudición el maravilloso desarrollo del teatro en Lima, en especial las representaciones de Corpus para las cuales el Cabildo costaba los gastos y estipendio de los comediantes».

PENETRACIÓN HISPÁNICA

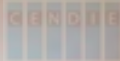


El dominico limeño Fray José de Peralta, hermano del gran escritor Pedro de Peralta (1695-1746), fué nombrado Obispo de Buenos Aires en 1738, y habiéndose hecho cargo en 1741, residió aquí hasta 1746, año de su muerte.

Las familias peruanas radicadas en Salta, Córdoba y Buenos Aires, y las que iban todos los meses desde el Río de la Plata y el Tucumán al Alto y Bajo Perú, debieron ser las portadoras del arte de imaginaria, de repujado en oro y plata, y de la poesía y música: ya áulica, ya popular o tradicional por supuesto de muy subidos quilates, toda vez que esas expresiones de cultura formaban parte del patrimonio espiritual latente venido de la España en esa época áurea de sus letras.

Salta, ciudad rica y estrechamente vinculada a Lima, tenía el bosto de ésta. Desde los valles calchaquies, distante más de 100 leguas, las señoras, esposas o madres de hacendados ricos se hacían conducir en literas bellamente labradas y por las calles de la ciudad lucían su pompa en coches de sopanda. Los caballeros montaban en caballos peruanos, el sumo lujo de un adinerado del siglo pasado y de principios del presente.

Es de imaginar que tanto bosto estuviera regido por un espíritu delicado y de gusto refinado que a su vez se extendería a la música y a la poesía. Que así fué, nos lo explica el hecho de que entre los papeles de don Miguel Otero, ex gobernador de Salta y hombre público de Lima, se haya conservado el *Cuadernillo manuscrito anónimo* de que hablamos en el *Cancionero Popular de Salta*. Confirma también lo dicho la autorizada palabra de un hombre que ha vivido en la ciudad de Salta, como hijo de una ilustre familia salteña, el doctor Bernardo Frías: él nos obsequió el *Cuadernillo* en cuestión y de él son estos juicios: «El numen poético fué generoso así en la ribera del Plata como en los valles y montañas de Salta, cuyo cielo claro y alegre, pintado por el sol y las nubes, tanta seme-



janza lleva con el cielo griego. La carencia de elementos, como la imprenta, alejaron de su suelo toda empresa de mérito poético; pero algunas raras piezas conservadas y el estilo tan elegante y tan correcto y bello que se descubre a cada paso en los escritos sueltos de sus hijos de entonces, prueban la pureza y la altura de perfección a que había llegado su buen gusto literario. Las musas tomaron el arpa del amor y de la sátira: el sentimiento y la gracia campearon respectivamente en ellas, y la música y el canto a que era tan inclinada la población, aun en la clase rústica, hermanaron hasta la vulgaridad ambas artes. La *v'dalita* cantada de a caballo o al calor del vivac del campamento en las horas calladas de la noche; la *letra* también compuesta en metro menor, y consagrada entonces con predilección al amor y más tarde a la patria, tañendo la guitarra, completaban la fisonomía moral del hombre de aquellos días, más singularmente del gaucho del Norte, decente o plebeyo, que representaba, más que ninguno, el tipo de un espíritu guerrero, heroico, generoso y amante.

En 1550 —esto es, el año de la fundación de la primera ciudad del Barco, para ubicarnos en la historia de nuestro país—, Lima ya hacía representaciones teatrales periódicas y fué la primera de América, donde actores y actrices de nombradía llegaron a hacerse célebres. Sus representaciones no siempre tenían lugar en un local cerrado para una *élite* adinerada como advierte Sánchez, también las hubo y acaso con más frecuencia (en ocasión de las fiestas religiosas como Corpus Christi), en los atrios de las iglesias, en los conventos y en los mismos salones de la Corte virreinal, cuando no en los de la Universidad de San Marcos.

JUAN ALFONSO CARRIZO.

Homenaje a Ricardo Güiraldes

La pampa, lisa, pareja «hasta los confines del curvo horizonte», como ha dicho Ortega y Gasset, escenario lírico en *La Cautiva* de Echeverría y épico en *Martin Fierro*, fue teatro predilecto de algunos novelistas contemporáneos. Estos novelistas de la pampa pueden clasificarse en dos grupos: militan en uno los que han hecho vida de campo, y lo llevan metido en el alma; y en otro los que lo han visto como espectadores. Ricardo Güiraldes pertenece al primer grupo.

La identificación de Güiraldes con su medio, con el medio pampeano y con su poblador, ha sido confesada por él mismo en la «Dedicatoria de *Don Segundo Sombra*: «Al gaucho que llevo en mí, sacramento, como la custodia lleva la hostia».

Güiraldes, como tantos mozos pudientes de su época, recibe su bautismo de Europa y, como todos, fondea en París. Allí, en esa atmósfera de cultura decantada y difusa, despierta su vocación literaria. Hombre joven, las novedades lo encandilan. El vanguardismo —eflorescencia estética de la primera guerra mundial— lo conquista. Escribe entonces versos y prosa ajustados a la fiamante retórica. De estos años son *El cencerro de cristal* (1915), *Cuentos de muerte y de sangre* (1915), *Raucha* (1917) y *Xaimaca* (1923).

Raucha es la historia del argentino rico de la pueblera que iba a París a divertirse. Enloquecido, quemaba su fortuna y su salud en un torbellino de goces: mujeres accesibles, champaña, juego y, en algunos casos, estupefacientes. La primera parte de la novela transcurre en

una estancia (ya están aquí los embriones de *Don Segundo Sombra*), y la segunda parte, en Francia. *Raucha* no es novela de plena sazón. El planteo es elemental, los personajes esbozados, el idioma no siempre seguro; aquí y allá vaguedades, imprecisión y un afán de originalidad expresiva muy propia de una pluma todavía juvenil.

Xaimanca es la crónica de un viaje que termina en Jamaica, con mucha descripción de paisajes y manifestación de estados anímicos. Una historia de amor y un estilo forrado por prurito de originalidad.

Pero el mozo llevaba en la entraña todo un mundo que pujaba por salir: el pago, sus paisanos, una pampa godada y sufrida en la infancia y en la adolescencia; una vida ya pretérita que se hacía más ensoñada y nostálgica en tierra extranjera. Y para dar expresión a ese mundo sobraba la retórica, la cosmética literaria aprendida en los cenáculos de París. Afloró el realismo de la raza y nació *Don Segundo Sombra* (1926).

La novela resultó, por ser realista, un documento psicológico y social. Dirá a las generaciones futuras cómo era, a principios de este siglo, la pampa y su morador. Lo novelesco, lo imaginado, interviene poco en esta ficción.

El autor ha dicho con nombres y apellidos quiénes fueron los ejemplares humanos que le han servido de modelo, y los ha copiado con velazqueña maestría, como ha copiado con admirable fidelidad el escenario en que esos hombres se movían. Le ha servido para ello su cabal conocimiento de la psicología del criollo y de su lenguaje.

El reserito que cuenta su historia es un «gaucha», fruto de los amores clandestinos del patrón de una estancia, don Fabio Cáceres, con una puestera, a la que el chico apenas recuerda; misterio que se aclaró al final cuando el muchacho, inopinadamente, al heredar, descubrió su origen.

El hecho era corriente y lo será todavía. El estanciero — sobre todo si era solterón o viudo — gustaba defenderse de la soledad, entreteniéndose con las chinitas de los puestos. Y de esos pasatiempos venían al mundo los guachos, que casi siempre ignoraban quién era su padre. En este muchacho, que apenas vemos físicamente, ha volcado el autor todo su saber campesino, sus experiencias y recuerdos de una vida gozosamente vivida. Y así ha creado un personaje tan viviente que se está saliendo del libro. Este personaje, como el gaucha de la tradición, es andariego, amante de la vida sin maneas, estoico, corajudo, dicharachero, imprevisor y jugador nato. Es todo eso, porque todo eso está en su ideal humano, en don Segundo, un gaucha tipo.

El novelista ha tomado como «borrador» de este gaucha tipo a un hombre de carne y hueso. Su retrato físico es exacto, como puede comprobarse cotejando la fotografía del paisano real, don Segundo Ramírez, y su trasunto literario. En cuanto al retrato moral, debió responder a la realidad, si bien con los retoques ineludibles a toda creación estética, pues es difícil no pensar, cuando se elabora un personaje, en los paradigmas literarios, en este caso en *Martín Fierro*.

Don Segundo no es étnicamente un gaucha puro, el andaluz trasplantado que decía Sarmiento, sino un criollo con sus gotas de sangre india. He aquí su estampa física: «El pecho era vasto, las coyunturas huesudas como las de un potro, los pies cortos con un empeine a lo galleta, las manos gruesas y cuerudas como cascarón de peludo. Su tez era aindiada, sus ojos ligeramente levantados hacia las sienes y pequeños».

Gente aindiada empezó a abundar después de la conquista del desierto. Don Segundo encarna atributos comunes al gaucha y al indio, atributos que provienen de la plasmación del medio físico: irreprimible proclividad

hacia la vida sin coyundas, valor a toda prueba, estoicismo, resignación fatalista, indiferencia ante el dolor y la muerte. Mas no era taimado, ni traicionero, ni mendaz, como el indio. La experiencia le hizo desconfiado con las mujeres y con la bebida, y prudente entre los forasteros. Prudente y reservado. Su reserva, hija de «las vastas meditaciones nacidas de la pampa» (palabras del autor), se traducía en un decir lacónico e intencionado de filósofo intuitivo. Güiraldes agrega a su personaje, y así lo ajusta a la tradición literaria, otra cualidad que no suele poseer el campesino europeo, pegado a la gleba y esclavo del afán de lucro: sensibilidad artística, la cual se manifiesta, en el gaucho de la tradición, en su aptitud para pagar, y en don Segundo en su aptitud para la narración de cuentos.

El culto de la amistad es una de las más hermosas virtudes gauchas. El gaucho llamaba «hermano» al compañero o al amigo, y no era una simple palabra. A veces, por chunga, le decía «cuñao». Esa amistad solía anudarse en parejas, según lo denuncia la literatura gauchesca. En los *Diálogos* de Hidalgo conversan dos aparceros: Chano y Contreras. En el *Santos Vega* de Ascasubi sucede lo propio:

*Casualmente se toparon,
al llegar a una tapera,
dos paisanos que se apiaron
juntos y desensillaron
a la sombra de una higuera...*

Se toparon el viejo Santos y el santiagueño Rufo Tolosa y en seguida hicieron miga. En el poema de Hernández, Fierro y Cruz unen sus destinos. Y en el *Fausto* dialogan como amigos Anastasio el Pollo y «un paisano de Bragao de apelativo Lagunas».

Güiraldes, fiel a estos antecedentes, dispone que todo gire en torno a una pareja, la constituida por don Se-

gundo y su ahijado postizo. Aquí la aparcería es amistad y, además, respeto filial por parte del reserito, y protección paternal por el lado de don Segundo. Las viejas tías, don Fabio Cáceres (el estanciero), reseros, domadores, pulperos, chinás, etc., forman el coro, completan el elenco.

La conquista del desierto trajo la incorporación pacífica de muchos indios sureños. En la novela de Güiraldes este ejemplar humano está representado por el «tape» Burgos, y por paisanos más o menos aindiados (como don Segundo, según se ha visto), y por las «chinitas» de los puestos: morochas de pelo lacio, de cara redonda, de ojos negrísimos, de cutis de galleta tostada y dentadura de animal carnívoro. No hay rubias ni para muestra. Gringos muy pocos. Quiere decir que la ola inmigratoria no ha penetrado aún por esos pagos.

Como en *Martín Fierro*, en *Don Segundo Sombra* el erotismo apenas asoma. Y es que para el paisano errante y de vida a la intemperie, virilmente ruda, la mujer era «tabú», o un accidente y nada más. El no frecuentarla lo hacía tímido y receloso, desconfiado, como dijimos antes. En dos ocasiones el reserito cae dentro de la órbita de la mujer, pero se zafa a tiempo y vuelve a su tranquilidad primera.

Una hábil estructuración de la obra permite al autor presentar, con toda naturalidad, una vasta zona de la provincia de Buenos Aires: la pampa con sus misterios, supersticiones, entretenimientos y dramas; caminos interminables y pueblos grises. Todo esto con la complicidad de los fenómenos telúricos: fríos, calores, aguaceros. ¡Y qué aguaceros! «Primero lo apampan a uno por su violencia, para después dejarlo derecho como un pastizal nacientes».

El libro, por lo tanto, puede desgranarse en una galería de cuadros, a los cuales acollara el relato de una vida: la del protagonista. Vemos en uno de esos cuadros la

clásica pulpería: en un par de bancos largos, los feligreses se sentaban «como golondrinas en un alambre». «El pulpero alcanzaba las bebidas por entre una reja de hierro grueso que lo enjaulaba en su vasto aposento, revestido de estanterías embanderadas de botellas, frascos y tarros de toda laya... «El suelo estaba poblado de cuartos de yerba, damajuanas de vino, barriles de diversas formas, cojinillos, matras, lazos y otros artículos usuales. Entre aquel cúmulo de bultos, el pulpero se había hecho un camino, como la hacienda hace una huella, y por el angosto espacio iba y volvía trayendo las copas, el tabacó, la yerba o las prendas de ensillar». Afuera había una enramada, un patio de paraísos nudosos y una cancha de taba. En «La Blanqueada», una de esas pulperías, único solaz del paisano, «sabía» moscardear algún parroquiano «mamao y pendenciero».

En otro aguafuerte muestra un baile campero. Se realiza en el galpón de una estancia. Los ranchos han quedado vacíos. Ha acudido, alborotado, todo el mujerío del pago. Las mozas se han puesto sus mejores pichas, y ante semejante «síñuelo» los hombres se han amontonado «como queresas en un tajo». El recinto se ha preparado «con ostentación de lámparas, velas, candiles y banderitas». Las sillas, apoyadas contra la pared, forman cuadro. El centro, despejado y limpio, «asustaba y atraía como un remanso». En las sillas se han acomodado las mujeres. Según la edad, «vestían ropas oscuras o claras faldas floreadas». «Todas parecían recogidas en una meditación mística, como si esperaran el advenimiento de un milagro o la entrada de algún entierro».

Dos guitarras y un acordeón quebraron esa tiesura. Empezó el baile con polcas y mazurcas. El hombrerío se fue arrimando a las polleras, y paisanos «juertes» y grandes, capaces de las mayores proezas camperas, se sentaban cohibidos y torpes frente a las muchachas. Y no era

para menos, «no era poca hazaña, dice el autor, tomar a una mujer de la cintura, para aquella gente que vivía la mayor parte del tiempo separada de todo trato humano por varias leguas». Todos danzaban duros y serios, «sin que una mueca delatara su contento. Se gozaba con un poco de asombro, y el estar así, en contacto con los géneros femeniles, el sentir bajo la mano algún corsé de rigidez arcaica, o la carne suave, y ser uno en movimiento con una moza turbada, no eran motivos para reír».

Poco a poco aumentó la confianza. La chupandina hizo su obra. Empezaron a circular los frascos. La ginebra, el anís Carabanchel, la caña de durazno y el guindado, sirvieron para regar abundantes alfajores, bollos, tortas fritas y empanadas, y el infaltable trozo de carne asada. Al final, «las bromas se daban en voz alta y las muchachas reían olvidando su exagerada tiesura». Y asomó el ingenio gaucho en los versos del gato con relaciones y en dichos y guasadas de doble sentido.

Las supersticiones campesinas aparecen en los relatos de don Segundo, interpelados como las novelas cortas del *Quijote*. En uno cuenta la historia «de un paisano enamorado y de las diferencias que tuvo con un hijo «el diablo». Es página de origen folklórico. El auditorio de reseros, «mateando en rueda después de la cena», escucha engolosinado aquella narración fantástica «con brujas, aparecidos y más embrollos que negocio e turcos». La prosa, salpicada de comparaciones, de reflexiones agudas, de dicharachos pintorescos, huele a campo argentino.

En otra estampa muestra una de las diversiones más populares, diversión de pueblo chico: la riña de gallos, pretexto para dar alivio a una de las pasiones más fuertes del criollo: el juego. Se ve, a través de la pluma de Güiraldes, el redondel con sus «cinco anillos de gente, colocados en gradería, formando embudo abierto hacia arriba». En esa gradería se amontonan los parroquianos

«como patos alrededor del bañadero» y se despluman en apuestas enardecidas. lo mismo que las dos pobres bestezuelas que en la infame pista se convierten en dos pingajos sanguinolentos.

En las escenas de campo abierto; arreo y rodeo de hacienda vacuna, a menudo «matreras», Güiraldes se encuentra en su elemento. Nadie como él ha pintado el espectáculo de una vacada en marcha, apretujada en callejones polvorientos o barrocos; el oleaje de lomos o paletas; el concierto de mugidos; la avalancha o dispersión de una tropa enloquecida por la sed o por el terror.

Tiene el gaucho el culto del caballo, del caballo en la plenitud de su fuerza y de su belleza: pingos, parejeros y redomones «de mi flor», no jacas, mancarrones ni matungos. Desfilan de todos los pelos: bayos, gateados, cebrunos, alazanes, zainos, moros, colorados, oscuros, ruanos, lobunos, malacaras, picazos, rubicanes...

Despunta su ciencia campera esa ciencia que nunca pudo dominar el gringo: «carnear, enlazar, pliar, domar, correr como la gente en el rodeo, hacer riendas, bozales y cabestros, lonjear, sacar tientos, echar botones, esquilar, tusar, bolear, curar el mal del vaso, el aba, etc.».

Lo más teatral y macho de esa ciencia es la doma. La silueta del domador es digna de la estatua. Como en el toreo, luchan la astucia y la guspeza del hombre contra el «hermoso enojo del bruto». El domador va siguiendo tranquilo, seguro de sí mismo, la bellaqueada del potro. He aquí una estampita de esa lucha: «Sus ijares se encogían temblorosos de vigor. Su cabeza rayaba casi el suelo en signos negativos y su lomo, encorvado, sostenía muy arriba la sonriente dominación del jinete».

¡Con qué gusto — se adivina — recuerda y evoca el novelista, desde tierra extranjera, esa pampa que lleva metida en el corazón! Cierra los ojos y la ve. La ve en sus amaneceres: «una luz fresca chorreaba de oro el cam-

po». La ve en la melancolía de sus tardes, o en sus noches cargadas de misterios. Y es que han quedado en su retina mil imágenes de esa pampa, como ésta: el cielo, aun «zarco de crepúsculo», se reflejaba en los «charcos de forma irregular o en el agua guardada por las profundas huellas de alguna carreta, en cuyo surco tomaba aspecto de acero cuidadosamente recortado»... «El callejón que había sido una nota clara con relación a los prados, estaba lóbrego. Por delante de la tropa, la huella rebrillaba acerada: atrás todo iba quedando trillado por dos mil patas, cuyas pisadas sonaban en el barrial como masticación de rumiante».

Con nitidez admirable, con sobriedad horaciana, va recordando, nostálgico y añorante, hechos triviales de la vida rural: «Enderecé mis pasos hacia el pozo. El chirrido de la roldana, el culazo del balde en el agua, el canto de las goteras mientras recogía la sogá, cuyos últimos tramos me enfriaron de agua las manos, me cantaban familiares palabras de optimismo. Me enjuagué bien la cabeza, el pescuezo, los brazos hasta el codo. En seguida sentí mejor el viento y el sol. Mi fuerza de siempre corría a grandes impulsos por mis miembros».

No podía omitirse en esta presentación global de la vida pampeana, uno de los espectáculos más típicos y de más fuerte colorido: las cuadreras, que aprovecha el paisano para lucir su «crédito» y para satisfacer su hambre de juego. Güiraldes traza el cuadro con energías pince-ladas: Por ahí anda el paisanaje apetonado sobre los andariveles cruzando apuestas. En ese toma y daca, los jugadores se callentan y pierden los estribos. Así el reserito, a quien la plata le «andaba incomodando en el bolsillo», cegado, líquida en minutos el esfuerzo de meses. Juega todita esa plata y, terminada, juega también la tropilla. El único que no se marea en ese cardumen de paisanos, platudos o pobres, unidos por una misma pasión. el juego, es el gringo. «Ya un gringo — dice el novelista—

había instalado una carpa con comida, masas y beberajes. Allí van a morir muchos de los pesos ganados en las apuestas.

No falta, para completar este lienzo a lo Figari, la china pastelera, ni el «mamao» latero y cargoso. Veamos, finalmente, a los corredores presentados con cuatro rasgos quevedescos: uno «era un tipo flaco, de bigote entrecano. Se había puesto vincha y miraba para todos lados, como si le fueran a pegar un cascotazo». El otro «no era más alto que un muchacho de doce años, hocico pelado y hosco como un pampa». Terminada la fiesta, cada uno a su rancho. El campo, dice el autor, los fue «tragando en su indiferencia».

Güiraldes, al componer esta novela, ha tenido presente a los escritores nativistas, e inserta, también él, la clásica riña de pulpería que termina en tragedia. Como en el «far west», el alcohol solía ser cómplice de estas escenas brutales. Lo dijo Hernández:

*«Como nunca en la ocasión
por pelear me dió la tranca».*

A menudo la causa era una simple cuestión de prestigio. Se tenía el culto de la guapeza física. La vanidad del gaucho se llenaba con las «mentas» que de esa guapeza se hacían en los corrillos de boliche o de fogón. Y por mantener ese prestigio se jugaba la vida. Güiraldes quiso dar al choque de sus dos paisanos una razón más humana: pelean por una mujer, por una mala hembra en este caso. El gauchito Antenor, provocado por un forastero, lo mata en duelo criollo de una feroz puñalada: «Un encontrón y vimos al forastero levantado hasta la misma altura de Antenor, para ser tirado de espalda como un trapo». Escena que recuerda una similar de Martín Fierro:

*«Por fin en una topada
en el cuchillo lo alcé
y como un saco de güesos
contra el cerco lo largué».*

El autor se inclina más hacia el pasado que hacia el presente. Hay tendencia a «preterizar»: se calzan botas de potro, hay vinchas y chiripáes, boliches enrejados, como hemos visto, y un lenguaje acentuadamente criollo, más que extraído del habla viva —se me ocurre— aprendido en los clásicos gauchescos. ¿Quién iba a sospechar en el prosista de *Xaimaca*, a menudo artificioso y retórico, a un conocedor tan cabal del habla gaucha, habla que se va a poco a poco, perdiendo transformada por obra de la escuela y del inmigrante?

El poblado apenas figura: San Antonio de Areco, patria del autor, Navarro... La estancia todavía «baguales», y en esa estancia la cocina, con su fogón humoso, es centro de reunión. En materia de diversiones, no aparecen aún las romerías españolas, el frontón, la cancha de bochas. Campo ganadero. La agricultura, si asoma, es un pañuelito verde, un modesto maízal. Y bien: esta vida ganadera incide sobre el lenguaje. En efecto, la tierra es «baya», la madrugada «barcina», la barba del patrón «tordillas». En las comparaciones —tan abundantes en el habla gaucha— el símil ganadero es constante. Unos ejemplos: «desnudo y lamentable como una oveja cuereada»... «tenía reseco el cuerpo como carne de charque»... «un tropel se desparramó hacia las sillas estorbándose como hacienda sedienta en una aguada»... «el paisano quedó como borrego que ha perdido el rumbo de un golpe»... «cayó al suelo y quedó largo a largo, más estirado que cuero en las estacas»... «el caburé cayó p'atrás, como gringo voltio de un corcovo»... estaba «más sumida que mula de norias»... estaba «arrugado como lonja de rebenques»... «la galleta era como poste de quebracho y gritaba a lo chanchito cuando le metíamos el cuchillo»... «su caballo era espantadizo como pájaro de juncal»... «era una viejita seca como tasajos»...

No sólo la hacienda da símiles y epítetos, sino también la fauna pampeana: pájaros, batracios, reptiles, alima-

ñas: «hinchando la voz y el cuerpo como un escuerzo»... «las manos gruesas y cuerudas como cascarrón de peludos»... «nos sentamos como golondrinas en un alambres»... «nos bajamos del caballo caminando como patos recién desmanados»... «había conocido a una mocita con más coquetuerías que un jilguero»... «soltó una carcajada como para espantar todos los patos de una laguna»... «el corazón le corcovaba en el pecho como zorro entrampado»... «abrió los ojos a lo lechuza porque no quería perder ni un pedacito»... «tenía pecudas las manos y la cara como huevo de teros»... «nos acomodamos en el redondel como patos alrededor del bañadero»... «el pulpero se agachaba para escuchar el pedido, como perro frente a una vizcachera»... «hacia gárgaras como sapo en el barro»... «nos fuimos a trote de zorrino»... «se puso más amarillo que patito recién salido del huevo»... «la lonja del rebenque, más floja que moco de pavos»...

Naturalmente, en este derroche de comparaciones, se echa mano también de símiles no referidos a la fauna pampeana ni a la vida ganadera, si bien todos son de índole popular: «tenía una garganta como trompa 'e lina»... «el susto crece con la oscuridad, lo mismo que las arboledas»... «los ingleses de los frigoríficos, afeitados, rojos y gordos como frailes bien comidos»... «el barro negro parecía como picado de viruelas»... «esta playa había sido como jeta 'e comisarios»... «todo andaba como relé de ricos»... «me removía como churrasco sobre la leña».

La metáfora enoja de vez en cuando la elocución llana: «una fresca luz chorreaba de oro el campo»... «mis ojos se llenaban de cristales»... «el agua empezaba a hacer gorgoritos»... «respiré hondamente el aliento de los campos dormidos»...

Como contraste, frases de un realismo de fuerte expresividad popular: «A los mancarrones les sonaba el agua

en la panza»... «En una gran salón desamueblado, frente a un enorme mapa de la provincia, estaba sentado el comisario, panzón y bigotudo».

Gauchismos, giros populares, dichos, frases pintorescas, riman bien con ese lenguaje realista, lenguaje mechado de ruralismos: cuzco, chucear, charabón, pilcha, tumblar, chapetón, gualicho, maucio, chifle, chucho... y mechado de vulgarismos de distinto origen: atorrante, pajuerano, mamado y palabras sucias que no hay necesidad de transcribir.

Pero no en balde nuestro autor anduvo por París. Allí asimiló, junto con algunos galicismos, novedades retóricas que el grupo de la revista «Martín Fierro» —del cual fué uno de sus pilares— procuró difundir entre nosotros. Sin abusar —y fué gran acierto— emplea recursos estilísticos caros al modernismo y a la retórica vanguardista. Así, pueden espigarse ejemplos de animismo, que consiste en atribuir vida a aquello que por naturaleza no la tiene: «Un charco bajo sus patas se despedazó chullando como un vidrio roto»... «Por la casa soñolienta arrastrábase los últimos ruidos»... «La noche empezaba a desmayarse»... «Los postes, los alambrados, los cardos, lloraron de alegrías»... «Mis ojos empezaron a acostarse en lo conocidos»...

Formas alusivas, maneras indirectas de expresarse, embellecen el estilo: «La noche iba dando importancia al viejo campanario de la iglesia»... «La hora iba despertando la desconfianza de los perros»... «Fué sentada en la silla donde quedó en postura de retratos».

Hay adjetivos que denuncian la nueva cosmética: *pálido* escalofrío, calles *aburridas*, aire *joven*, risa *carriosa*, viciencito *tierno*, mano *pensativa*...

Hay sustantivos inconcretos usados como concretos: «El *sueño* cayó sobre mí como una parva sobre un chingolo»... «Mis pensamientos *no mellaban* mi resolución».

La novela, como se sabe, termina con la separación del binomio. El gaucho, de la noche a la mañana, se ha convertido en Fabio Cáceres. Ha heredado un nombre y una estancia. Ahora su gauchismo se irá cubriendo con atavíos de ciudad. Asimilará nuevos hábitos y nuevo lenguaje y llegará hasta tomarle gusto a la literatura. De este modo el autor justifica el hecho extraño de que un resero pueda escribir su historia.

Don Segundo lo ha acompañado durante tres años, pero un día siente «sed de camino y corta las amarras. Se despide de su protegido, con una despedida a lo gaucho, sin efusividad meridional; con una despedida viril, sin palabras, sin lágrimas, pero hondamente sentida. Apareados los caballos, el muchacho acompaña una legua al hombre que respetó y consideró como padre adoptivo. Lo ve alejarse al tranco. La silueta se recorta, escultórica, en la lejanía; luego se desvanece poco a poco hasta que se pierde tragada por la pampa. El muchacho regresa. Regresa con una profunda dejación física y espiritual. «Di vuelta a mi caballo y lentamente me fui para las casas. Me fui como quien se desangra».

Y ahora, para terminar, una pregunta: ¿ha perdido vigencia la novela máxima de Ricardo Güiraldes? El hecho mismo de que hoy se la discuta y se le pongan peros (lo han hecho algunos escritores de la más reciente promoción), está revelando su vigencia, pues no se ataca lo que ya está muerto. Se ha hablado de «parricidios», sin pensar en que se está cumpliendo una ley. Se está cumpliendo una vez más. Toda generación desea construir sobre los escombros de la anterior y entonces apunta a sus cabezas cimbras. Siempre ha sido así, porque eso es la literatura: más un campo de Marte que un lugar apacible y bucólico. Y lo interesante es que esos parricidios, esa revisión de valores (en la que se cometen «bellas injusticias», como dijo Zola), esa revisión fundada en el dis-

HOMENAJE A RICARDO GÜIRALDES

conformismo, natural, congénito, en las juventudes, es lo que renueva el aire y lo que hace caminar al mundo artístico. Se trata de un enfoque desde un ángulo distinto y a través de una sensibilidad distinta. Crea, ese disconformismo, un clima fuerte, rudo, frígido, en el que sucumbe lo débil y sale entonado lo fuerte, lo dotado de valores permanentes.

A Güiraldes le ha llegado el turno. Es lo mejor que podía sucederle. Es reconocimiento de su valer. Comienza la exégesis y el zarandeo, un zarandeo que le servirá de masaje, si se me permite la expresión. Pero no es difícil vaticinar el resultado: saldrá airoso y acaso más erguido que antes, porque hay en su obra esos valores permanentes que decía: verdad humana y belleza de estilo; y, además, porque fué un mensaje. Un mensaje extraído de su propia entraña y de la entraña de su patria chica.

CARMELO M. BONET.

Qué es cultura folklórica

Durante la pasada generación los antropólogos han ampliado grandemente su tradicional campo de trabajo —de primitivo, sociedad tribal— para incluir amplias unidades, con medios de vida más complejos, con orígenes históricos más complejos y con mejor documentación histórica. Estos estudios, comúnmente calificados por el adjetivo «comunidad» han sido hechos en tan diversos lugares como México, Perú, Brasil, Irlanda, China, Japón e India. La característica superficial que la mayoría de las comunidades tan estudiadas tienen en común es que no son «primitivas» en el sentido común de la palabra ni son «civilizadas» en el sentido de estar integradas en las culturas industriales modernas. Ellas aparecen, a primera vista, para dispersarse a intervalos variables a lo largo del camino que conduce de un tipo tribal de sociedad a la moderna sociedad urbana. El feliz uso de Redfield de la expresión «folk culture», primero para el tipo de sociedad que él encontró en Tepotlán y subsiguientemente como un tipo ideal en oposición a la vida de la ciudad, atrajo la atención de otros antropólogos que necesitaban un asidero conveniente para denotar las formas de cultura que ellos estaban estudiando y el término fué rápidamente captado. Otros antropólogos además de Redfield, han tendido a usar los términos «folk culture» y «folk society» indistintamente, en el sentido de tipos de cultura no primitivas, pero relativamente simples que se han modificado rápidamente fuera de la existencia por crecimiento por contacto con la moderna civilización industrial. La mayoría de nosotros que hemos descrito las culturas populares hemos estado contentos de presumir que la naturaleza de tales culturas se hace clara por un

examen del asunto en sí. En cuanto puede atribuirse a la antropología un concepto de definición y de trabajo de la cultura folklórica, esto se debe a Redfield. En este trabajo yo disiento de lo que me parece ser las lógicas suposiciones que sustentan la hipótesis de Redfield, señalo lo que aparenta ser limitaciones inherentes en esta aproximación del tema y sugiero un concepto alternativo de cultura folklórica que me parece más adecuado a los hechos de verdaderas sociedades, como las descriptas por los antropólogos y al mismo tiempo proveer un esqueleto teórico dentro del cual puede explorarse una cantidad de problemas culturales de una naturaleza general.

Redfield encara la cuestión de la cultura folklórica tanto desde un punto de vista empírico como desde lo que en contraste podría llamarse uno racional o lógico. Como un hábil explorador que ha hecho su aprendizaje en el razonamiento inductivo de la antropología tradicional americana, él reconoce que la cultura teórica debe estar cimentada en los hechos de las sociedades de vida real. Como un teorizador cuyo pensar —como él mismo lo señala— ha sido marcadamente influenciado por la sociología filosófica europea, él está interesado en relatar el hecho etnográfico antes que un esquema más amplio de la cultura. La integración de Redfield de estas comunicaciones y la evolución de sus ideas se encuentra en una serie de monografías y folletos que aparecen desde 1930 a 1947.

En un sentido descriptivo, él encuentra que las sociedades folklóricas son pequeñas, aisladas, casi grupos autónomos homogéneos en raza y costumbre. Sus partes componentes son casi interdependientes, las relaciones personales son cara a cara, la tecnología es simple y la división del trabajo es leve. La familia juega una parte importante en las instituciones sociales, las sanciones que gobiernan la conducta son predominantemente sagradas, se recalca la piedad y lo ritual está muy desarrollado y

expresa vividamente los deseos y los temores de la gente. Una sociedad semejante es relativamente inmóvil, el cambio es lento, las maneras de vivir forman una simple telaraña de significados entrelazados y los hábitos de sus miembros tienden a corresponder con la costumbre. La lista total caracteriza una sociedad hipotética ideal. Cualquiera verdadera sociedad en particular tendría la mayoría pero no necesariamente todos los elementos.

En un sentido teórico, él ubica a las sociedades folklóricas dentro de un sistema lógico compuesto por dos tipos ideales representados por sociedades urbanas y no urbanas. La sociedad folklórica ideal es una construcción mental (y presumiblemente también una sociedad ideal urbana) en que ninguna sociedad corresponde precisamente a ella, aunque las sociedades primitivas estudiadas por los antropólogos se le aproximan. Se le define racionalmente reuniendo en la imaginación los caracteres que son lógicamente opuestos a aquellos que se encuentran en una ciudad moderna... aunque esto es posible solamente cuando primero tenemos «algún conocimiento de gente no urbanas que nos permitan determinar que, en realidad, son los rasgos característicos de la vida de ciudad moderna». El continuismo folk-urbano que resulta de estos conceptos opuestos, provee una escala sobre la que las verdaderas sociedades pueden ser clasificadas, su posición se determina por la proporción relativa de características folklóricas o urbanas que demuestran.

En contraste con el tipo folklórico ideal, el tipo urbano ideal se caracteriza por la heterogeneidad social, individualidad personal, instituciones religiosas de control seculares más que familiares, división del trabajo, una economía del dinero y una impersonalidad general en las relaciones interpersonales. La semejanza en el concepto que está detrás de la sociedad folklórica ideal de Redfield, la *horda* de Durkheim y *Gemeinschaft* de Tönnies, son aparentes.

Las hordas de Durkheim es un tipo ideal de sociedad que nunca es vista en su forma pura, cuya cohesión está marcada por lo que se llama «solidaridad mecánica», lo cual está basado en una conciencia colectiva. En oposición a la horda están aquellas sociedades complejas en las cuales la división del trabajo produce un sistema de partes diferenciales, las que mutuamente se complementan y a las cuales Durkheim describe como marcadas «solidaridad orgánica». El *Gemeinschaft* de Tönnies o la asociación de «comunidad» es el resultado de una voluntad «natural» y tiene su ejemplo en sociedades en las cuales las relaciones personales están basadas en parentesco, amistad y vecindad, que funciona por concordia, modalidades de la gente y costumbres y la religión cuyos tipos ideales están expresados en la vida de pueblo y ciudad.

El *Gesellschaft* o sociedad de asociados, es el resultado de una voluntad «racional» que se expresa en un contrato social deliberado, planeado conscientemente para la persecución de un fin. Las relaciones impersonales y acciones calculadas de esta asociación funcionan por convención, legislación y opinión pública. Las ciudades expresan el *Gesellschaft*. Por lo menos dos presunciones parece subrayar esta unión de teoría social y filosófica: 19), los tipos ideales ya sugeridos tienen valor taxonómico en que ayudan a clasificar las verdaderas sociedades, y tienen valor heurístico en que nos proveen con hipótesis tentadoras contra los problemas más generales de la cultura que pueden ser analizados; 20), estos tipos ideales presuponen una interrelación funcional entre los elementos característicos de cada tipo, lo que explica su presencia juntos; es decir que los elementos no son un agregado accidentado determinado históricamente.

La validez completa de estas presunciones es discutible. Tönnies, por ejemplo, es explícito sobre este parentesco — o falta del mismo — entre sus tipos ideales y socie-

des tribales: estos «conceptos» (*Gemeinschaft* y *Gesellschaft*) significan las cualidades modelos de la esencia y las tendencias de estar ligados juntamente. De tal manera ambos nombres están en el presente contexto desprovistos de su connotación al designar entidades sociales o grupos, o aun sea personas colectivas o artificiales; la esencia de *Gemeinschaft* y *Gesellschaft* se encuentran entretejidas en todas las clases de asociaciones. Redfield mismo es conoedor de los problemas involucrados al tratar de clasificar sociedades verdaderas de acuerdo con un esquema unilíneal de tipos ideales: «pero más elementos agregamos (a nuestro tipo ideal) menos posible se hace arreglar verdaderas sociedades en un simple orden de grado de semejanza al tipo porque una o dos sociedades se encontrarán que se asemejan fuertemente al tipo ideal en un carácter y débilmente en el otro, mientras que en la otra sociedad la semejanza estará en el último carácter mencionado y no en el primero. El valor heurístico de los tipos ideales es aparente, pero su utilidad para clasificar verdaderas sociedades es dudoso».

Con respecto al segundo punto, al acumular evidencias en el campo de la investigación, sugiere que por lo menos algunas de los elementos considerados por Redfield que son variables interdependientes que caracterizan al tipo folklórico, son en realidad variables independientes, cuya relación en alguna época está determinada históricamente más que casualmente. Por ejemplo, Tax destaca que los indios guatemaltecos caben en cualquier definición empírica determinada de trabajo sobre cultura folklórica: son analfabetos, tienen muy poco conocimiento de lo que sucede en el mundo más allá de su propia experiencia, son física y culturalmente homogéneos (dentro de cualquier grupo único), y tienen un fuerte sentido etnocéntrico. A pesar de todo esto no son aislados, ni como individuos ni como culturas. Son viajeros inveterados, van a

los mercados en grandes y distantes ciudades, peregrinaciones religiosas los llevan lejos de sus hogares y están acostumbrados a muchas diferentes maneras de hacer las cosas. Por lo demás, de muchas maneras los villorrios de indios guatemaltecos se asemejan a las sociedades urbanas con más fuerza que los folklóricos. La movilidad social es relativamente grande y los individuos y las familias cambian de posición económica y social con relativa facilidad. Las relaciones son sorprendentemente impersonales y la organización de familia es algo inferior en el control social. Las actividades principales de la vida económica, social, política, religiosa, son en un verdadero sentido, secularizadas; los individuos en todos los asuntos donde tienen una elección relativamente libre, actúan por pensamientos de ganancia personal y las necesidades de la comunidad deben ser llenadas forzando a los individuos a contribuir. Tax siente que las cualidades poco folklóricas de la sociedad india guatemalteca no son producto del contacto reciente con la vida urbana, sino que el tipo social rústico puede y sí existe, en los cuales las características urbanas —como los describió Redfield— son una parte integral del cuadro.

Herskovits ha destacado que el tipo ideal de Redfield se queda muy atrás en explicar los aspectos folklóricos de los centros urbanos del oeste africano, que alcanzan hasta trescientos cincuenta mil habitantes. «Estas poblaciones tienen economías especiales complejas que exhiben el uso del dinero y la presencia del motivo de la ganancia. Sin embargo, en estas ciudades las relaciones son tan personales como en cualquier sociedad folklórica y la religión es el aspecto focal de la cultura. En una palabra, aquí tenemos la anomalía —anomalía, es decir, en los términos del concepto de sociedad folklórica— de sociedades urbanas sagradas».

La definición de la cultura folklórica y la sociedad en términos de tipos polares ideales urbanos y no urbanos,

tene varias consecuencias lógicas que, inevitablemente, me parece a mí, estereotipan la investigación científica y nos ofrecen características salientes de las sociedades en las cuales estamos interesados. Primero, la estadística o tipología agrupa juntamente a todas las gentes no urbanas, los grupos más primitivos y tribus aisladas, primitivos aculturados y las culturas rurales mezcladas de la América latina y las gentes campesinas de Europa. En efecto; en su más reciente manifestación, Redfield usa dos términos: «primitivos» y «folk» como sinónimos. Segundo, desde el punto de vista de desarrollo, este concepto presupone que toda la sociedad humana debe haber sido «folklórica» hasta el comienzo de la vida de ciudad que, sobre una extensión que continuamente aumenta y destruye la cultura folklórica. Por tanto, del momento que la cultura folklórica siempre ha existido, un estudio de sus orígenes es coextensivo con el estudio del origen de la cultura en sí misma y no es una faceta particular del dinamismo del problema de la cultura folklórica. Los intereses de Redfield en los procesos culturales ejemplificados en las sociedades folklóricas están limitados en primer término a lo que les sucede a las sociedades folklóricas, como se «desfolklorizan» por contacto con los centros urbanos y dejan de existir. «Cuando estas sociedades folklóricas —él escribe— sufren el contacto y la comunicación con la sociedad urbanizada (o por lo menos con la moderna sociedad occidental urbanizada), tienen tendencia a cambiar en dirección al opuesto de estos caracteres» (el conjunto de elementos característicos de las sociedades folklóricas). Redfield reconoce el origen complejo histórico de las culturas de Tepoztlán y Yucatán, pero siente que su estudio no es afín al problema que le interesa a él. El cambio que sufrió el México indígena cuando tomó contacto con España «sería un estudio de una cultura muerta y de un cambio pasado». De nuevo en Yucatán, los proble-

mas de análisis históricos «no conducen fácilmente a los problemas mayores».

Tercero, el concepto de los tipos polares hace difícil el análisis de la cultura folklórica en la ciudad. Desde el momento que los caracteres de la vida urbana son los opuestos lógicos de la vida folklórica, la cultura folklórica puede existir en las ciudades solamente hasta el punto que en cualquier caso concreto el esquema ideal se viola por los hechos. Ninguna explicación ordenada de la cultura folklórica como parte integral de algunos tipos de ciudades parece posible.

Los problemas creados por estas consecuencias lógicas de la dicotomía folklórica urbana y formas en que pueden ser resueltas, se tratará en las páginas que siguen. Mientras tanto vamos a volver al concepto de la cultura folklórica y sociedad folklórica, la cual, yo creo, define con precisión razonable los tipos de comunidades y culturas comúnmente llamadas «folk» por los antropólogos, y que proporciona los medios para un esqueleto útil para la investigación empírica y la exploración de teorías de culturas más generales. De acuerdo con este concepto, una sociedad folklórica no es una sociedad entera, aislada en sí misma. Es una «media sociedad», una parte de una unidad social más grande (generalmente una nación) que está estructurada vertical y horizontalmente. El componente folklórico de esta mayor unidad lleva una relación simbiótica espacial-temporal al componente más complejo que está formado por las clases superiores del centro urbano preindustrial. En este sentido lo folklórico y lo urbano no son conceptos polares; más bien ambos son partes integrales de la definición de un cierto tipo de unidad socio-cultural en el cual la ciudad preindustrial es un punto focal. Lejos de amenazar la sociedad folklórica, este tipo de unidad urbana es una precondición para su existencia. Esto aclara el por qué —como lo han reconocido los antro-

pólogos en la práctica— es necesario saber bastante acerca de la historia, estructura y contenido de las culturas nacionales (incluyendo las ciudades) de las cuales las comunidades folklóricas son partes para poder describir estas unidades.

Hasta cierto punto este concepto coincide con la descripción de Redfield de la sociedad campesina, que se reconoce a. constituir, conjuntamente con la sociedad urbana, una unidad estratificada única organizada en términos de estado legal. Pero aunque las sociedades campesinas se definen aquí como sociedades folklóricas, no son contemporáneas con la cultura folklórica, porque la cultura folklórica se encuentra fuera de las sociedades campesinas, especialmente en ciertos tipos de ciudades como señalaremos más adelante. Por esta definición se excluyen las verdaderas culturas primitivas de la categoría folklórica. Son, en teoría, al menos, aislados, que son completos en sí mismos. Algunos, tales como el esquimal polar, en realidad, se aproximan mucho a este ideal. Para entender la mayoría de los grupos primitivos, necesitamos saber relativamente poco acerca de otras gentes, y lo que si deseamos saber es lo que concierne a las relaciones más que a la historia de la cultura, estructura y contenido. Excluidas, asimismo, están las sociedades primitivas recientemente aculturadas, porque el parentesco simbólico ya mencionado no puede decirse que realmente exista. La sociedad recientemente aculturada está influenciada y cambiada por los productos de la sociedad urbana, pero la difusión es mayormente un proceso unilateral y en la mayoría de los casos no puede ser considerado como formando una parte de una unidad, la otra parte del cual está compuesta de sociedad urbana sofisticada. Aunque las sociedades primitivas y aculturadas pueden hacerse sociedades folklóricas, y ciertamente a menudo lo han hecho en el pasado, no pueden considerarse como pertenecientes simultáneamente a dos distintos tipos de cultura.

Las culturas folklóricas, me parece a mí, pueden ser analizadas desde dos puntos de vista: su contenido y cómo llegó a hacerse, y sus relaciones orgánicas con culturas no folklóricas más complejas. Redfield le da importancia al punto de que las sociedades folklóricas son aisladas, que están alejadas de las influencias urbanas. Él escribe acerca de Tepoztlán —pueblito que calza fácilmente en mi definición de una sociedad folklórica— «el mundo de las clases cultivadas, que soamente son articuladas y que soamente se comunican libremente con nosotros, en un mundo aparte del folklórico». De nuevo en «The Folk Society» él escribe que las sociedades folklóricas son aisladas en el sentido de que, siendo la mayoría de los casos letrados, están alejados de su propio pasado. El «folk» no tiene al acaso el pensamiento y la experiencia del pasado, ya sea de otras gentes o de sus propios antepasados, tal como lo proveen los libros.

Se me ocurre que Redfield confunde las ideas de falta de movilidad individual, en un sentido de viaje y geográfico, con la idea de la falta de contacto cultural. Si el contenido de las culturas definidas aquí como folk se examina, o que llama la atención es la importancia de estos elementos que están allí precisamente porque la sociedad no está aislada. Una de las distinciones más evidentes entre las sociedades realmente primitivas y las sociedades folklóricas, es la de que la última, a través de siglos ha tenido un continuo contacto con los centros de cultura intelectual y desarrollo —en pocas palabras, con la civilización—. La regla general que gobierna el desarrollo de las culturas folklóricas puede describirse más o menos como sigue: Las culturas folklóricas incorporan continuamente a sus texturas las partes significativas de los componentes sofisticados, intelectuales de su propia tradición, o de tradiciones que se han asimilado en el pasado o que forman parte de un área cultural superior (en contraste con uno

racional). Un concepto semejante acentúa las cualidades dinámicas más que las estáticas de la cultura. Si las culturas que aquí se denotan como folklóricas, en base empírica, se examinan rigurosamente, se hallará que muchos de sus elementos más significativos se han filtrado del mucho sofisticado de su propia tradición de varios siglos antes. El tiempo para una conjugación lenta es parte esencial de este concepto de cultura folklórica, tiempo para integrar el material folklórico, rasgos difusos y complejos, volverlos a trabajar y hacerlos armónicos con el conjunto funcional. El elemento tiempo puede ser, en parte, lo que distingue una cultura folklórica de un grupo recientemente aculturado. Las culturas folklóricas que existen hoy día no son un resultado de un contacto de los siglos XIX y XX entre la civilización europea occidental y las gentes ignorantes del mundo. En Europa, la India, China y Japón son el resultado de un contacto continuo entre los centros de vida intelectual y las masas, ya sean urbanas o rurales. En América latina son el resultado del contacto entre nativos con la Europa preindustrial y con los «brotantes» centros sofisticados de América. También probablemente es correcto decir que sociedades folklóricas nacientes existían en la América anterior a la conquista, donde quiera se encontrasen las relaciones simbióticas de ciudad-aldea.

Los folklóricos han objetado la calidad puramente espontánea de la cultura folklórica, y han sugerido que mucho de lo que es «folk» en el sentido más estricto, es el producto de las clases intelectuales y artísticas. Parece, sin embargo, que no se ha hecho tentativa alguna de explorar las ramificaciones de este concepto en términos de sociedades específicas. En los siguientes párrafos los datos disponibles sobre culturas folklóricas latinoamericanas hacen énfasis sobre este asunto. Esta selección está basada, en principio, en el conocimiento del lugar por el autor, pero una rápida consideración de otras regiones indica que los principios generalmente se mantienen.

Un examen de la cultura material de la América latina preindustrial revela que muchos de los detalles comunes no son el producto de una mentalidad folklórica precientífica, sino más bien representan un alto grado de habilidad científica, y son soluciones razonadas a problemas específicos. Entre éstos podrían mencionarse las «máquinas» sencillas, más o menos en uso general hoy día, tales como la rueda en sí misma, el molino aguatero, la prensa para caña de azúcar, fraguas, fuelles, las ruedas de irrigación, los morteros hidráulicos de Brasil (monjo'o) y los batanes hidráulicos (para cubrir telas de lana con fieltro; al parecer ya no en uso). Comúnmente se piensa en ellos como característicos de la cultura folklórica más que de las culturas tecnológicamente más adelantadas, por el hecho de que en la mayoría de los casos han caído en desuso como artefactos técnicos en los centros que los inventaron o desarrollaron. Muchas decoraciones caseras, en especial las sillas, mesas, camas y cojines son, asimismo, adquisiciones folklóricas relativamente recientes, tanto en el Nuevo Mundo como en la Península Ibérica misma, y se modelan frecuentemente copiando dibujos que fueron preferidos por las clases superiores. La historia es similar en cuanto al vestir. Muchos de los detalles de la moda folklórica, tal por ejemplo los pantalones cortos a la rodilla y chaquetas breves de los indios andinos, las voluminosas faldas de las mujeres, el chal rebozo mejicano, sombreros en, por lo menos, algunas de sus formas— todos inspiran su origen en el vestir más sofisticado de siglos pasados en España. En Méjico, la *china poblana*, el traje nacional popular de las mujeres, encuentra su origen en las sedas importadas a Méjico vía el Galeón de Manila.

La alfarería de la preconquista se hacía a mano, sin lustre (excepto en casos raros y para usos decorativos más que de utilidad) y se quemaban en fuegos abiertos. La alfarería folklórica del presente es a menudo hecha a

máquina, vidriada para hacerla impermeable y es secada en verdaderos, aunque sencillos hornos. En México los encantadores dibujan de pájaros, animales y folaje que se aplican con frecuencia son descendientes lineales directos de la bien conocida loza mayólica de España, y son un producto original de culturas folklóricas sólo en que sus creadores tienen un elevado sentido artístico, y que en muchos casos los dibujos se reforman de acuerdo con el gusto artístico de los nativos.

La tejeduría fué naturalmente un rasgo americano previo a la conquista, pero la mayor parte de los hilados no industriales hoy día se hacen en el telar a mano español, que puede llamarse sencillo sólo cuando se compara con los telares mecánicos. Es el producto de mentes forjadoras, que trabajaron, probablemente, por largos periodos de tiempo para llegar a la forma final, que ha permanecido esencialmente fija por siglos. Las gentes del Nuevo Mundo no han hecho cambios importantes de ninguna clase en esta máquina.

El complejo religioso predominante en América latina es un producto de la mente folklórica sólo en el sentido que los elementos católicos han sido condicionados para hacerlos compatibles con las normas preexistentes que no estaban del todo extinguidas. Es más correcto decir que la religión latinoamericana, incluyendo la de los «folk», debe su existencia a la reflexión teológica y filosófica de muchos de los mejores cerebros de la Historia a través de un período de siglos. Las mismas fiestas religiosas que se observan son el resultado, no de la difusión sobre el nivel popular de fiestas españolas religiosas, sino más bien el resultado de la implantación directa por el Estado y la Iglesia de aquellas actividades que en el siglo XVI se reconocían como centrales del año religioso. Los cultos de la Epifanía, la Cuaresma, Semana Santa, Corpus Christi, Asunción, Día de todos los Santos y de Ánimas y la

Navidad se planearon para enseñar y estampar en las mentes de los indios la naturaleza de la nueva doctrina. Al transformarse las sociedades indias en mestizas, los mismos cultos continuaron. Luego, las «sanciones sagradas», que Redfield encuentra como parte de la sociedad folklórica ideal, son, en este caso, al menos, debidos tanto a accidente histórico como a desarrollo espontáneo evocado por el tipo de sociedad en sí.

La organización de la Iglesia con numerosos funcionarios y con sociedades religiosas para seglares, que forman la base de la vida ceremonial de los pueblos latinoamericanos y hasta una extensión considerable de pueblos y ciudades, es también una parte de la planificación consciente, el deseo de la Iglesia de renovar continuamente la devoción popular en la fe cristiana por medio de fuerte identificación personal del individuo con su Dios y los santos. Aun muchos de los aspectos de la religión de la América latina que aparecen más íntimamente asociados con la mentalidad folklórica se ha encontrado que se han sofisticado, orígenes determinados o que hayan pasado en alguna época por una etapa de relación con la cultura no folklórica. Los muchos dramas religiosos de la América latina son folklóricos en el sentido de que son dados por las gentes folklóricas, pero tienen su origen en los «autos sacramentales» de España, que en sus más avanzadas formas eran el producto de las mejores mentes literarias, tales como Calderón y Lope de Vega. Los etnólogos han relatado inconscientemente estas presentaciones folklóricas sólo para descubrir que fueron tomadas de otras empresas en el siglo XIX, los que en muchos casos han sido copiados esmeradamente, y vueltos a copiar a mano por escribas folklóricos casi analfabetos. Los ubicuos ofrecimientos votivos de la América latina remontan su origen hasta los cultos de templo de la antigua Grecia y Roma. Los grupos de Navidad, comúnmente conocidos como «naci-

mientos, parecen haber entrado en España desde Nápoles, y las formas modernas, en gran parte, tanto en España y América, están basadas en creaciones artísticas del s.º XVIII, particularmente aquello de Salcillo de Murcia.

Lo que es verdad para la religión es verdad para la organización civil. La moderna población folklórica hispanoamericana políticamente es en gran medida organizada siguiendo las bases asentadas por la corona española. El «alcald», corregidores y alguaciles del Cabildo siguen los usos españoles. El ubicuo pueblo de plaza y calles rectas y cuadrículadas es un diseño español idealizado especificado para facilitar el control de poblaciones, en especial para el censo y cobranza de impuestos. El hecho de que la organización política sigue los moldes nacionales es además un reflejo del hecho de que la cultura folklórica no es una cultura completa en sí misma, sino que comparte elementos comunes con órganos sociales más complejos.

Mucho de la cualidad folklórica aparente de la organización social en la América latina es el resultado de la influencia de la Iglesia. La unidad familiar monogámica con parentesco bilateral reconocido ha reemplazado las formas nativas a menudo poligénicas con miembros que se remontan unilateralmente. Los derechos de parentesco y obligaciones aparecen arraigados en los mores de la Iglesia. Particularmente hay que mencionar el sistema detallado de las relaciones de padrino, el compadrazgo, que prevalece en muchos lugares. Por esta relación ficticia el círculo del parentesco sanguíneo es enormemente acrecentado, y el individuo formalmente establece una serie de obligaciones mutuas y expectativas con numerosas personas, por lo cual resulta una especie de seguridad social. La complejidad del compadrazgo en el nuevo mundo sobrepasa al de España, y parece ser en gran medida el resultado de la elaboración local para hacer frente a las

sentidas necesidades en las estructuras sociales emergentes de la América de la posconquista. Pero el origen es también igualmente claro de encontrarse en las relaciones espirituales básicas prescritas por el dogma católico.

La forma por la cual el mejor pensamiento científico de los primeros siglos filtra hasta el nivel folklórico, no está ilustrado mejor en ningún lugar que en el reino de la medicina folklórica. A tal punto que la medicina folklórica hispanoamericana de hoy tiene unidad, parece deberse a la aceptación de los conocimientos médicos científicos —en formas enormemente simplificadas— del tiempo de la conquista. Particularmente debe ser notado el predominio de la patología humoral de Hipócrates y Galeno, especialmente los conceptos de calor y frío, como se aplican a los alimentos, remedios o enfermedades y otras cosas. La penetración de estas creencias es asombrosa, en vista del hecho que, aparentemente nunca fueron aceptados ni hasta cerca de semejante punto entre el folk español, quedando, al parecer, conocimiento de las clases educadas profesionales solamente. Es también digno de notarse que la mitad o más de las huertas comúnmente usadas en la medicina del pueblo en la América latina hoy día eran prescritas por médicos españoles en el siglo XVI.

En muchas otras formas, los elementos modernos en la cultura folklórica se ve que descienden de esferas urbanas de la corte, o intelectuales de los siglos pasados. La popular corrida de toros —el jarro mejicano por ejemplo— contrastado con el riesgo comercial, es una parodia burda de las corridas de toros españolas de los siglos XVI y XVII, que se llevaban a cabo en las plazas de las principales ciudades, y las que eran habitualmente patrocinadas por emperadores de la realeza y las clases superiores. Los juegos de artificios en sí tan gran parte de todas las fiestas, deben su existencia a los contactos que se establecieron, por medios indirectos, alrededor de la mitad del mundo

hasta la fuente china de la pólvora. Su preparación requiere por lo menos un conocimiento rudimentario de la química, un conocimiento no característico de gente aislada. La música folklórica latinoamericana debe mucho a los contactos con el viejo mundo. Todos los instrumentos de cuerda naturalmente son de después de la conquista, y algunos de los más comunes, tales como las arpas sencillas y los violines, son copia de los instrumentos usados en las orquestas y conjuntos de cuerdas de los primeros siglos. Casi toda la música folklórica está también basada en una escala diatónica europea más que en un pentatónico indígena o cualquier otra escala.

Las formas en que la literatura ibérica y el folklore han entrado a la cultura folklórica de la América latina, no están claras, pero en algunos casos, por lo menos, los orígenes y las vías fueron más sofisticadas que populares. Entre éstas pueden incluirse las muchas historias bíblicas que se encuentran hoy día en el dominio del pueblo. Una historia común nos cuenta de un hombre sabio que mientras caminaba a la orilla del mar encuentra a un niño cavando un hoyo y echándole agua adentro. Al preguntarle la razón de su empeño, el niño responde que él piensa vaciar el océano dentro del hoyo. «Imposible», dice el hombre sabio. El niño replica que no es menos imposible que a go que el hombre sabio acaba de ensayar. En España, para estimular a los jóvenes oyentes a la indoctrinación, los sacerdotes explican las dificultades en comprender el misterio de la Santa Trinidad haciendo uso del mismo cuento. En la versión española, San Agustín le dice al niño que su tarea es imposible, mientras que el niño replica que no es más imposible que comprender el misterio de la Santísima Trinidad. En este y sin duda en tantos otros casos, un recurso pedagógico religioso ha producido un cuento folklórico.

Es, por supuesto incorrecto asumir que todos, o aun una mayoría de los elementos que se incorporan a una

cultura folklórica dada, vienen de la cultura sofisticada de siglos anteriores. En el caso de América latina es evidente que los mecanismos irregulares de difusión desde España, en el nivel folklórico, han contribuido en forma significativa tanto al contenido como al sentir de las modernas culturas folklóricas. La medicina popular, los cuentos del vulgo, la música, bailes, implementos agrícolas, aspectos de la arquitectura, creencias del vulgo, para nombrar sólo algunos, vienen a la memoria como ejemplos de este tipo de influencia. La extensión del intercambio cultural entre las culturas folklóricas del Nuevo Mundo, en sí misma, es difícil de fijar, pero existe, y bien puede ser un factor importante en el desarrollo del tipo de cultura que aquí se debate.

Es evidente que la profundidad en el tiempo es parte esencial de las relaciones simbólicas entre el vulgo y las sociedades más complejas. En gran medida una cultura folklórica es tal porque a través de muchos años — siglos en la mayoría de los casos — ha sido capaz de absorber constantemente los productos y las maneras de los grupos socialmente superiores. Pero las culturas folklóricas también tienen otro tipo de contacto con estos grupos: es del presente. Como miembros, en la mayoría de los casos de unidades nacionales están gobernados desde arriba, pagan impuestos, tienen escuelas tal vez modeladas, siguen planes impuestos desde afuera, hacen uso en ocasiones de diarios y revistas, reciben en cantidades crecientes productos del mundo industrial y a través de los viajes y el transporte, miembros individuales de culturas folklóricas rurales conocen directamente por lo menos algo de la naturaleza compleja de las ciudades. Las clases más bajas de algunos tipos de ciudades, lo que puede decirse que participen de una cultura folklórica, están correspondientemente más humanadas con la cultura no folklórica de estos centros urbanos.

La relación simbiótica entre vulgo y no vulgo, postulado aquí como concepto clave de la cultura folklórica, denota que la dirección de la corriente de cultura es no sólo hacia afuera y hacia abajo, desde la ciudad al campo y desde las clases superiores a las inferiores. Más bien estamos frente a un fenómeno circular en el que la cultura del vulgo se surte y está continuamente provista por contacto de los productos del estrato social científico e intelectual, aunque tal vez en menor grado, contribuye a estas sociedades no folklóricas. El baile es ilustrativo de este proceso. En los siglos XVII y XVIII los maestros de baile de la Europa occidental introdujeron las danzas folklóricas al baile social, adaptándolas a las necesidades de las cortes. Los bailes de la campaña inglesa tuvieron parte en el desarrollo de la cuadrilla francesa, la cual fué introducida entonces, de vuelta de Londres. Estas danzas folklóricas se hicieron luego las fórmulas sobre las cuales los compositores de entonces y ahora crearon importantes obras. Las danzas folklóricas se hicieron ahora bailes de la Corte, se extendieron de España y Francia a la América latina y el proceso comenzó de nuevo, por lo cual, poco a poco, se hicieron de propiedad del vulgo. La corriente americana en boga para las danzas también refleja este proceso después de quedar rezagado por un tiempo conveniente, el entretenimiento del vulgo de antaño vuelve a ser el pasatiempo del avant-garde artístico. En los terrenos de la escultura, pintura, literatura y el teatro también encontramos evidencia de cómo la cultura sofisticada depende de la cultura folklórica.

El concepto de la cultura del vulgo que aquí se ha presentado explica la cuestión enojosa de las cualidades de "folk" encontrados entre las masas de ciudades preindustriales. En la América latina, por ejemplo, grandes segmentos de la población urbana son más típicamente folklóricas que cualquier otra cosa. Oscar Lewis ha probado

recientemente con documentos la historia de familias de Tepoztlán que han emigrado a Méjico. Lejos de encontrar una caída de los primitivos valores, él encuentra que en un grado sorprendente Tepoztlán continúa en la ciudad. Las familias permanecen fuertes, escribe, y hay poca evidencia de desintegración, de madres e hijos abandonados, y no más separaciones o divorcios que en la aldea. Ni tampoco hay resquebradura importante en los valores y las perspectivas en general de la vida entre la joven generación nacida en la ciudad y la generación de los mayores campesinos. La vida religiosa es, por lo menos, tan fuerte como en Tepoztlán, aunque las formas son más católicas y menos indias. El "compadrazgo" continúa haciendo un papel importante en la organización social, y las prácticas médicas populares de la campaña siguen en boga. Es difícil, naturalmente, predecir hasta qué punto la preservación de los valores campesinos es un mecanismo de defensa ante los problemas de la ciudad, que rápidamente desaparecerán cuando se haya obtenido un modo de vivir ciudadano, pero Lewis encuentra que familias establecidas hace mucho tiempo en Méjico mantienen los mismos vínculos natales que los recién llegados.

Estudios recientes en el campo de la medicina folklórica en siete países latinoamericanos, han revelado pocas diferencias importantes si es que hay alguna entre la naturaleza y la calidad de las prácticas médicas en las grandes ciudades y los pequeños pueblos y aldeas. La creencia urbana entre las masas es poco, si algo, más sofisticada que el del individuo común rural o semirural.

La presencia o ausencia de cantidades especificadas de cultura folklórica en las ciudades y pueblos, parece ser una función del tipo de centro urbano involucrado. A pesar de la reciente y rápida industrialización característica de muchas ciudades latinoamericanas, como tipos sociales, son aún esencialmente preindustriales. La organi-

zación de la familia, estado legal de la mujer, relaciones entre obreros y empleadores, mecanismos regulares e irregulares para mantener la ley y el orden, y las actitudes hacia la religión son unas características de los de las ciudades comerciales preindustriales que aquellos producidos por la ciencia moderna y la tecnología. Los inconvenientes de estas grandes ciudades brotan de la retardación inevitable entre las técnicas fabriles y de ventas que cambian rápidamente, y las formas social-culturales menos flexibles, que son cada vez más inadecuadas para los dictados de las economías modernas.

Si los argumentos que se adelantaron en este trabajo son válidos, un estrato folklórico es parte de una sociedad preindustrial, caracterizado por clases sociales. En el marco rural el estrato folklórico es contérmino con la comunidad entera; en el marco urbano el estrato folklórico es simplemente una parte de la comunidad. Este punto de vista permite una distancia entre sus expresiones «cultura folklórica» y «sociedad folklórica», apreciaciones, incidentalmente, que usa Redfield más o menos indistintamente. Una cultura folklórica puede ser interpretada como un modo de vivir común, el que es característico de algunos o de todas las gentes de muchas aldeas, pueblos y ciudades dentro de una extensión dada. No puede nunca, por la definición que aquí se ha dado, ser una cultura completa en el sentido que puede serlo una cultura primitiva. Una sociedad folklórica es en la que se puede pensar en un grupo organizado de individuos caracterizados por una cultura folklórica. En Méjico Central, por ejemplo, al parecer, existe una cultura folklórica más o menos homogénea. Cada una de las muchas pequeñas aldeas rurales que se encuentran dentro de esta área, es una sociedad folklórica y una discreta unidad, tanto como cualquier sociedad primitiva. Pero las clases urbanas que se caracterizan por una cultura folklórica esencial no constituyen una sociedad

distinta, del momento que las vidas de los individuos de estas clases están unidos al funcionamiento orgánico de una sociedad que incluye y que es dominada por los no folklóricos. Muchos elementos de la cultura folklórica pueden ocurrir en los agregados sociales que no son básicamente sociedades folklóricas, pero las sociedades folklóricas no pueden existir aparte de la cultura folklórica.

Cualquier sociedad folklórica específica se caracterizará por un mayor o menor número de elementos especificados por Redfield como perteneciente al tipo ideal. Pero tal sociedad no será ni más ni menos parecida a lo folklórico dependiendo en cómo cercanamente duplica el tipo ideal. El criterio diagnóstico en lo referente a la cultura folklórica y a la sociedad folklórica son estructurales y orgánicas y tienen que hacer con la relaciones. El contenido es un criterio útil, pero no por eso menos incidental al definir el vulgo. El origen de gran cantidad del contenido de la cultura folklórica latinoamericana ha sido tratada en detalle en este trabajo, no porque el contenido en sí mismo es importante sino porque su origen señala la relación que yo creo que es la llave del problema.

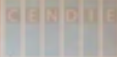
Por la definición que aquí se sugiere, la cultura folklórica apareció con la revolución urbana, cuando la organización estratificada social de la ciudad evolucionó en lo que había una élite social, intelectual y científica. Las condiciones dinámicas que produjeron estas nuevas formas de organización humana continuaron hasta la aparición de las modernas economías industriales, y las culturas folklóricas continúan hoy día en aquellos lugares donde los centros urbanos no están muy industrializados, donde las condiciones dinámicas aún prevalecen. Las nuevas formas de organización social y política que al parecer son necesarios concomitantes de una economía industrializada, y los productos materiales en sí mismos de una economía tal, no son conductivos a la continuación de la cultura fol-

klórica. De ahí se puede dar por sentado que las culturas folklóricas desaparecerán en aquellos lugares donde se desarrolla un alto grado de industrialización. Las verdaderas culturas folklóricas, puede decirse, que apenas existen en países como Estados Unidos, Canadá, Inglaterra y Alemania, aunque en las regiones periféricas hay, tal vez, manifestaciones marginales. También parece improbable, en vista de las tendencias del mundo moderno hacia la industrialización en todas las regiones grandes, que nuevas culturas folklóricas se vayan a levantar. Los pocos grupos primitivos que restan, probablemente pasarán por una etapa cultural directamente a la asimilación de las culturas nacionales industrializadas y las existentes culturas folklóricas del mundo perderán gradualmente sus cualidades de tal al integrarse con las sociedades industriales.

GEORGE M. FOSTER.

American Anthropologist,
Vol. 55. No 2. Part. 1.

Traducción de Elena L. Fontela.



El sentimiento de la naturaleza en San Francisco y Jacopone Da Todì

Cuando Jacopone, tras su áspera penitencia de diez años hechos de *vergogne et schernimento*¹, buscó el asilo de una celda franciscana, pudo creer que en la sujeción rigurosa a las normas del Patriarca de Asís hallaría el secreto de la paz tan largamente perseguida, la concluyente cancelación de su existencia tempestuosa tan extremada antes en el ansia de goces como ahora en el designio de mortificación.

No contaba con que su temperamento ardiente resistiría victorioso las renunciaciones y las tremendas humillaciones que se impusiera durante ese período, inmediatamente subsiguiente a la muerte imprevista de su joven esposa. Sublimados en celo abrasador por la causa cristiana y por el decoro de la Iglesia, los ímpetus de su carácter hallaron no pocas ocasiones para encenderse en el nuevo estado, y las luchas cambiaron de campo pero no le dieron tregua. En verdad, tampoco era propicia para serenar un ánimo la situación de la Orden a la que ingresaba al antiguo y respetado notario de Todì, el activo miembro de la noble familia de los Benedetti: ásperamente dividida entre Espirituales y Conventuales, eran inacabables las disputas entre quienes se proponían seguir sin concesiones la senda marcada por el Fundador y quienes aducían la talla gigantesca del Modelo para excusar licencias en la interpretación de sus preceptos.

1. "Vergüenza y escarnio". Cf. JACOPONE DA TODÌ, *Lauds LV*, v. 66, en: *Laudi, Trattato e Detti a cura di Franca Agnoe*, Firenze, ed. Felice Le Monnier, 1953, p. 219.

Es fácil inducir que Jacopone, sediento de perfección, adhirió sin vacilar a los primeros; fué incluso uno de sus jefes, tanto en las exitosas gestiones durante el efímero pontificado de Celestino V como en la pugna tenaz y equivocada contra Bonifacio VIII. Su osada rebeldía le atrajo el castigo de la excomunión y la cárcel, sufridas por casi una década; cuando Benedicto XI lo liberó de ambas, a fines de 1303, estaba ya cerca de la muerte. Pero ni reveses ni triunfos habían podido mellar su austeridad, su inflamado amor divino; y fué entre penitencias y arrobos extáticos que pasó los últimos tiempos en el apacible retiro de Collazone.

Entretanto, un *Laudario* había ido reflejando todas las facetas de su vida trabajada, los planes ideales y las intransigentes condenaciones, las impaciencias apostólicas, el desdén por los sabios que presumen de su ciencia, los desafíos y las aceradas sátiras contra un Papa que creyó usurpador, y sobre todo los místicos afectos, de violencia tal que rompen los diques de la expresión común y se vuelcan en gritos, en exclamaciones, en imágenes excesivas y fulgurantes.

Este don del canto, que enriquece más aún la singularísima personalidad del religioso todino, no era cosa nueva entre los Frailes Menores; por el contrario, les era posible documentar una larga tradición poética que se remontaba al mismo Poverello y que exhibía algunos otros nombres famosos, como el de Fra Pacifico, *rex versorum*, y el de San Buenaventura con sus suaves ritmos latinos.

Es evidente, empero, la diferencia de tono que asume esta corriente lírica en las composiciones de Jacopone: la serenidad y la diáfana nitidez que eran sus distintivos se mudan en una elocuencia de llamas, en términos coléricos, en giros que se esfuerzan vanamente por declarar lo inefable, en un apasionado desprecio de la medida, tanto en la arquitectura de los poemas como en las emociones que

manifiestan, agrestes e indómitas; y no por acaso, ciertamente, la palabra *esmesuranga* asoma con tanta reiteración a los versos.

Contemplados a través de una subjetividad tan ardorosa, las personas y los objetos aparecen por fuerza en escorzos audaces, en actitudes inesperadas, lo cual no significa, desde luego, falsas o caprichosas. La imagen de San Francisco que surge de las laudas, por ejemplo, es lejanísima del perfil luminoso que trazan los *Fioretti* o el *Canticum creaturarum* y se aparta igualmente de la célebre figuración de Giotto que lo fija en un gesto de suprema cordialidad hacia los seres todos de la creación; las palabras que Jacopone imagina en boca del Santo: *l'amor de l'Omnipotente mi fa gir co'nebrato*² evocan en cambio algunas pinturas de la edad barroca, de Zurbarán o Morazzone, y podrían servir de didascalia a los cuadros en que San Francisco aparece indiferente al entorno, replegado sobre sí mismo, abrasado en una indecible hoguera de amor divino: *quanto fosse quel foco non lo potem sapire*³.

En estas valoraciones sorprendentes del más alto poeta de la Orden franciscana se han fundado la mayor parte de sus críticos para contraponerlo, en el concepto de la vida y en los temas de sus cantos, al Patriarca asisiano. Nosotros, en cambio, pensamos que una reflexión más cuidada sobre los matices peculiares con que la experiencia mística de San Francisco tiñó el fondo común de la espiritualidad cristiana, mostrará entre ambos, adherencias innegables, vínculos tenacísimos, y llevará, por ende, a desear aquel juicio, superficial si no arbitrario.

Dados a la tarea nada simple de circunscribir esos rasgos típicos, renombrados estudiosos, como Faloci-Pulgnani,

2. "El amor del Omnipotente me hace ir como un ebrio". Cf. *Lauda LXII*, v. 45.

3. "Cuanto fuera ese fuego no podemos saberlo". Cf. *Lauda LXI*, v. 79.

Ubaldo d'Alençon, Emidio d'Ascoli, coinciden en reputar tales, junto a un amor intenso por el Cristo, el gozo nacido de la certeza de estar bajo la atenta mirada cariñosa de un Padre omnipotente, de donde mana el sentimiento de fraternidad originaria de todas las creaturas. Quedaba con ello modificado el áspero y excluyente ascetismo de ciertos moralistas que, obsesionados por los peligros que acechan al alma, acababan en la extraña perversión de convertir el universo, salido de las manos divinas, en heredad de Satanás. Pero este retorno a la alegría interior no implica, por supuesto, omitir las luchas contra las oscuras fuerzas del ser, ni abolir el fatigoso proceso que requiere la completa purificación; la diferencia estriba, simplemente, en que los sufrimientos y las mortificaciones no son mirados como dolorosas condenas sino como recursos que nos consienten asemejarnos al Redentor, lo cual los transforma en vivas surgentes de júbilo: para demostrarlo basta releer el capítulo VIII de los *Fioretti*, donde San Francisco explica a su compañero Fra Leone la esencia de la *perfecta letizia*, o considerar los términos nupciales y arrobados con que exaltara a *Madonna Poverlá*.

Está libre de sospecha, para quien recorra el *Laudario*, la presencia en Jacopone del primero de los signos enunciados, pues a cada paso se ofrecen testimonios de la honrada y la fuerza del amor que reserva a su Dios, la prontitud con que abraza pesares y abnegaciones, su avance alborozado por las vías de la más estricta carencia. Pero también se hará manifiesto que el carácter del autor, con frecuencia anguloso y rudo, confiere a su misticismo un tinte pasional, violento y casi trágico, que está siempre ausente del manso poeta de Asís. Esta circunstancia cementa la aseveración virtualmente unánime de que el gran tema de las creaturas amigas del hombre es ajeno a la sensibilidad y a los versos de Jacopone, olvidando que en su cancionero se espejan todas las fases de la evolución

espiritual, esto es, no sólo la iluminativa y unitiva que inspira el verbo extático de Francisco, sino también la purgativa con sus privaciones y renunciaciones, sus guerras y oscuridades.

Y aun nos parece —puestos en esta senda de confrontaciones— que es falaz aquella interpretación de la imagen franciscana del mundo, pues moderniza abusivamente la figura del santo y, al pretender convertirlo en un enamorado de las bellezas naturales en sí mismas, lo transforma ilegítimamente en un precursor del Renacimiento. El verdadero sentido del *Canticum creaturarum* es muy otro, y su recta comprensión luminaria no sólo la auténtica posición del Fundador umbro sino la coincidencia entre sus valoraciones y las del discípulo tudertino.

Ese maravilloso acto de adoración se abre, en efecto, con el reconocimiento de la absoluta indignidad para dirigirse a Dios, generada en el hombre por el pecado:

Altissimu, onnipotente, bon Signore,
tue so la laude, la gloria e l'onore et omne benedictiōne.
Ad te solo, Altissimo, se konfano
et nullu homo ene dignu te mentovare.

(«Altísimo, omnipotente, buen Señor. / tuyos son las alabanzas, la gloria, el honor y toda bendición. / A ti solo, Altísimo, convienen / y ningún hombre es digno de nombrarte»).

Precisamente por causa de esta miseria se vuelve al resto de la creación para que sume sus acentos latréuticos a la pobre voz humana:

Laudato sie, mi Signore, cum tucte le tue creature
(«Alabado seas, mi Señor, junto con todas tus creaturas»).
petición que halla su justificativo no solamente en la conciencia de que cuanto existe ha surgido de la voluntad de un único Hacedor, y de que la inocencia guardada por los demás seres del universo los torna gratos a los ojos

del Dueño común —sentimientos que habían inspirado ya el himno de Daniel y el Salmo 148—, sino de modo especial en el misterio bellamente expuesto por San Pablo, según el cual la naturaleza fué ligada al destino del hombre y hecha partícipe de su suerte: «Las creaturas todas están aguardando con grande ansia la manifestación de los hijos de Dios. Porque se ven sujetas a la vanidad, no de grado, sino por causa de quien les impuso tal servidumbre, con la esperanza de que serán ellas también libertadas de esa esclavitud de la corrupción para participar de la libertad y de la gloria de los hijos de Dios. Porque sabemos que hasta ahora toda la creación está suspirando y como en dolores de parto». (Cf. San Pablo, *Epístola a los romanos*, VIII, 19-22).

Estos principios teológicos que alimentan la reiterada declaración franciscana de hermandad con los seres que lo rodean están, por otra parte, claramente señalados en el *Cántico*: si el agua es digna de intervenir en el vasto coro apologético es por su inculpabilidad y su candor:

Laudato sí, mi Signore, per sor acqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.

(«Alabado seas, mi Señor, por la hermana agua, / la cual es muy útil, y humilde, preciosa y casta»).

y el sol merece sumarse a los laudantes porque es como un cristal incontaminado a cuyo través puede vislumbrarse la perfecta Belleza:

Laudato síe, mi Signore, cum tucte le tue creature
spetialmente per messor lo frate sole
lo quale jorna, et allumini per lui;
et ellu è bellu è radiante cum grande splendore:
de te, Altissimo, porta significatione.

(«Alabado seas, mi Señor, con todas tus creaturas / especialmente por mi dueño el hermano sol / el cual produce el día y Tú alumbbras mediante él; / y es bello y radiante con gran esplendor: / de Ti, Altísimo, lleva significación»).

La misma verdad, grata a todos los místicos, aflorará en el arte pleno y seguro de San Juan de la Cruz:

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
y yéndolos mirando
con sola su figura
vest'dos los dejó de hermosura.

Muy descaminados están, entonces, quienes estiman esa tarea nueva en el Medioevo a que se abandona Francisco, de acumular esplendentes adjetivos junto a la mención de la luna y las estrellas, de la tierra y del aire, como un indicio de su concepción panteísta de la naturaleza, o como señal de una sensibilidad romántica que se solaza y expande en la hermosura que percibe. El venero de donde fluye esa viciosa interpretación consistiría, según la afortunada exégesis de Luigi Foscolo Benedetto,⁵ en el error de atribuir a la partícula *per*, repetida siete veces en el *Cántico*, el valor significativo que posee en el italiano moderno, lo cual otorga un sentido causal, a la expresión. Así.

Laudato sí, mi Signore, per frate focu...

importaría, para quienes encuentran aquí resonancias naturalistas, que el Creador merece alabanzas *por causa* de la alegría, de la pujanza y reciedumbre del fuego; siendo que la acepción que le ha dado el Poverello es la misma del *por* francés, e indica por tanto el agente del encomio

5. Cf. LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, *Laudato sí, mi Signore*, en: *Franco*, año II, fasc. II, 1930 p. 170 y sigs.

y no su móvil. En su rapto admirativo frente a las cosas creadas, el poeta-orante, como si asistiera a su emerger del caos originario, ha querido decir, en conmovido reconocimiento de cuanto debemos al Creador: «Recibe las loas del hermano fuego...; y no es extraño que atribuyese a la preposición tal matiz, aficionado como era al idioma de Francia y, de cualquier modo, escritor en lengua vulgar en momentos en que aun se sentía fuertemente la unidad de la Romanía. Por lo demás, el uso de *per* en lugar de *da* es bastante frecuente incluso en la *Commedia* dantesca:

Fur l'ossa me *per* Ottavian sepolte.

Intanto voce fu *per* me udita.

Percché *per* noi girato era sí il monte.

(«Fueron mis huesos sepultos por Otaviano. / Entretanto fué oída por mí una voz. / Porque el monte había sido circundado por nosotros de tal modo...»).

Si a pesar de todo se juzgara insuficiente este argumento filológico pueden aducirse otros afines a la coherencia íntima del *Cántico*, que vienen a cohonestarlo: a nadie escapará, en efecto, el antagonismo demasiado evidente entre los versículos iniciales, donde se puntualiza que sólo del Altísimo son los elogios y a Él solo convienen, y los inmediatamente siguientes, donde se dispensarían alabanzas a las cosas bellas y útiles del universo. Y otra oposición inconciliable surgiría entre la interpretación de

Laudato s'ie, mi Signore, cum tucte le tue creature, como una señal de que el Santo umbro aproxima a Dios y a las creaturas en su intención de ensalzamiento, y la clausura de la poesía:

Laudate et benedicite mi Signore et reingratiare et servitell cum grande humillitate, e

6. «Alabad y bendecid a mi Señor, y dadle gracias / y servidlo con grande humildad».

donde esas mismas creaturas son invitadas a un acto de rendido vasallaje.

La explicación de Benedetto elimina tantos contrastes: San Francisco no eleva loas a Dios y a los seres creados, sino que canta a Dios *en nombre* de todos esos seres. Se respeta así, al mismo tiempo, la auténtica religiosidad del Patriarca de Asís, que es netamente ducentesca y por ende rigidamente teocéntrica, lo cual no implica, por cierto, un reniego de la naturaleza, pero sí su devota subordinación al Creador. Si la mirada con que la abarca es tan complacida, tan llena de amor, deberá buscarse el motivo no en actitudes emparentadas a las que colman la literatura italiana del siglo XVII, sino en que, desde las cumbres de perfección a que ha ascendido, San Francisco deja de ver en las creaturas obstáculos posibles a la regeneración del hombre, y las mira ya como signos infinitamente varios de la bondad divina, o como alegorías las más elocuentes de las grandezas y hermosuras del Creador. Nuevamente surge espontáneo el paralelo con Juan de la Cruz:

Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las insulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de las aires amorosos.

La noche sosegada
en par de los levantes del aurora...

Japocone está orientado en la misma senda. Sólo que el Poverello, al no habernos dejado más obra poética que su *Cantar*, se nos muestra únicamente en el arrebatado del adorante que, encendido de amor, abraza y apela a todas las creaturas y todo lo considera a través del lente sublimador de su afecto. Jacopone, en cambio, deja que a lo largo de las páginas numerosas del *Laudario* aparezcan con pareja nitidez tanto sus elevaciones a la cima de la unión

mística como las caídas a lo más intrincado de las luchas humanas, la deslumbrada admiración por la seráfica figura de Francisco como los sarcasmos punzantes contra clérigos y frailes olvidados de su misión, tanto las dramáticas alternativas en que se juega el destino humano como la reflexión intelectual y friamente abstracta sobre las verdades del dogma. Y puesto que las imágenes y los términos de sus composiciones moralizadoras son, por su acrimonia, difícilmente olvidables, se ha insistido a menudo sobre esos gestos reprobatorios, sobre esa insistente presencia de la carne vista a modo de valla formidable en el camino de perfección; y era lógico concluir, partiendo de estas premisas, en una oposición entre la espiritualidad de Jacopone y la de Francisco. Pero, si es verdad que el lego de Todí acumula terríficas visiones para alertar contra el mal uso del cuerpo, no faltan en él expresiones de simpatía para este obligado compañero nuestro que suenan como un eco de las fraternales palabras del Santo asisiano. Hasta es posible hallar en una sola lauda ambas actitudes, con una explícita censura hacia la primera:

«Non curar più d'esto corpo / ca la cura n'ha 'l
Segnore; / né de cibo né de vesta / non curar del
mal fattore...» / «Falsadore, eo nutrico / lo mio
corpo, no l'occido: / de la tua tentazione / beffa
me ne faccio e rido. / Eo nutrico lo mio corpo / che
m'adiuta a Deo servire...»

(«No cuides más de este cuerpo, que su cuidado lo tiene el Señor; / ni por alimentos ni por vestidos te preocupes del malhechor...»). «Falsario, yo nutro mi cuerpo y no lo mato: / de tu tentación hago burlas y me río. / Yo nutro mi cuerpo que me ayuda a servir a Dios...». Cf. *Lauda XLVII*, vv. 33-37. Ed. cit., p. 186).

Nuevas correspondencias, y más decisivas, entre la concepción de San Francisco y de Jacopone pueden por lo

demás hallarse a cada paso. Ya dijimos que el Fundador umbro ensalza las bellezas naturales porque en todas las cosas de la creación discierne la sombra de una reminiscencia teológica, halla transcrita una metáfora religiosa; pues bien, aun dejando a un lado la leyenda que piadosamente recoge Wadding según la cual el *bizoco* inflamado de amor divino abrazaba los árboles de la floresta y gritaba: «Oh Jesús suave! Oh Jesús dulce! Oh Jesús amadisimo!, basta acudir a la lauda XC para aprender cómo el místico tudertino justifica la intensidad de su sentimiento en las continuas incitaciones a amar que le dirigen las creaturas, cuya sola existencia es un testimonio del amor de Dios:

Ché cielo e terra grida e sempre clama
e tutte cosa, ch'io si deggia amare;
ciascuna dice: 'Con tutto cor ama,
l'amor ch' fatto, briga d'abbracciare;
ché quello amore, però che te abrama,
tutti noi ha fatti per te a sé trare.

(«Porque cielo y tierra gritan y siempre claman / así como todas las cosas, que mucho debo amar; / cada una dice: «Con todo el corazón ama, / al amor que nos ha creado trata de abrazar: / porque ese amor, puesto que te anhela, / nos ha hecho a todas para atraerte a sí». Cf. *Lauda XC*, vv. 67-72 (ed. cit., pág. 369).

Es cierto que la mirada rapidísima impide que los objetos aparezcan en su variado relieve y colorido como en la gustosa enumeración del *Canticum creaturarum*, pero esa misma presteza carga de mayores sugerencias el afán del corazón abrasado que busca en vano, entre las cosas-símulo, algo que le consienta un momentáneo olvido del Amado:

«Amor, amore», grida tutto 'l mondo.
«Amor, amore», onne cosa clama.

(«Amor, amor», grita todo el mundo, / «Amor, amor», clama toda cosa. Cf. *Lauda XC*, vv. 259-260. Ed. cit., páginas 377).

A veces, como en la *lauda LXXXII*, los sentidos operan con acentuada importancia; pero ni siquiera entonces las cosas cobran realce individual si Jacopone está absorto en la tarea de encarecer el forzoso hallazgo de Dios en todo lo creado: se limitará a agrupar cuanto percibe en cinco dilatados reinos que ensalzan por igual a su Señor:

Si'eo esco per lo viso, cié che veio é amore:
 en onne forma éi pento, ed en onne colore;
 representime allora ch'eo te deia albergare.
 Si esco per la porta, per posarme en audire,
 lo sónò, e che significa? Representa te, Sire;
 per essa non pó escire, ció che odo é amare.
 Si esco per lo gusto, onne sapor te clama.
 Amor, devino amore, amor pieno de brama,
 amor preso m'hai a l'ama per petere 'n me rennare
 Si esco per la porta, che se chiama odorato,
 en onne creatura te ce trovo formato:
 retorno vulnerato, prindeme a l'oderare.
 Si esco per la porta che se chiama lo tatto,
 en onne creatura te ce trovo retratto.
 Amor, eco so matto de volerte mucciare!

(«Si salgo por la vista, lo que veo es amor: / en cada forma estás pintado, y en todo color; / me demuestras entonces que te debo albergar. / «Si salgo por la puerta, para descansar en el oír, / el sonido ¿qué significa? Te representa a ti, Señor: / por ella no puedo salir, lo que oigo es amor. / Si salgo por el gusto, todo sabor clama a ti. / Amor, divino amor, amor pleno de brama, / amor, me has prendido en el anzuelo para poder vivir en mí. / Si salgo por la puerta que se llama olfato, / en cada creatura te encuentro representado: / regreso herido; aférrame en

lo que huelo. / Si salgo por la puerta que se llama tacto. / en toda creatura te encuentro figurado. / Amor, ¡estoy yo loco para quererte huir? Cf. *Lauda LXXXII*, vv. 6-20. (Ed. cit., págs. 337-338).

Con todo, incluso de estos cantos donde el embeleso deslie contornos y colores, y le transforma las cosas en pálidas figuraciones de una realidad trascendente, surge la simpatía de Jacopone hacia las creaturas y sólo esta inclinación explica el afecto y la prolijidad con que las examina. Son incontables, en efecto, las comparaciones que basa en la observación de la naturaleza: si habla de la vanidad, previene contra ella porque

piú che vesco appicciárate⁷;

las cadenas de su dura prisión le recuerdan, con punzante ironía, las trabas puestas a los halcones de caza:

porto lette de sparvire, / sonaglianno nel mio gire⁸;

el amor que lo inflama es como un anzuelo que lo tiene sujeto:

tu me c'enami como pesce che non pó scampare.

(«Tú me prendes al anzuelo como a un pez, para que ya no pueda vivír. Cf. *Lauda LXXXIII*, vv. 11-12 (Ed. cit., página 339).

No se trata aquí sólo de los tropos o de los recursos expresivos usuales en los escritos místicos como medio de manifestar lo inefable; en Jacopone hay una constante puja de la realidad circundante por hallar cabida en sus versos, y así es fácil ver abrirse de pronto, en medio de

7. "máe que visco te aprehendí". Cf. *Lauda VI*, v. 7 (ed. cit. p. 20).

8. "Llevo lazos de halcón que suenan a mi andar". Cf. *Lauda VI*, v. 12 (ed. cit. p. 214).

sus palabras habitualmente severas, un resqueijo luminoso a cuyo través quizá se distinga un árbol de frutos perfumados o una vid cargada de invitantes racimos.

Aguarda a l'arbore, o omo, / quanto fa suave pomo /
odorifero, e como / é saporoso nel gustare. / De la
vite che ne nasce? / L'uva bella c'omo pasce: / poco
maturar la lasce / nascene 'l vin per potare...

(«Mira ¡oh hombre! al árbol, cómo produce suaves frutos / olorosos, y cómo son sabrosos al gustarlos. / ¿Qué sale de la vid? La uva bella, para comer: / la dejas fermentar un poco y nace el vino para beber...» Cf. *Lauda XXIII*, vv. 18-21 (Ed. cit., pág. 82).

Incluso en sus composiciones más abstractas, en las que desenvuelve arduos argumentos teológicos, su afecto por las creaturas inocentes le hace olvidar por un momento que las emplea como términos de una comparación, y se detiene en ellas, enriquece de poéticos detalles los versos en que las alude, y crea así una escena rebosante de vida propia en medio de la lauda:

...si la radicina loco achianta,
engrossace a trar l'umiditate,
e fa l'arbore crescere ed enalta:
non teme freddo e nulla seccetate;
estannoce l'ocelli, loco canta,
esbernace con gran suavetate,
nasconnece lo nido a si l'ammanta,
che non se veia a sua contrarietate.

(«...si la raicilla allí prende, / se engrosa para extraer la humedad, / y hace que el árbol crezca y se eleve: / no teme el frío ni sequía alguna; / se guarecen en él los pájaros y allí cantan, / gorjean con gran suavidad, / esconden en él su nido y tanto lo revisten, / que no puede verse en contra de su voluntad.» Cf. *Lauda LXXXVIII*, vv. 48-60 (Ed. cit., pág. 352).

Nada importa que, de acuerdo con su estricta *Weltanschauung* medieval, no tarde en subrayar el sometimiento de la naturaleza al hombre, o logre que todo secunde sus propios desvelos de predicador: lo notable es que, por un momento al menos, los ojos de Jacopone han recorrido el entorno, se han gozado en sus colores, han preferido sus elementos más delicados o más vigorosos. En verdad, hasta tal punto el fraile de Todí aprecia las bellezas del universo, conforme a las enseñanzas de su Padre San Francisco, que concibe aún la renuncia a los bienes terrenos impuesta por la pobreza evangélica como una veraz y más efectiva posesión de todas las cosas, según la paradójal frase de San Pablo: *«tamquam nihil habentes et omnia possidentes»* (Cf. *San Pablo, Epístola segunda a los Corintios*, VI, versículo 10); de ahí que en la lauda LIX puede exhibirnos su tesoro: hierbas y árboles, aguas y vientos, peces y pájaros, sol y estrellas, no enumerándolos solamente en un elenco desnudo, sino acariciándolos con tiernos diminutivos e inundando el cuadro entero con haces de luz fúlgida:

Terra, erbe con lor coluri,
arbori e frutti con sapuri,
bestie, miei serveduri
tutte en mia bevolcaria.
Acque, fiumi, lachi e mare,
pescetegli en lor notare,
aere, venti, ocei volare,
tutti me fo iollaría.
Luna, sole, cielo e stelle
fra miel tesor...

(«Tierra, hierbas con sus colores, árboles y frutos sabrosos, / bestias, mis servidoras, todas están sujetas a mí, como a un boyero. / Aguas, ríos, lagos y mar, / los pececillos que nadan, / aire, vientos, los pájaros que vuelan, todos me alegran como juglares. / Luna, sol, cielo y es-

trellas están entre mis riquezas... Cf. *Lauda LIX*, versículos 18-22. Ed. cit., pág. 235).

Creemos que bastan estas muestras para desvirtuar el concepto de un Jacopone insensible a la hermosura universal, y más aún, enemigo de ella por causa de su ascetismo inflexible y por una pretendida obsesión de los riesgos que acechan al alma en su ascenso hacia la divinidad. Lo que brota, en cambio, de su *Laudario* es una visión integral de la naturaleza humana, corrompida por la culpa y regenerada por el martirio del Cristo. En querer escindir estas dos verdades está la surgente del yerro interpretativo, pues la historia del pecado reclama la historia de la bondad divina y viceversa, y ambos son necesarias para explicar la penitencia y el misticismo cristianos. Nada tan artificioso, entonces, como contraponer las figuras de San Francisco y de fra Jacopone, como símbolos de dos juicios antagónicos acerca de las creaturas, lo verdadero es que se abrevan en el mismo cuerpo doctrinario y adhieren a una única concepción de lo creado, lo cual no impide, desde luego, reconocer que el temperamento y la experiencia individuales puden introducir diferencias de tonos en la expresión de convicciones comunes. Por eso, a quienes ponen el acento sobre el carácter de Francisco, intrépido pero manso, tierno siempre y comprensivo, y discurren explicaciones panteístas para sus palabras de fraternidad ante las criaturas, debe recordárseles que en el *Cántico* también se hace la apología del dolor expiativo:

Laudato si, mi Signore, per quilli ke perdonano
[per lo tuo amore
et sostengo infirmitate et tribulatione....

y que, no por breve, es menos enfática y terrible su imprecación contra el pecado:

guai a quilli ke morrano ne le peccata mortali,

versos éstos que no son, como quieren algunos comentaristas, «moralidades no requeridas por el contexto», sino que representan, por el contrario, una indispensable integración del pensamiento del Santo. Igualmente, a quienes aducen la idiosincrasia de Jacopone, toda fuego e intransigencias, y alegan sus cáusticas reprobaciones o los cuadros repulsivos con que procuró desapegar a sus contemporáneos de los goces puramente terrenos, debe señalar-se esos conmovidos instantes en que cñe aun a los seres más humildes con su amor

ampio encaritate
onne cosa abbracciante¹⁰.

o en que cree descifrar las congratulaciones del mundo entero como suavísimo premio a sus intentos de perfección:

onne cosa me ride...¹¹,

o, en fin, cuando el afecto por las creaturas le arranca la sorprendente declaración de que en ellas se transfiere:

'n loí amor so transformato,
enamorato cortesia...¹²

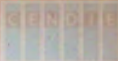
Sólo así quedará a la luz la auténtica cosmovisión de estos dos grandes místicos en su coherente complejidad: cosmovisión que no rebasa los lindes de su edad, y no

9. Cf. GEROLAMO LASTERI, *Notizie complementaria e integrativa della storia della letteratura italiana da Francesco de Sanctis*, ed. U. Hoepli, Milano 1950, p. 419.

10. "ampio in carità / que abraza toda cosa". Cf. *Lauda LXXIX*, v. 5 (ed. cit., p. 325).

11. "todas las cosas me sonrien...". Cf. *Lauda LXXIX*, v. 24 (ed. cit., p. 326).

12. "me identifico por amor con ellas, lo cual es cortesía de enamorado". Cf. *Lauda LIX*, v. 27 (ed. cit., p. 236).



posee por tanto anticipaciones de futuros anatrocentrismos sino que, en ambos por igual, es rigurosamente teocéntrica. Y se dispararán a la vez las oposiciones entre el Fundador y el lejano discípulo que, muy a menudo, alimentó su violencia con la indignación que en él provocaba el espectáculo de las infidelidades al ideal del Patriarca de Asis, de cuyas resplandecientes máximas quiso ser siempre seguidor estricto.

ALMA NOVELLA MARANI

La Luna

INCONVENIENTES QUE TENDRÁ EL HOMBRE
EN EL PROYECTADO VIAJE

La Selenografía. Aspecto físico de la Luna. La palabra Selenografía deriva de *Selene*, que en griego significa *Luna*, y corresponde en el satélite a lo que es la geografía física de la Tierra.

La historia de la Astronomía señala a Galileo, creador de la física e inventor del anteojo para observar los cielos, como descubridor de montañas y cráteres en la Luna que con esa emoción del entusiasta investigador mostró a sus alumnos de la Universidad de Padua sus conquistas alcanzadas en el campo de la óptica.

Si bien sus telescopios, que aún existen como reliquias en el Museo de Florencia, eran rudimentarios, con ellos fabricó el primer mapa de la Luna.

Desde entonces, los progresos de la óptica y la curiosidad del hombre, ávido de saber, han hecho que no exista astro en el cielo que haya sido observado más asiduamente ni que su configuración se conozca mejor, a punto que los mapas de la Luna tienen todos los detalles revelados en la mitad que mira hacia nosotros.

El primero que dió nombres a los rasgos de la superficie de la Luna fué Langrenus de Bruselas y después de Galileo, Hevelius fué el primer astrónomo que publicó un mapa con 250 accidentes bautizados. Más tarde, Ricciole, jesuita, astrónomo de Bolonia, publicó otro mapa de la Luna y sin respetar la nomenclatura de Hevelius

dió otros nombres usando para las montañas términos simbólicos terrestres, y hasta incluyó su nombre propio. Esto ha hecho decir a Pickering estas textuales palabras: «Los nombres de los cráteres más importantes, son por lo general, los de hombres que poco o nada han hecho para enriquecer la selenografía, o progresar la astronomía, mientras que aquellos cuyos nombres debieron ser realmente conmemorados están representados generalmente por cráteres sin importancia».

En 1878, después de 34 años de ardua y cuidadosa labor, Schmidt, de Atenas, publicó el mapa más exacto y detallado hasta ese año. Este mapa contiene 3200 cráteres.

Secchi en Roma, Crookes en Inglaterra y Draper en América, con telescopios y accesorios más modernos obtuvieron fotografías perfeccionadas de la Luna, realmente excepcionales.

Las cartas de la Luna, presentan grandes manchas oscuras limitadas por altas cordilleras y las laderas de sus cimas al ser iluminadas por la luz solar proyectan largas sombras sobre los valles.

En las llanuras un terreno ondulado cruza en líneas curvas a semejanza de lechos de ríos; pero no lo son, porque en la Luna, ni hay agua, ni hay atmósfera, lo que significa que no hay oxígeno, para que la imaginación conciba que haya vida.

Asperezas de formas circulares y de perspectivas extrañas reciben el nombre de cráteres y algunos de enormes dimensiones están rodeados de altísimas montañas que al ser iluminadas por el sol arrojan sombras sobre los valles circundantes apareciendo en relieves anillos y circos montañosos.

Alrededor de 30 planicies oscuras y grises cubren casi la mitad de la superficie visible. Por su semejanza con mares, reciben el nombre de mares. Quizá hayan sido mares desaparecidos, pero su color asemeja al de la la-

va. Especialmente en el cuadrante inferior derecho se encuentran estos lechos o mares y mantienen sus originales nombres, entre los cuales figuran *el mar de las lluvias, el mar de la tranquilidad, el mar de las crisis, el mar de la serenidad, el mar de la fecundidad, el mar de las tempestades, el mar de las nubes, el mar del frío, el mar del néctar*, etc.

Por intermedio de Hevelius, la tierra prestó sus nombres a las cordilleras lunares, que en el Ecuador lunar alcanzan a 6.000 metros; entre estos nombres aparecen los Apeninos, el Cáucaso, los Alpes, los Cárpato, etc.

Uno de los montes más altos es el Leibniz de unos 8.000 metros y se sitúa cerca del polo Sur lunar.

Fisher, en su interesante libro *La Novela de la Luna*, advierte que en los Alpes lunares se nota un valle (visible con un pequeño telescopio) bordeando el Mar de las Lluvias y sugiere que su forma de garganta estrecha fué producida por un asteroide que golpeó en tangencia arando en la luna un surco gigantesco de 75 millas de largo.

Una de las maravillas que presenta la Luna es el Cráter Copérnico, a la vera del Mar de las Nubes y un poco al sur del Mar de las Lluvias. Tiene 56 millas de diámetro y unos 4.500 metros de profundidad. Se lo puede ver con telescopio uno o dos días después de media Luna creciento.

Al iluminarla el sol, sus elevados bordes aparecen con la magnificencia de las perlas de un collar y en sus llanuras se notan grietas de color de la plata radiante con anchos variables de unos 300 a 400 kilómetros de largo por dos o tres de ancho, son muy profundas, están llenas de cenizas y parecen ser productos de convulsiones orgánicas de una potencia formidable.

El origen de la Luna. — El hecho de que la Luna está asociada íntimamente a la Tierra, a punto de que ambos

cuerpos celestes en razón de sus masas y distancias tienen por centro de gravedad un punto que está dentro del cuerpo físico de la Tierra, ha dado origen a la hipótesis o teoría de que se desprendió de la Tierra. Tal fué la sentada por el hijo del gran biólogo Darwin, siendo profesor de la Universidad de Cambridge.

Chamberlain y Moulton, ambos de la Universidad de Chicago sostienen que la Luna nació del impacto de un cuerpo celeste con el Sol, que al disgregarse se dividió en grandes masas, uno de cuyos fragmentos (la Luna) se asoció a la Tierra al acercarse, incorporándose así al séquito del Sol.

Otras teorías discrepan de estas dos. Es que los hombres de ciencia, especulando con el origen de las cosas, han mirado para atrás sin poder ver y al esforzarse en explicaciones sobre el origen de la Luna, se han metido en un verdadero callejón sin salida.

¿Cuál es el origen de la Luna? No hay respuesta segura para esta pregunta.

La luz de la Luna. — El poder reflejante de la luz recibida del Sol es el de la arena blanca. Es asombrosamente pequeña. Es un 0,07 de la luz que llega. La naturaleza de la superficie reflejante es la de las finísimas partículas parecidas a cenizas volcánicas.

La luz de la Luna llena es 9 veces más brillante que cuando está en cuadratura (media Luna).

El Sol es cerca de 500.000 veces más brillante que la Luna llena.

Si el hemisferio del observador en la Tierra se llenara totalmente de lunas llenas, sólo tendríamos la quinta parte de la luz que nos da el Sol.

Ausencia de atmósfera en la Luna. — Defectuosos instrumentos ópticos hicieron creer nada menos que al gran Kepler (autor de las leyes de oro de la Astronomía) que

dado el carácter persistente de las formaciones circulares en la Luna, éstas eran construcciones artificiales como abismos excavados por seres inteligentes (los seelinitas), pretendiendo así guarecerse de la acción solar. Pero en nuestra atmósfera clara jamás se ha observado sobre el disco del satélite manchas móviles o transformables; por ello puede asegurarse que no existen nubes y por lo tanto no hay agua en la Luna (o por lo menos en su superficie).

Además, entre las partes iluminadas y las oscuras no se ven gradaciones crepusculares de luz. Su limitación está perfectamente definida, produciendo un relieve lunar brusco, lo que prueba la inexistencia de atmósfera y del fenómeno de refracción, que es su consecuencia.

Si no hay agua ni atmósfera, no hay vida, por lo menos en la forma que puede concebir el cerebro humano.

Ahora bien, no habiendo un medio de propagación no hay sonido en la Luna. Luego un ser humano que pudiera pararse en la Luna, con un medio artificial para su respiración, sería allí, sordomudo.

La temperatura en la Luna. — La existencia de vida en la Luna depende también de su temperatura.

La sucesión de los días y noches lunares son muy largas. El semilunio es de 14 días y fracción terrestres. Como no hay atmósfera nada se opone a la irradiación y, entonces el suelo lunar experimenta variaciones de temperatura extraordinariamente grandes.

Al medio día lunar (meridiano central de la Luna llena) la temperatura es algo superior a la del agua hirviendo y en la media noche baja hasta cerca del cero absoluto.

Algunas bacterias pueden vivir a tan alta temperatura, pero sólo durante un tiempo limitado. Por otra parte no hay planta que resista tan extremas temperaturas.

Como se ve se presenta así un inconveniente serio que deberán salvar los organizadores del mentado viaje a la Luna en el proyectil cohete impulsado por la energía atómica. Hace unos dos o tres años atrás circuló la noticia de que ya se estaban vendiendo pasajes para un viaje a la Luna en 1970.

Densidad media. La aceleración de la gravedad en la Luna. Su masa.—La Luna es un cuerpo sólido de masa 81 veces menor que la masa de la Tierra y de densidad aproximadamente igual a las de las rocas telúricas (0,615 la densidad de nuestro planeta).

La aceleración de la gravedad en la superficie de la Luna es de 0.18 la de la Tierra, es decir, de 1,77 aproximadamente. Esto confirma que no hay atmósfera, porque esa gravedad no es suficientemente grande para impedir que las moléculas de la atmósfera se escapen al espacio. Si la Luna tuvo alguna vez alguna atmósfera la perdió por escape.

Si pudiéramos transportarnos a la Luna, notaríamos un cielo negro en lugar de azul; no habría salidas ni puestas de sol coloreadas con los hermosos resplandores crepusculares.

El Sol allí sería mucho más brillante que como es observado desde la Tierra por falta de absorción atmosférica.

Ese hombre transportado a la Luna pesaría unos 12 kilos y medio si su peso normal es 70 en la Tierra y si él quisiera desarrollar la energía que necesita aquí para hacer un paso de 70 centímetros, lo haría de unos 4 metros o más quizás, a causa de la diferencia de la gravedad superficial y a la falta de resistencia del aire.

Ese hombre tendría que volver a aprender a caminar allí, pues al principio lo haría por saltos, sintiéndose incómodo con la sensación de la falta de apoyo.

Forma y dimensiones de la Luna.—Dada la circunstancia de que el movimiento de la Luna alrededor de la Tierra coincide con el de rotación alrededor de su eje (lo que equivale a decir que la luna nos muestra siempre la misma cara) el disco lunar único que puede medirse angularmente desde la Tierra es siempre el mismo.

Los diámetros de ese disco lunar presentan siempre el mismo valor cualquiera sea la dirección en que se los mida, lo cual parece indicar que la Luna es un cuerpo esférico.

Como se comprenderá, estas mediciones no aseguran la esfericidad del satélite. Pudiera resultar que el diámetro, cuya prolongación pasa por la Tierra y que no puede medirse, fuera de mayores dimensiones; en tal caso, la Luna sería un elipsoide de revolución con su eje mayor dirigido hacia nuestro planeta y es muy posible que así sea.

La Luna tiene por diámetro del disco a la vista una cuarta parte del ecuatorial terrestre o sea de unos 3.480 kilómetros.

La superficie que nos muestra la Luna llena equivale a la treceava parte de la de la superficie terrestre y su volumen es 50 veces menor que el de nuestro planeta.

La distancia a la Luna.—El método más correcto para medir la distancia a la Luna deriva de la teoría de Newton sobre la Gravitación Universal.

La distancia media es de 60,3 radios ecuatoriales terrestres, lo que corresponde a unos 385.000 kilómetros aproximadamente.

Esta distancia es variable en virtud de que nuestro satélite tiene un movimiento elíptico alrededor de la Tierra ocupando ésta, uno de los focos; vale decir que cumple la ley de las formas de Kepler.

La Luna es el cuerpo celeste más cercano de nosotros.

Con respecto a la distancia media del Sol a la Tierra (que es la vara de medir del astrónomo) la Luna está de nosotros a dos milésimos y medio de esa unidad.

La caída de un cuerpo entré la Tierra y la Luna. — La Tierra y la Luna se atraen. Un cuerpo abandonado en la línea que une los centros de ambos astros sigue el movimiento que impulsa la diferencia de las atracciones de la Tierra y de la Luna. Ambas fuerzas de sentidos contrarios se igualan en un punto que dista del centro de la Tierra 346.500 kilómetros, y del centro del satélite 38.500 kilómetros.

Desde ese punto, con un paquenísimos impulso hacia la Luna el cuerpo tomaría una velocidad acelerada, llegando a ella con una velocidad aproximada de 8.700 metros por segundo.

Si el impulso se diera hacia la Tierra, llegaría a la superficie de la Tierra con una velocidad de unos 37.000 metros por segundo (excluyendo la resistencia que puede ofrecer la atmósfera).

Ahora bien, volvamos la vista al proyectil cohete con el que se proyecta el viaje a la Luna.

Resulta evidente que la energía atómica se empleará para regular una velocidad tolerable y mantenida hasta alcanzar el punto en que las atracciones de la Tierra y la Luna se equilibren y luego servirá de freno para evitar que el cuerpo no acelere su velocidad de caída a la superficie de la Luna.

Solamente una poderosa energía almacenada en un pequeño volumen y peso puede resolver el problema planteado. (Cabe aquí citar una nueva molestia del pasajero en viaje a la Luna).

Los movimientos de la Luna. — En promedio, la Luna se retrasa unos 51 minutos por día en salir y barre unos 13° de cielo por día. Estos movimientos son los que puede observar el hombre desde la Tierra.

Mirando las cosas desde un punto en el espacio, resulta que la Luna describe, como hemos dicho, alrededor de la Tierra, una órbita elíptica en que en uno de los focos está la Tierra y al mismo tiempo gira alrededor de su eje.

La órbita de la Luna alrededor de la Tierra no está en el mismo plano que el recorrido por la Tierra alrededor del Sol. Ambos planos forman un ángulo de unos 5°. Esto hace que el satélite corte al ecuador dos veces por cada mes.

El plano de las dos órbitas, se cortan según una recta que en la esfera celeste a su vez determina dos puntos que se llaman *nodos*.

Más adelante veremos que solamente pueden haber eclipses cuando el Sol y la Luna estén en esos nodos o en sus proximidades.

Los nodos no están estacionarios, sino que se mueven hacia el oeste y hacen un giro de 360° más o menos en 18 años y medio.

La afirmación de que por la rotación y revolución de la Luna que son de igual duración, no conocemos sino una sola cara de la Luna, no es rigurosamente exacta porque la velocidad angular de rotación de la Luna es uniforme, mientras que la de traslación alrededor de la Tierra no lo es (ley de las áreas).

Esta diferencia de las velocidades produce un *balanceo* en la cantidad de Luna que muestra a la Tierra que alcanza casi a sus $\frac{3}{4}$ partes. Ese balanceo lleva el nombre de *libración*.

Además el eje de rotación de la Luna no es normal al plano de su órbita, lo que produce la llamada *libración en latitud*, vale decir que el espectador ve una vez por mes un poco más allá del polo norte de la Luna y otra vez un poco más allá del polo sur de la Luna.

Y como el observador mira a la Luna desde la superficie de la Tierra y no desde su centro, resulta que al

mismo tiempo dos observadores que viendo a la Luna estén espaciados en el planeta un arco de 180° de círculo máximo, verán de la Luna la misma cantidad, pero no la misma superficie. Resulta entonces que por las causas apuntadas el hombre sólo desconoce de la Luna un 41 % de su superficie esférica.

Las fases de la Luna. — La cantidad de Luna iluminada que el espectador en la Tierra ve, es constantemente variable con el tiempo. Esto ha hecho llamarla al poeta «la inconstante Luna».

Cuando el satélite está entre nosotros y el Sol, la parte iluminada está vuelta hacia el Sol y no vemos Luna. Esta fase se conoce con el nombre de *luna nueva* o *novilunio*. Cuando el plano determinado por el eje de rotación terrestre y el centro del Sol pasa por la Luna, el observador situado en la superficie de la Tierra y en ese plano, tendrá a mediodía la Luna en su meridiano. Luego, cuando no se ve Luna, ella ha salido al comenzar aproximadamente el día y se pone al comenzar la noche para el espectador.

La más joven Luna iluminada que aparece después de novilunio fué observada 14 horas después. Fué como un hilo que muestra media circunferencia de luz en el cielo.

Cuando la Luna tiene dos o tres días, es posible ver la parte no iluminada vuelta hacia la Tierra. Es que la «Luna vieja» se hace visible por el resplandor de la Tierra.

Una semana después de «luna nueva», el satélite se ha ido moviendo en derredor de la Tierra y cuando hace Tierra-Luna, un ángulo recto con Tierra-Sol, se ve sólo la mitad de la parte de Luna iluminada por el Sol. Esto equivale a un cuarto de Luna y se denomina «cuadratura» o «primer cuarto».

Cerca de una semana después, la Luna se coloca respecto de la Tierra del lado opuesto al Sol y el lado bri-

llante se nos presenta vuelto hacia nosotros. Esta fase se llama «luna llena» o *plenilunio*. Hay Luna toda la noche.

Una semana después de «Luna llena», el satélite se ha ido moviendo respecto de la Tierra y ha vuelto a formar un ángulo recto con la Tierra y Sol. Esta fase nuevamente «cuadratura» se conoce con el nombre de cuarto menguante.

A la semana de esta última cuadratura, la Luna completa su ciclo y se vuelve a presentar entre el Sol y la Tierra: «luna nueva».

El Sol nace y se pone en la Luna *una vez por mes*, en lugar de una vez por día como lo hace en la Tierra.

Si en «novilunio», entre el Sol y la Tierra, los tres astros estuvieran en línea en un instante dado, la Luna se interpondría y se produciría un eclipse total o anular del Sol.

Si en «plenilunio», la Luna, la Tierra y el Sol estuvieran en línea, el satélite pasaría por el cono de sombra de la Tierra y se produciría durante un tiempo un eclipse total de Luna. Nos ocuparemos a continuación de estos fenómenos.

La Luna y los eclipses. — En la aurora de la historia, los caldeos descubrieron que los eclipses de Sol y de Luna se repiten en ciclos que ellos llamaron *saros*.

Si llamamos *lunación* al intervalo consecutivo entre dos lunas nuevas (29 d. 53 solares) los *saros* constan de 223 lunaciones.

La palabra *saros* significa «repetición». La duración de estos ciclos o *saros* es de 18 años, 11 días y un tercio. Si en ese intervalo, de acuerdo al almanaque Gregoriano hay 5 años bisiestos y no 4.

En ese intervalo o «ciclo», hay 29 eclipses de Luna y 41 de Sol, siendo totales 10 eclipses de Sol.

Los eclipses de cada *saros* sucesivos, son prácticamente repeticiones del que precede, pero, con la diferencia de

que cada eclipse es visible en longitud 120° más al Oeste debido a ese tercio de día que permite a la Tierra girar un tercio más hacia el Este en su movimiento de rotación.

Se puede decir entonces que cada *tres saros* los correspondientes eclipses retornan aproximadamente a la misma longitud.

Los eclipses se conocen desde hace unos 4.000 años. Su relato consta en antiguas crónicas chinas. Ese eclipse que ocurrió el 22 de octubre del año 2137 antes de Cristo, fué célebre por el horrendo destino de los dos astrónomos reales Hsi y Ho, quienes (dice Mitchell en su obra magistral sobre los eclipses solares) «en lugar de quedarse en la senda de templanza de la ciencia, salieron de ella para emborracharse bestialmente, y olvidaron así celebrar los acostumbrados ritos de disparar saetas y golpear tambores con el propósito de liberar al Sol del monstruo que lo estaba devorando». El Emperador demostró su gran disgusto cortando a ambos la cabeza. Desde entonces (dice Mitchell) no hay noticias de que astrónomo alguno se haya emborrachado en época de un eclipse.

Colón, en su cuarto viaje a América, fué abandonado por muchos de sus compañeros en estado de miseria y enfermo. Los indios habían recibido malos tratos de los españoles y ya no era fácil engañarlos ni amenazarlos para conseguir víveres. Colón usó del ardid de un *eclipse de luna* para obtener sus propósitos. Recordó que el 29 de febrero de 1504 tendría lugar ese eclipse. Hizo llamar a todos los jefes, un día antes del acontecimiento y les dijo que «Dios enojado por negarles ayuda a su gente iba a castigarlos con muchas calamidades haciéndoles una advertencia inconfundible, nada menos que la extinción de la Luna mientras cruzara el cielo».

Cuando el eclipse comenzó, tal como lo predijo, Colón se retiró y volvió antes que reapareciera la Luna para de-

cirles «que él había intercedido ante la deidad en favor de los indios y que habían sido perdonados». En cuanto la Luna reapareció entre la sombra y recuperó su esplendor, los indios impresionados se dieron prisa por satisfacer los deseos de Colón.

Un eclipse total o anular de Sol es sólo observado por una limitada faja de la superficie de la Tierra y dura cuando más unos 7 ½ minutos. Un eclipse de Luna dura hasta 3 horas 40 minutos y puede ser observado al mismo tiempo por los observadores de más de la mitad de la tierra que está vuelta en ese intervalo hacia la Luna.

Si la Luna girase alrededor de la Tierra en el mismo plano que lo hace la Tierra alrededor del Sol, tendríamos alternativamente un eclipse total de luna y uno total o anular de Sol cada 14 días y fracción solares. Una vez la Luna pasaría por el cono de sombra de la Tierra al interponerse ésta entre el Sol y la Luna y otra vez la Luna coincidiría en el cielo con la posición del Sol, encontrándose entre el Sol y la Tierra. El eclipse total o anular sería entonces coincidente en el instante del novilunio y el eclipse total de Luna con el plenilunio.

Pero como ambos planos u órbitas no son coincidentes, sino que forman un ángulo de unos 5°, sólo podrá haber un eclipse cuando el Sol esté cerca o en uno de los nodos de la Luna, o lo que es lo mismo cuando el Sol esté en el cielo cerca de la intersección de los dos planos: órbitas de la Tierra y de la Luna.

De todos los eclipses, los más espectaculares son los totales de Sol. La envoltura más externa del Sol durante el eclipse total, es el rasgo más hermoso; se presenta una suntuosa corona color de plata pálida, que toma un matiz verde y se proyecta por afuera del Sol en extensiones radiales varias veces su diámetro.

Después de cubrirse la mitad del disco éste se va oscureciendo gradualmente. Esta oscuridad afecta a los ani-

males y a algunas plantas que repliegan sus hojas. Fisher, en su libro «La novela de la Luna», dice textualmente: «Los pájaros comienzan a volar plando nerviosamente, los pollas van a las perchas del gallinero, las abejas vuelven a sus colmenas, los murciélagos vuelan en sus alrededores, los perros ladran y el grillo hace oír su canto nocturno».

Cuando la oscuridad se profundiza, en el cielo verde azulado se presenta una franja salmón anaranjada sobre el horizonte, apareciendo sombras de débil resplandor, de formas onduladas. Los planetas que están sobre el horizonte se ven a simple vista y hasta las estrellas de primera y algunas de segunda magnitud.

Influencias de la Luna sobre la Tierra.—La Luna ejerce una poderosa influencia sobre la Tierra en el fenómeno de las mareas; éstas son una consecuencia de la ley de la gravitación universal. También el Sol influye sobre ese fenómeno, pero en razón de sus masas y distancias la acción de la Luna prevalece respecto de la del sol en proporción de 2,3 a 1 aproximadamente.

Fuera de este aspecto importantísimo no hay influencia bien conocida de la Luna sobre la Tierra.

La coincidencia de su modo de actuar sobre la vida humana, y en general sobre los seres organizados, hace pensar sobre una relación de dependencia de orden científico. Pero hasta hoy sólo existen algunas afirmaciones sin explicación.

Los halos o anillos alrededor de la Luna tienen un radio de 22° y a veces se presenta un segundo concéntrico de 46°. Los halos no son sino el reflejo y refracción de la luz sobre los pequeños cristales de hielo en las nubes altas, cirrus o cirrus extratus (nubes de hielo). Son por consiguiente un fenómeno cercano que pertenece a la atmósfera de la Tierra. Los halos de la Luna son llamados también «perros de la Luna».

Existen también halos de Sol.

Tanto los halos de Sol como los de Luna son observados por los meteorólogos para vaticinar tiempo tormentoso.

Siendo los halos de Sol y Luna fenómenos locales o de la Tierra, podemos asegurar que la Luna no tiene influencia sobre la meteorología, pese a que el vulgo admite vinculaciones con sus fases.

Conclusiones.—Sin pretender desilusionar a aquellos que ya hayan comprado un pasaje para hacer un viaje de placer a la Luna, digamos para terminar esta publicación, que ese viaje, si se realiza, será penoso, y sólo lo afrontarán los hombres de ciencia para poder aclarar algunos de sus misterios.

Y digo así repitiendo una parte de una frase de Fisher:

«La Luna es un mundo desolado, sumido en un silencio eterno, sin cielos azules, de temperaturas que matan. «sin colores en las salidas y puestas de Sol, sin nubes y «sin vientos, sin halos, sin arco iris, y lo que es peor sin «vida».

VICTOR J. MENECLIER.
Profesor Decano en la Escuela
Naval Militar.

Por mares de Grecia

FANTASÍAS Y REALIDADES

La atmósfera es luminosa y ardiente, como si el éter se hubiera apropiado la condición del fuego. La casa próxima, en ruinas. Restos de ella se dispersan en la loma que desciende suavemente, hasta donde concluye la tierra de esta isla pequeña, abierta a los vientos del mar. El mármol, que no es de Paros, ni pentélico, semeja de morbida calidad y destella bajo el sol con alba de nieve. Extraordinaria condición de la piedra, de color purísimo a través de los siglos y las intemperies. ¿De dónde proviene este mármol, que en lugar de mancharse blanquea cada día más?

Maravilloso sentido estético de los griegos, hallando siempre el paraje, el material y el motivo más adecuado a sus construcciones. En el punto donde las olas cortan una porción de la tierra, rompiendo la dirección de las corrientes y en lo más visible de todo el contorno, se erigió el palacio que la tradición remonta a los relatos de Homero. Hay por el suelo fustes de columnas, lienzos de los entablamentos y despojos de grupos esculpidos. En alguna piedra de las metopas, se ven los rastros de bajorrelieves. Pero esto es tan sólo un fragmento del edificio, que suponemos reconstruido íntegramente sobre la decoración del cielo y el mar. ¿No hay acaso también centenares de inscripciones viejas y muchas nuevas?

Descendemos por los flancos del camino áspero. Cerca, husmea un perro, un perro grande con semblante de pordiosero y la cola gacha. ¿Qué le ocurrirá? Hace frío y nos

resguardamos en un mesón del camino. El can nos sigue y se acurruca a los pies.

El posadero, albanés que no habla español, ni francés, ni italiano, ni inglés, nos acoge sin embargo con atentos ademanes, instalándonos junto a la estufa en que chisporrotean los troncos de pino resinoso. Pero un muro idiomático infranqueable nos separa del mesonero, como en otros parajes del viaje por Grecia donde, alejándose del centro principal de Atenas para internarse en la campiña, raro es el modo de hacerse entender con los idiomas corrientes. Por fortuna llega al mesón un nuevo parroquiano, peregrino musulmán que se dirige a la isla vecina de Cefalonia. Tocado de su fez rojizo y revestido de hopalanda de estameña, nos mira con cierta curiosidad. Acercándose cortésmente, interroga en jerga italiana:

—¿Europeos?

—No, americanos — respondemos.

—¿De Nueva York?

—No, de Uruguay, el país chico y joven de Suramérica.

Menea la cabeza en actitud de medir distancias del mapa. Mira de reojo las maletas que están ahí cerca, literalmente empapeladas con las etiquetas de los hoteles. El perro husmea todo, olfateando con insistencia.

—¿Ustedes tienen perros? — interroga el árabe, de palabra insinuante.

—Sí — responde Ela. — Riqué y Diana, pero a mil leguas de aquí.

—¿Con razón! — exclama él, añadiendo: — El perro busca porque reconoce. Tiene un sentido especial.

—¿Y nosotros, los hombres?

—No. Los hombres desconocen. Desconocen la ley del profeta y del corazón. Por eso no se entienden y ríen. Además, sobrecogidos de miedo atraviesan una era de tránsito, como el camino, lleno de acechanzas. Miedo colectivo por lo que vendrá, luego de sucumbir todo lo actual. Tal es el carácter de la época.

La cosa expuesta así, en palabras simples, es interesante. Semeja la vaguedad del mundo invisible, símbolo perpetuo del visible que promueve la libertad del espíritu, y crea lo que contiene mayor realidad, aunque ésta quede perdida, para renacer en la evocación de humilde hostería campesina, con coloquio de peregrino y perro a sus pies, entre los arrecifes del mar de Jonia.

¿Dónde estamos? ¿Qué es esta comarca rodeada de mar? Hemos andado tanto en pos de lejanías sin término, casi, que se pregunta uno de pronto — como azorado — si somos los mismos seres que arrancamos de Montevideo y si esto que nos rodea es, efectivamente, la Grecia que buscamos. Buscar es apetecer y el hallazgo súbito tras los pasos o las ideas enardecidas, produce en el momento un latido de estupor por la confirmación de lo que anhelábamos o la decepción que suscita. ¡Qué anticipo el de los ojos abriendo el camino con ascensos de imaginación!

Estamos concluyendo el viaje iniciado en Atenas. Llegamos recientemente con la brisa del amanecer, entre islas rocosas y mares de azul. Las montañas de Manogi costean la región mayor, en tanto que la isla menor de Ítaca contiene el poblado capital, de nombre Valtý, con el apelativo oficial de Itaki.

Aunque el renombrado sujeto de Homero — Odiseo — pertenezca a la mitología, las descripciones del poema parecen identificarse claramente con estas comarcas isleñas y las condiciones actuales de su existencia semejan perpetuar el carácter de los habitantes antiguos. Hoy, como ayer, los pobladores son navegantes, hospitalarios, resueltos, que surcando los mares hasta el Pireo o el Helesponto lejano, regresan a su país natal festejando la fortuna con el vino aromático del poeta. «¡Proas ligeras de las naves, — habría de decir Eurípides — (*Las Troyanas*, estrofa 13) que arribásteis con vuestros remos a la sagrada Ilión, atravesando el mar purpúreo y los abrigados puertos de la Hélade, al son de las flautas», etc.

¿Cómo renunciar a reconocer en Ítaca los trazos del rey Odiseo, su figura sacudida en el mar y la imagen pura de Penlopea — la esposa — en alba claridad de unos mármoles derruidos? Ahí está la bahía con sus escollos prominentes — al decir del aedo — que detienen las olas empujadas por la tempestad; y el puerto de los feacios por donde arribó Odiseo. La gruta de estalactitas, apodada de las ninfas; el camino de mula, recio y pedregoso, que conduce a la fuente de Aretusa; el roquedal de Korax y las praderas de Eumeo, el porquerizo; los bosques de olivos retorcidos, las lejanías panorámicas del Parnaso y los montes del Taigeto, claros y nitidos en el azul. Viñedos, campos de ruinas en Lefky, higueras sedentarias, almendros en flor y muy atrás, Stavrós y la pequeña bahía de Polis, de vieja tradición, donde los pretendientes de Penlopea atisbaban a Telémaco cuando su retorno del Peloponeso.

—Mire usted— da ganas de decirle al simpático forastero del encuentro, comprobante del reconocimiento instintivo. —Mire usted: las edades del mundo también se reconocen, aunque cuenten antigüedades remotas. La vida arcaica, consumida en ruinas materiales o mantenida en la historia y la poesía. ¿difiera fundamentalmente de la de hoy? Y en cuanto a las costumbres, ¿a qué distanciarlas invocando el progreso científico? Progreso de descender tres mil metros de profundidad del Mediterráneo para comprobar la oscuridad tenebrosa del abismo, sin rastros de alguna nereida. O que para ponernos en comunicación con Montevideo o la China debamos servirnos de un aparato de radio. ¿Por qué no llegar a la Luna — según Julio Verne — con el satélite artificial de uso reciente? Los principios de organización social y política de los pueblos, ¿parecen aún del ayer, con distinto nombre? Mire usted: hurgue las tumbas faraónicas en la resaca montañosa egipcia o contemple los utensilios de tocador de la reina Nefertiti en el museo de El Cairo. Y notará que el

primor de los escaparates de la Rue de la Paix, de París, parece cosa trivial, de pura imitación. Mire usted, aun, esos navíos destartados que nos traen y nos llevan por las rutas marinas, vela al viento como antes o con motor trepidante, de un combustible inflamable, todavía. Piense que aún sólo podemos volar con la imaginación o corporalmente remontados en avión. ¿Dónde están las alas que la antigüedad fabulosa prendía en el cuerpo de los griegos? Repare, además, que los órganos vitales del ser no pueden sustituirse aún. Atienda a las crecientes, a los terremotos o al rayo que destruyen ciudades, arrasan campos y producen desgracias irreparables.

Pero las preguntas socavan el ánimo y quedan sin respuesta. El peregrino parte del mesón, morral al hombro, por esos andurriales que trajo en el cuerpo de continuo. Nosotros, en cambio, ponemos los ojos en el panorama, por primera y última vez. En Atenas — eso sí — y desde una ventana alta de la plaza Omonia, posábamos repetidamente la mirada sobre la Acrópolis y la corona majestuosa del Partenón. Hace hoy unos veinte días de esto y luego, el andar por rúas, sendas, desfiladeros y canales, en tren o barco, o vehículo de motor; con cabalgadura o sin ella, en el ansia incontenible de observarlo todo. Ahora mismo, evaquemos la Vía Sagrada que conduce de Atenas a Eleusis. Antiguamente estaba marginada de estatuas, acompañando a la procesión. Hoy, de viñas y olivos en la tierra rojiza, ferruginosa, que parece polvo de ladrillo.

No hay para qué hacer historia, ni me creo capaz de otra que no sea interpretación de la nuestra. La historia — la grande historia de relato interrumpido — es un contrastar épocas y señalar diferencias formales. Y esto, en Grecia, significa prescindir de la noción justa, única, exacta y coherente de su valor en el mundo.

Sigue la Vía Sagrada hasta Eleusis, hasta el fin y más allá, aún más allá, es decir, hasta dejar el Ática, cruzar el Canal, pisar el Peloponeso y arribar a Corinto, Ar-

gos, Micenas, Tirinto, Nauplia, Pero, es inútil: se elude la historia y la historia va en pos como la sombra, o la fatalidad de un amor.

Pensando bien, la historia es aquí mito, alegría narrativa, decantación saludable de la vida. Hay que amarla como relato ingenuo de la niñez o rapsodia repleta de peripicias. Es el suceso dorado, proyectando en la aridez cotidiana grietas de fertilidad. El día que Grecia la dejó, perdióse en la tortuosidad de la lógica. Fue cuando tuvo al hombre por absoluto, exaltando sus virtudes y olvidando sus defectos. Entonces, en lugar de sentir y de creer, discutió, persiguió enconadamente la razón, extraviándose en el dedalo del silogismo. De nada le sirvió la crítica de Aristófanes, ni la acusación de Demóstenes. La advertencia cayó sin eco y la mano profética mostró el horizonte nublado. Después, Queronea, y la destrucción final, melancólico desenlace, sin leyenda ni pasión.

Al fondo del camino, trepándose en el mar, la isla de Salamina. A un costado y otro, las aguas del lago sagrado que purificaban a los iniciados en los misterios de Eleusis. El mar rompe en la orilla el cristal de sus aguas o sacude en el acantilado las raíces de los pinos. Viene de lejos, desde la isla de Egina, de donde se puede tirar una recta al templo de Posidón y otra hasta la Acrópolis, para formar un triángulo equilátero.

Punto tras punto, ruina tras ruina, que descansan a sol la quietud de los siglos sobre gramilla esmaltada de adelfas y anémonas rojas. Nemea, Argos y las ciclópeas arquitecturas de Micenas, la ciudad de los Atridas, perforada de tumbas reales descritas por Schliemann, su descubridor. Seductores panoramas de las edades remotas, entre la planicie de Argólida y la abrupta región miceniana, celebrada en las gestas de hombres, asedios, palacios y fatigas reales. Troya, Agamenón, Clitemnestra, el puñal de Egisto y la venganza tempestuosa de Orestes. La vida irguiéndose sobre lozas muertas o estrechándose en

los desfiladeros de la montaña. Es el pasado, lo que fué y aún es, mostrando siempre algo más que una lagartija sobre la piedra.

En Epidauro (Epíдавros) antes del teatro griego mejor conservado, el santuario de Esculapio, portento de la arquitectura de Policleto el joven. En Delfos, ¿qué no hay en esta grandiosa ciudad de Apolo, centro de la antigua confederación de los estados griegos? En Olimpia, la majestad imponente de los santuario vistos desde el monte de Cronos y en su entraña, en cierta sala del museo local, distinguimos ante una estatua que a todos es familiar, la figura enhiesta de un poeta —Marius Beveratus— que conocí en Atenas.

Es un lacedemonio sentimental y prudente. Alto, bien plantado, con chambergo Van Dyck, lleva la única pera vista en Grecia. Posesionado de su misión de conferenciante, explica a un pequeño grupo de turistas la estatua aquella, que cautiva la atención general. Es que se trata del Hermes de Praxíteles, tipo de la belleza viril lucido en la antigüedad.

Los viajeros escuchan extáticos la descripción del hombre que habla con voz grave, contorneada de emoción. Uno de ellos, con su mano apoyada en el brazo del vecino, es una muchacha ciega que mira anhelante hacia arriba, con la boca entreabierta. Debe oír bien, debe sentir mejor, porque al concluir la disertación artística, algo delicadamente sutil brilla en la tiniebla de los ojos que miran la estatua...

En una tarde azul cribada por la nieve pertinaz que caía sobre Constantinopla, dejábamos la Propóntide, es decir, el mar de Mármara, para internarnos en el Egeo y arribar a Atenas.

Ocupaba la fantasía toda una ruta de peripecias que, comenzando en Troya, concluyó al cabo de veinte años, en la pequeña isla que hoy nos retiene.

Costeábamos las mesetas de Ilíón, Troya, frente a Ténedos, diviso las ruinas de la lucha entre Aquileo y Agamenón. De esta lucha célebre partió Odiseo para regresar a su reino. Y de ella también partió Eneas, conducido después en la fábula de Virgilio.

Era Troya vieja ciudad de segundo orden y uno de sus episodios guerreros motivó la más hermosa de las epopeyas antiguas. De la ciudad sitiada, pues, surgió *La Ilíada*, esto es, la juventud ardorosa, el esfuerzo, la lucha. De Troya vencida, surgió *La Odisea*, la paz, la madurez plateada, el regreso a los viejos lares. Simplificadas así las epopeyas homéricas, panorámicamente unidas en la comedia inmensa de la creación, qué sutil unidad psicológica adquieren, de valor más firme que todas las opiniones de los críticos —jorizontes o separatistas— cuando aseguran que Homero no existió, o que sólo escribió un poema o acaso fragmentos de otro.

Recorriamos el mar, el mar Egeo esmaltado de islas: Samotracia, Imbros, Lemos, Lesbos, Chíos, Samos, Paros, Naxos. El mar, que es el verdadero protagonista de *La Odisea*, conduciendo al héroe con la bonanza y la borrasca, de una costa a otra. El mar, el «ponto vinoso», el mar sonriente, el mar que escupe las olas en el acantilado, el mar innumerable, el mar de color de vino, —como dice Homero de un modo o de otro, dando pruebas de haberle amado con amor de cosas grandes—. Recuerdo, a su propósito, como una visión imborrable, el color del mar Egeo, del mar Jónico, de todo el Mediterráneo profundo. Azul, azul intenso, de cobalto, de acero, luminoso y fuerte, nítido y compacto.

«El hombre es un ser sociable que quiere estar solo», —dicen por ahí, pensando en la barca de Odiseo que se aleja de la costa—. Pero manifiestan lo contrario quienes miran la barca arribando a puerto. No es difícil formular leyes y condiciones invariables del ser. Lo difícil es determinarlas de perfecto acuerdo con la naturaleza

humana. Somos los hombres como esas sugestivas estatuas que han llegado rotas de la antigüedad. Sin ojos, sin cabeza; otras, sin brazos, andan y se mueven con un impulso elego, arrollador. ¿Acaso por haber perdido la ruta, renunció el navegante a su viaje? Tal es el ímpetu y poderosa energía estatuaría, que destellan miradas en las cuencas vacías, surgen testas recias de los bustos rotos y se agitan los brazos perdidos, abriendo el camino. Y andan, y andan sin cesar, como burlándose de nuestras cavilaciones y demostrándonos que así sea la ruta de bonanza y llena de sonidos; así se nos presente dura injustamente, o tempestuosa, hay que afrontarla con decisión, con un panorama que seduce y otro que destemplan. Con nostalgias y sorpresas se hace el viaje. Con armonías y discordancias, corre la vida.

Los epítetos, los símbolos de *La Odisea*, tienen la precisión simbólica que prende la fantasía en las cosas para darle alas. Porque el autor ha aprendido con al valvén de las olas, con las sirenas y los ciclopes, que la fantasía tiene permanencia y profunda esencia de realidad. Pues ocurre que los sentidos nos suelen engañar, mostrándonos no la realidad verdadera sino la apariencia de ella, como la visión óptica que simulaba a la vista de Odiseo errante las amables selvas de la patria.

¿Realidad? ¿Fantasía? Son términos nuevos que no se conocían en el mar de Jonia, ni en la historia de aquel tiempo. El griego unifica, totaliza, crea la síntesis, como es el conjunto enciclopédico de sus epopeyas. Las edades posteriores, nosotros mismos, separamos, limitamos: realidad aquí, fantasía allí, como quisiere pretendiese cortar la luz en la claridad. Vamos a pura pérdida... Pero es el orden natural de la inteligencia que crea en literatura el género, para entenderse y matar la imaginación.

El mar que todo lo abarca y congrega, como la epopeya, no permite distinguir esas sutiles divisiones que señalan los libros. Reconoce, como diría el peregrino. Unifica las

costumbres y los tipos de una ribera con los de la ribera opuesta, los cantos con los cantos, la fascinación de las sirenas con el hondo misterio de las grutas, la música de las ninfas con el ansia ardiente de los hombres. El mar integra, eslabona, desarrolla de un punto a otro la actividad de Odiseo durante años y peripecias.

No vamos a seguir a éste en el accidentado periplo, que conocen los lectores de Homero, con la ilusión de quedar extasiados en isla encantada, cubiertos «con el sarro del mar», tal como se presentó el navegante a los ojos azorados de Nausicaa. Víctor Bérard, el más insignie de los homeristas, le siguió paso a paso por todo lo intrincado del Archipiélago. Murió después de haber dedicado cuarenta años al estudio de los poemas homéricos.

Sin sospechar las vicisitudes que los años habrían de acumular sobre el padre Homero, Odiseo, su viajero incansable, prosigue la ruta accidentada, con el pensamiento puesto en su tierra. Deja la isla de Calipso después de retenido gratamente durante siete años. La pena de la reina es pena de amor y aunque escolten al viajero sirenas de cuerpo de plata, las palabras «amor» y «mujer», vibran en la brisa del misterio. Parece como si ninfas silenciosas trabajaran en la noche tejiendo el tapiz en que juega la vida su destino.

Calipso, muda, permanece en su reino, en tanto Odiseo prosigue el viaje de retorno. Se aleja éste de la tierra de los feacios, la tempestad lo arroja a la costa, persuade a Circe la encantadora, desciende al país de los cimerianos, de «sombras caliginosas»; huye repentinamente de las sirenas, cae el rayo sobre las naves y solo, tiempo después, sin ninguno de los compañeros, entra ¡al fin! en su palacio de Ítaca, cuando el viejo perro Argos le reconoce y muere de emoción.

Ya ha llegado. Ya cae en los brazos de Penélope, su esposa, fatigada probablemente de estrechar una sombra. Su mujer, pues, su hijo, su viejo padre, sus servidores,

todos los mismos, todos fieles al amo después de veinte años de ausencia. Plenitud de goce, de dicha muy rara, pero posible. Es la alegría de regresar hallando todo, todo lo que deseamos, del mismo modo igual.

El héroe es Odiseo, ya lo sabemos, «el ingenioso», «el paciente», «el valeroso», como lo exorna Homero, retornándolo disfrazado de mendigo, para probar su astucia. Pero el poema tiene una heroína y ésta es Penélope y su heroísmo de esperar hasta las esperanzas perdidas...

Admirable figura. No dice Homero si era ingeniosa o valiente o esforzada, como su esposo. No es necesario indicarlo. ¿Para qué? ¿Qué palabra capaz de traducir con nitidez el sentido profundo de las almas? ¿Es fácil descifrar los pensamientos de una mujer que teje y desteje en silencio, cuando falta el amo y el hijo se aleja del hogar?

Parece muy difícil hallar en la literatura, un ideal de esposa más perfecto que el de Penélope, «ideal tanto más enternecedor cuanto que logra la completa impresión de una realidad viva, ardiente y no de artificial perfección», como otras heroínas encumbradas. Y que este ideal provenga de una época remota, es cosa que contribuye a la admiración. Pensemos que es muy anterior al cristianismo que consagró el respeto del hombre por la mujer, la igualdad de los sexos ante Dios y el sentido de la castidad.

Penélope no está sostenida por una fe en la naturaleza mística del matrimonio, ni éste era entonces en Grecia un sacramento indisoluble, que sólo la muerte podía romper. Sin embargo, la mujer espera, espera años y años, con su recuerdo fiel a Odiseo. ¿Qué la detiene? Él, al separarse, no le encareció que le aguardase hasta el fin. Estrechándole la mano sobriamente, como efígie escultórica, le dijo: «¡Oh mujer! Pienso que todos los aqueos no volverán sanos y salvos de Troya. Yo no sé si un dios me salvará o si pereceré ante los muros de la ciudad. Pe-

ro tú, toma cuidado de todo en casa. Cuida a mi padre y a mi madre como hasta ahora y cuidales más en mi ausencia. Después, cuando nuestro hijo (Telémaco) llegue a la juventud, cásale con la preferida».

Nada más, ni una palabra de ternura siquiera. Después, la espera larga, el tejer de día y destejer de noche la tela del viejo Laertes, mientras los pretendientes a su mano de esposa solitaria, la asedian, aseguran que Odiseo no regresará, beben el vino y se divierten con insolencia en su palacio. Los propios padres de Penélope, le indican la conveniencia de contraer nuevo enlace, con el más opulento de los cortejantes. Ella permanece inquebrantable. A la soledad de amor, se une la angustia de madre así que Telémaco parte en busca de su padre el navegante. Lloro entonces por su hijo, más que por Odiseo.

«Dichoso Odiseo — ha de decir Agamenón—. Tú posees una mujer de una gran virtud. Su gloria no perecerá y los inmortales inspirarán a los hombres bellos cantos en honor de Penélope». Y otra mujer — Medea — exclamaría luego: «...la necesidad nos obliga a no poner nuestra esperanza más que en nosotras mismas» (Eurípides).

La admiración celeste de la mujer, su divinización exaltada en la literatura, parece algo menos verdadero que la sobria expresión con que Homero vistió a su heroína, sin encomios de ser sobrenatural. ¿Era Penélope, acaso, belleza deslumbrante, cuya pasión se gasta, por lo común, en narcisismo y coquetería? Nada de eso. Su efígie, atribuida al escultor Kalamis, presenta un semblante de gran dignidad, sin el hechizo de la beldad de tantos retratos de mujeres griegas. Por lo que de ella se sabe, da la impresión de amor irrefrenable por el hombre elegido que, aun cuando defraude luego ciertas esperanzas, no abdica ella de su condición de cónyuge o de madre y la ejerce con entera conciencia ante la expectación de los demás.

El culto de la mujer idealizada fervorosamente en la Edad Media y el Renacimiento, no lo conoció la antigüedad. Pero en cambio, ésta supo legarnos un ejemplo perdurable de lo que es el ideal superior, alcanzado por una mujer de carne y hueso. Una mujer que comprendió que «cuando se tiene corazón, no se tiene el derecho de ser libre», y que supo el término de una actitud heroica, que se llaman *renunciar*.

Bello regreso el de Odiseo.

El mar sigue imperturbable, somero, íntegro, como en el largo viaje que inició el hijo de Laertes al concluir la guerra de Troya.

En el cielo profundo comienza a parpadear una estrella. Seguidamente otra, y otra en criba de luz o hervidero de destellos sobre las aguas.

Desde la borda del barco que nos aleja del seno de Jonia, contemplamos a ftaca, la isla rocosa, patria de navegantes, de gente hospitalaria y del vino capitoso de Homero.

Mar de color de vino, errante viajero que regresa y brazos níveos de una mujer que se levantan al cielo como símbolo inextinguible del arte y de la vida.

EDUARDO DE SALTERAIN Y HERRERA.

Factores que intervienen en la producción artística

I.—Trataremos de desarrollar un tema tan vasto y complejo, sirviéndonos de la historia de una sola obra, que nos permita señalar en ella, en forma breve y sintética, la actuación de dichos factores, desde el medio físico hasta el factor personal.

La obra elegida para ello pertenece al prodigioso florecimiento que ofrece el arte griego en la segunda mitad del siglo V; pero su original no ha llegado hasta nosotros, circunstancia que importa un arduo problema arqueológico y estético, que la Historia del Arte debe contemplar.

Vamos a ocuparnos de la *Atenea Partenos* de Fidias, dedicada en 438 antes de J.C., año en que se terminaron los trabajos del Partenón, la obra maravillosa destinada a guardarla.

Entre los diversos factores que intervienen en la producción artística, debemos señalar en primer término el medio físico, que determinó la conocida teoría de Taine, expuesta en sus magistrales lecciones de *Filosofía del Arte*: Un pueblo formado en un clima semejante —dice Taine después de describir el suelo de Grecia— se desarrolla más pronto y más armoniosamente que otro; el hombre no es abrumado o enervado por el calor excesivo, ni encogido, ni inmovilizado por el rigor del frío. No está condenado a la inercia soñadora, ni al ejercicio continuo; no le detienen ni las contemplaciones místicas, ni la barbarie brutal".

Pero la teoría del ilustre Profesor de la Escuela de Bellas Artes de París ha sido muy discutida, y los que la combaten citan la autoridad de Hegel: "Que no se nos hable del cielo de Grecia —dice el esteta alemán— puesto que son turcos los que ahora habitan donde antes habitaban los griegos; que no se nos hable más de ello y que se nos deje en paz". En estas destempladas palabras de Hegel se halla indicado un segundo factor, el *factor étnico*.

en, que para muchos autores es independiente del medio físico, explicándose el secreto del desarrollo de las altas culturas por la continuidad del espíritu, cuando no por la raza, no faltando quienes opinen como Gobineau, que la raza blanca, en cualquier parte que habite, así sea en el fondo de los hielos polares, inclinaría allí el mundo intelectual.

Sin dejar de reconocer la influencia del medio físico, debemos ver en la raza el factor más poderoso del arte griego. "Ningún objeto exhumado del suelo helénico — dice Glotz — está desprovisto de esa flor de elegancia, de ese sentimiento exquisito y sobrio de la armonía, que dan la impresión de una raza excepcionalmente dotada para las artes". "¿Se trata de un don instintivo de la raza griega o del resultado de condiciones sociales especialmente favorables?" El helenista Deonna, que se formula esta pregunta, planteando una vez más el problema del carácter innato o del carácter adquirido, la responde señalando el hecho de que los griegos poseían una sensibilidad estética más refinada que los otros pueblos de la antigüedad, los cuales, en contacto con Grecia, aceptaron sus concepciones artísticas, las que así, después de ser acatadas por el mundo antiguo, se impusieron por medio de Roma al mundo moderno.

Los órdenes arquitectónicos griegos obedecen también a factores geográficos, étnicos y sociales, como explicaba ya hace muchos años el arqueólogo Beulé en su *Curso de Arquitectura*: El orden dórico, el de la raza áspera y vigorosa de los dorios, fué como ella fuerte, austero y varonil. En cambio el orden jónico, el de la raza indolente y voluptuosa de la Jonia, fué gracioso, elegante y afeminado. Y por último, el orden corintio, producto de una civilización refinada, reúne en su compleja belleza los caracteres de las dos razas, tan marcados y opuestos; pero que habrían de encontrar en el Ática, geográficamente equidistante, un perfecto equilibrio.

II. — El arte griego hasta la época de Fidias fué la expresión social de la Ciudad. Por ello se ha dicho que el crítico del arte helénico deberá ser necesariamente historiador. El arte entre los griegos tenía una misión social: estaba destinado al culto de los dioses y a la glorificación de los héroes; era religioso y patriótico, y se dirigía direc-

tamente al pueblo; era una necesidad individual y colectiva.

Por otra parte, la belleza, para los griegos, no existía por sí misma, sino asociada a un pensamiento práctico, lo que favoreció la expresión del sentimiento artístico. Este principio de lo bello y lo útil fué erigido en doctrina por algunos filósofos, llegando Sócrates a identificar el bien, la verdad y la belleza y aun a tener por cosa bella toda obra que llenara satisfactoriamente su fin utilitario.

Con este concepto artístico, no existía para los griegos, como existe para nosotros, esa distancia que separa las artes mayores de las artes menores; no había un abismo entre la pintura de Polignoto y la decoración cerámica; y así cualquier modesto coroplasta unía su nombre a un vaso con la misma autoridad con que Fidias firmaba su Júpiter de Olimpia. Por ello, también, un gran artista no se sentía disminuido cultivando las artes industriales, pues sabía que todas las técnicas cumplen su misión en la sociedad. Pero si el arte griego tuvo por misión satisfacer las necesidades de la ciudad, el artista no se dejó subyugar por ellas, porque su obra, ante todo, debía estar revestida de belleza. Es precisamente esto lo que distingue el arte griego del arte de los demás pueblos antiguos, entre los cuales la preocupación estética era inferior a la preocupación social.

El prodigioso florecimiento artístico a que nos hemos referido y al que pertenece la Atenea Pártenos de Fidias, se halla estrechamente vinculado con los acontecimientos históricos. Hemos mencionado un nuevo factor que en este caso son las guerras médicas, de las que Grecia había salido victoriosa. "Grecia — ha dicho Edgar Quinet — se sintió vencedora y lo proclama en todas sus obras. El arte griego nació de la victoria. Su mayor expresión está allí. Todo el genio de Fidias no hubiera sido suficiente para dar la arrogancia de omnipotencia, la virginidad sagrada, a una Atenea vencida, esclava de Ariman y de Ormuz".

Los griegos, vencedores de los persas, exaltarán la victoria que los dioses les han concedido; levantarán templos, erigirán estatuas, dedicarán *ex votos*, que representarán otros tantos hechos históricos. Después de Salamina (480), se construye en Egina el Templo de Afala para honrar la actuación de la marina egineta en aquella

batalla naval. En sus fronteras aparecía Atenea protegiendo a los griegos con su sola mirada. Después de Platega (479), atenienses y espartanos ofrecen a Delfos una triple serpiente de bronce como reconocimiento al dios Apolo. Y mientras se tramita la paz entre Atenas y Persia, los colonos atenienses de la isla de Lemnos ofrecen al Santuario del Atica la Atenea Lemnia de Fidias, que hacia el año 450 anunciaba la paz.

Las guerras intestinas de Grecia se hallan también reflejadas en el arte. El grupo de Eirene y Plutos, obra de Kerisódoto, no sólo marca una fecha en la historia del arte helénico, sino también un importante acontecimiento histórico, pues fué erigido después de la batalla de Naxos (375), que terminó definitivamente la guerra del Peloponeso. El grupo de Eirene y Plutos, erigido en una de las calles de Atenas, representa la unión simbólica de la Paz y la Riqueza. Y ese otro grupo de Hermes y Dionisos, uno de los más valiosos mármoles griegos, fué ejecutado por Praxiteles hacia 340 para conmemorar la alianza de la Arcadia y la Elide.

Demasiado largo sería enumerar todas las obras de arte que documentan la historia de Grecia, que es la historia de su arte.

III. — Cuando Pericles subió al poder (449), el arte griego estaba en plena madurez y había alcanzado su perfección técnica, para dar al mundo sus modelos eternos. Pero aquí hemos de señalar la intervención de un nuevo factor, el factor personal. Es éste aquel espíritu superior que acabamos de nombrar. Pericles rompe todos los obstáculos que la rutina opone a su plan de transformación de la Acrópolis; y "su triunfo — dice Deonna — es el del arte mismo, porque le debemos la floración atica de la segunda mitad del siglo V y las obras maestras de Fidias".

Pericles, hijo de Jantipo, vencedor de los persas en Micala, era también un valeroso y hábil guerrero, que puso al servicio de Atenas todos los dones espirituales y morales que poseía en alto grado, para gobernarla durante 20 años con la autoridad de su prestigio de primer ciudadano ateniense. El busto de Pericles, obra de Kresilas, discípulo de Fidias, es sin duda un retrato idealizado, pero conserva sus verdaderas facciones, como el alto casco corintio que lleva el estratega, distiende la prominencia de su cráneo,

defecto a que se aludía con un mote popular (cabeza de cebolla) en una de las comedias de Aristófanes. Entre sus amigos dilectos, que lo fueron Sófoles, Plutarco y Sócrates —para no mencionar otros hombres ilustres de Grecia—, se hallaba Fidias, que sería el director de todas las obras de la Acrópolis. Hijo del escultor Karmides y hermano del pintor Panenos, discípulo de Hegias y de Ageladas, reunía en su arte las excelencias de las escuelas atica y argiva, refundiendo las técnicas del mármol y del bronce, además de poseer los secretos de la tóutica. Pero Fidias debía realizar en su más alto grado de expresión el ideal de la escultura griega, plasmando las divinidades del Olimpo como sólo las había concebido la poesía de Homero. Los antiguos griegos decían que Fidias había "enriquecido la religión, porque había mostrado lo que era la majestad y la belleza de los dioses".

Explicando el significado de los monumentos que se erigieron después de las guerras médicas, decía Pericles: "Cuando os sorprenda su grandiosidad, acordaos que la debemos a los hombres que dirigieron los combates con su valor, sentimiento del deber y temor a la vergüenza; que en vez de privar a la patria del apoyo de sus brazos cuando se creyeron abandonados por la fortuna, le pagaron con largueza esta contribución sagrada. Sacrificando su vida por la república, recibirán alabanzas inmortales y encontrarán la más brillante de las sepulturas, no en la tumba que encierra sus cenizas, sino en el recuerdo que la posteridad conserva de su gloria, cada vez que trata de narrar o realizar proezas".

IV. — La construcción de los monumentos de la Acrópolis de Atenas comienza en forma escalonada en el segundo año del gobierno de Pericles. Las obras del Partenón, cuyo arquitecto fué Iktinos, secundado por Kallikrates, se inician en 447 y se terminan en 438; las de los Propileos, cuyo arquitecto fué Mnesikles, comienzan en 437 y se terminan en 433; las del templo de Atenea Niké, cuyo arquitecto fué también Kallikrates, se inician en 430 y se terminan en 421. En cuanto a las obras del Erecteón, triple templo dedicado a Atenea Polias, a Poseidón y a Erecteo, las comienza Filokles después de la paz de Nicias (421); pero interrumpidas por el desastre de Sicilia (413-409), se renovaron este último año, terminándose poco después bajo la dirección de Arkilocoos.

El más importante de estos monumentos, el Partenón, será la morada de la diosa protectora del Ática, que se mostrará al pueblo de Atenas en toda sus advocaciones; La Atenea Lemnia de Fídias, ya mencionada, se despoja de sus arreos de guerra, que son ya inútiles después de la victoria sobre los persas. Pero no lejos de ella, la Atenea Enoplos o Atenea Promacos, que combatía a la cabeza de los guerreros, también obra de Fídias, erigida dos años después (448), entre los Propileos y el Erecteión, se hallaba armada de todas sus armas, tal como naciera de la cabeza de Zeus, para recordar a los atenienses que la paz debe ser vigilante y a los extranjeros que ella sabría mantener la independencia de Atenas. Esta estatua colosal, cuya lanza distinguían los navegantes que doblaban el cabo Sunión, fué aún la salvadora de Atenas, mucho tiempo después, cuando ante su vista huían despavoridas las hordas gálatas que fueron a sucumbir en Pérgamo, no sin haber proporcionado una fuente fecunda al arte helenístico. Es éste el origen del gran altar de Zeus de la ciudad de Atalos y de su escultura realista vulgarizada por la estatua del galo moribundo.

V.—Hasta fines del siglo V, las estatuas de los dioses no son una imagen de ellos, sino los dioses mismos, o por lo menos la residencia del poder divino. Ello explica que la Atenea Niké (Atenea Victoriosa), que moraba en el pequeño templo jónico de su nombre, estuviere representada sin alas (Atenea Aptera), para que la Victoria no abandonara la ciudad, de la misma manera que los espartanos mantenían encadenada la estatua de Ares, el dios de la guerra.

Si la escultura griega exaltó la belleza del cuerpo humano para darla a sus dioses, las estatuas de éstos tenían por lo general el tamaño de la figura humana; pero como la estatura de los dioses era superior a la de los hombres, el arte griego ofrece algunos ejemplos de estatuas colosales, figurando entre ellas el Apolo de los Naxos en Delfos y los dos Apolos del cabo Sunión, pertenecientes al siglo VI; el Zeus dedicado a Olimpia por los combatientes en Platea, obra del egineta Anaxágoras; la Atenea Promacos, la Atenea Pártenos y el Júpiter Olímpico de Fídias, en el siglo V. Pero las estatuas de mayor tamaño pertenecen ya al arte helenístico, como el Coloso de Rodas, obra de Cares de Lindos, discípulo de Lisipo.

Mientras Fídias dirige todos los trabajos de la Acrópolis, esculpe estatuas, frisos y metopas, debe ejecutar también su obra maestra, la imagen para la cual se construye el Partenón. En su naos, cella o santuario, morada de la virgen, estrictamente el Partenón, Atenea Pártenos (la virgen), la antigua Atenea Polias, guardiana de la ciudad, se hallará sustraída a los ojos de los mortales, como ha quedado para siempre desaparecida la estatua original.

¿De qué elementos se sirve la Historia para darnos una idea de la Atenea Pártenos de Fídias? Los historiadores antiguos —Pausanias y Plinio— la describen en forma breve pero precisa, uniéndose a estos testimonios literarios varios documentos arqueológicos, con lo cual sólo fué posible obtener una imagen aproximada de ella. ¿De qué materiales se serviría Fídias? La escultura griega, desde la época arcaica, va buscando la excelencia de los materiales. De la madera pasa a la piedra caliza, de ésta al mármol; pero la Atenea Pártenos no se ejecutará ni en el mármol azul del Himeto, ni en el cerúleo del Pentélico —en que se construían ya los templos—, ni siquiera en los mármoles purísimos de Naxos y de Paros, sino en oro y en marfil, para que la materia de la estatua fuese más digna de la diosa.

La técnica aureoebúrnea o criselefantina parece que ya había sido tratada por Fídias en una estatua de Atenea que hizo para Pelene; pero también se menciona como obra suya de técnica semejante, acrolítica, la Atenea Area del templo de Platea, hecha en mármol sobre un núcleo leñoso. Tallada en madera estaban también en la Atenea Pártenos todas aquellas partes del cuerpo que se hallaban revestidas de marfil, necesidad técnica que venía como a conservar en la nueva estatua de la diosa, la xoana arcaica que había llegado hasta las guerras médicas.

La diosa se hallaba de pie; la pierna derecha en acción; la izquierda, flexionada hacia atrás y hacia afuera, interrumpía la rigidez del peplo dórico que, ceñido a la cintura, caía hasta los pies en pliegues rectos como las estrias de una columna. En la palma de la mano derecha sostenía una Niké alada de cuatro codos de altura, cuyo peso exigió el apoyo de una columna, equilibrada por el escudo y la lanza que Atenea sostenía con la mano iz-

querda. Tales eran las líneas generales de esta imagen de concepción casi tectónica, tan distinta de las estatuas que en el exterior del Partenón proclamaban la gloria de la diosa, ya desnudas como la figura del río Cefisos, que se incorpora para asistir a la lucha entre Atenea y Poseidón; ya cubiertas con esos amplios ropajes característicos de la escultura de Fidias, bajo cuyos armoniosos y transparentes pliegues se acusan las formas, como en la figura de Afrodita del grupo llamado Las Parcas, vestida con aquel atuendo que los romanos llamaron toga vitrea, nebulosa línea, ventus textiles (vestido de vidrio, nubes de humo, viento tejido). El ropaje en la escultura griega fué un grave problema técnico y estético, porque una vez resuelto constituyó un nuevo modo de expresión, que ya en la pintura, durante el siglo VI, fué objeto de estudio para Cimón de Cleómenes. Las prendas del traje helénico no ofrecen formas bien definidas y tanto el kitón como la clámide y el himatión, se sujetaban a la espalda y caían libremente, por el propio peso de la tela, que era de lana en el peplo dórico y de lino en el kitón jónico.

La cabeza de Atenea estaba cubierta con un casco de oro de triple cimera, que llevaba en el centro la figura de una esfinge, símbolo de la inteligencia, flanqueada por grifos o caballos alados, imágenes de la rapidez del pensamiento divino. Así la describe Pausanias y así se la ve en la gema de jaspero rojo firmada por Aspasios, que se conserva en el Museo de Viena. Esta preciosa joya documenta también el rostro de la diosa, en el que se consagra el "perfil griego", adoptado por el arte helénico desde principios del siglo V; pero que no poseerán nunca ciertos seres, como los Centauros y los Silenos, o como el hijo de Neptuno y de la Tierra (Anteo), cuya nariz se aproxima a la bestialidad.

La égida con la cabeza de Medusa en marfil protegía el pecho de la diosa. Su mano izquierda reposaba sobre el escudo, ornamentado exteriormente con una amazona y interiormente con una gigantomaquia, tema éste repetido en los bordes de las sandalias.

Ya hemos recordado que las estatuas de los dioses eran los dioses mismos; por ello, quien pretendiera unir su retrato a la imagen de un dios, cometía un sacrilegio; y de este sacrilegio se le acusó a Fidias, que se había re-

tratado en el escudo de Atenea, entre los combatientes con las Amazonas.

Las luchas entre griegos y Amazonas, dioses y gigantes, centauros y lapitas o griegos y troyanos, tenían en los monumentos religiosos un significado alegórico, forma en que en ellos se recordaban los sucesos recientes, como las guerras médicas, reservándose a la pintura las representaciones realistas, con que se decoraban los Pórticos de la ciudad, entre los cuales se hallaba la Estoa Pedile (Pórtico repintado), donde Mico y el hermano de Fidias habían pintado la "Batalla de Maratón", famosa por los retratos de sus generales.

VI. — Los poemas de Homero, ese Olimpo literario, mucho más antiguo que los monumentos de la Acrópolis, han llegado completos hasta nosotros; pero las esculturas del Partenón, ese Olimpo de mármol con que culminó el arte clásico del siglo V, se convirtieron en desoladas ruinas bajo la acción del tiempo y de la mano del hombre, muchas veces más funestas que el peso de los siglos.

Cuando el 26 de septiembre de 1687 un tiro "afortunado" de la escuadra veneciana destruyó el Partenón, hacía más de dos mil años que el monumento permanecía en pie, con sus frisos, metopas y frontones casi intactos, tal como los había copiado trece años antes Jacques Carrey; aun cuando ahora se duda de que los dibujos mandados a grabar en París por el marqués de Noitell fueron hechos por aquel discípulo de Lebrun. Con todo, son estos dibujos los únicos documentos gráficos que se poseen para reconstruir las esculturas del Partenón, descasajadas y rotas 115 años después por lord Elgin, que se las llevó a Inglaterra para enajenarlas al Museo Británico, donde figuran bajo el nombre de ese famoso conquistador de tesoros artísticos.

Cuando ocurrían estos hechos ignominiosos, hacía muchos siglos que la estatua de Atenas Partenón había sido arrancada de su cella, para desaparecer víctima de aquellas fuerzas brutas, que ella, Hippias, como también la llamaban los atenienses, había dominado enfrenando el caballo salvaje de Neptuno. ¿Qué fué de la obra maestra de Fidias?

La historia nos refiere que las expoliaciones y robos fueron frecuentes en el Partenón, profanado ya en el año 305 antes de Cristo por Demetrio Poliorcetes, aquel

ingeniero de Alejandro Magno que se instaló con sus artesanas en el opistódomos. Cinco años después, Lackares huyó de Atenas llevándose los ornamentos del templo y las joyas de la diosa. Los romanos —a quienes les debemos las copias buenas o malas de tantas estatuas griegas que de otro modo no conoceríamos— respetaron el santuario del Atica. Pero en el siglo VI, el Partenón fue convertido en templo cristiano y la estatua de la diosa fue llevada a Bizancio. Si esto se hizo realmente en la época de Justiniano, acaso para embellecer la iglesia de Hagia Sofia (La Divina sabiduría), como se tituló también al Partenón cristiano, resulta más doloroso aún que la diosa de la Justicia y de la Sabiduría fuera arrancada de su morada precisamente bajo el reinado de aquel ilustre codificador.

Ya no existe ni la esperanza de encontrar una copia exacta de la Atenea Partenos de Fidias. Los documentos arqueológicos son de un valor artístico mediocre; pero permiten, sin embargo, completar los testimonios literarios. Son reducciones hechas por marmolistas, réplicas libres, reproducciones parciales o totales, conservadas en pequeños monumentos, en bajorrelieves, en joyas y en monedas.

La primera reducción verdadera del original es una pequeña estatua inconclusa, someramente trabajada, que se encontró en 1859 en Atenas, cerca de la Pnyx, conocida comúnmente con el nombre de Estatua Lenormant; pero esta reducción perdió su importancia cuando en 1880 fue encontrada cerca del gimnasio del Varyakelion una copia mucho más completa, ejecutada en tiempos de Adriano. Mide 1,05 m. de altura y aún conserva restos de color. Ambas copias se guardan en el Museo Nacional de Atenas.

Si la Atenea del Varyakelion es, como la anterior, de escaso valor artístico, tiene, en cambio, gran importancia documental, pues en ella podemos ver la forma del kitón, la égida con la gorgona y las figuras del casco; cómo sostenía con su mano derecha la Niké alada y con la mano izquierda el escudo, en cuyo interior aparece enroscada la serpiente Erictonios, faltando únicamente la lanza —detalle sin importancia— para estar en todo de acuerdo con el testimonio de Pausanias.

Las reproducciones más o menos directas y que poseen un valor innegable, son numerosas, figurando entre las

principales la del Museo del Prado; la de la antigua colección Ludovisi, copia neoclásica firmada por Antiokos; la descubierta en Pérgamo, que decoraba la biblioteca de Eumenes y que fue ejecutada por un escultor griego del siglo II antes de J. C., pero es una copia libre amoldada al gusto helenístico; la Atenea Farnese, copia romana, en el Museo Nacional de Nápoles, que recuerda la de la Villa Albani; y, por último, la llamada Minerva del Collar, que indudablemente está inspirada en la Atenea Partenos por el tipo de la cabeza y por la forma del ropaje.

Todas estas copias muestran la disposición severa y simple del kitón dórico que llevaba la diosa, cuyo tipo de cara y cuyo casco se hallan documentados en la ya mencionada gema de Aspasio, como también en dos medallones de oro que pertenecían al Museo de Ermitage, cuyas colecciones fueron vendidas por el gobierno soviético.

Existen también otras copias de la cabeza de Atenea; pero sólo es posible reconstruir con el pensamiento la expresión de su rostro esculpido en marfil y avivado por la mirada de sus ojos incrustados de piedra negra. "Mientras tanto —dice Collignon— la gema de Aspasio, la cabeza Ny-Carlesberg y la de la Minerva del Collar, nos dejan entrever un tipo bien conforme al que hemos podido conocer de la estética de Fidias: la faz amplia, la nariz recta prolongando la línea de la frente, el mentón fuerte, la boca de labios netamente cortados; en una palabra, un ideal de belleza cuya gravedad se atempera de nobleza y dulzura".

Es una copia del escudo de Atenea perteneciente a la antigua colección Strangford, se muestra a la curiosidad del visitante del Museo Británico la figura de un viejo calvo, levantando un hacha con las dos manos, cerca de un personaje que tiene el rostro casi oculto por el brazo con que blande su arma. Son Fidias y Pericles que combaten con las amazonas, como si así hubiera quedado simbolizada la lucha que los dos grandes hombres sostuvieron con sus enemigos, sordos a aquellas palabras de Pericles: "¡Oh, atenienses! ¡Nosotros seremos en el porvenir, como somos ahora, objeto de la admiración del mundo!"

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

LA CHARLATANERÍA

¿Sabe Ud. cómo M. Ossip-Lourié llama a los charlatanes? Verbómanos. La designación, a pesar de no ser muy linda, está bastante lograda. ¡Eh! sí, los charlatanes son maníacos. Sufren de una intemperancia de lengua. "La cháchara, nota La Bruyère, es propiamente una intemperancia de lengua, que no permite a un hombre callarse... Un gran conversador, si está en los tribunales, no deja libertad para juzgar; no permite que se coma en la mesa; y si se encuentra en el teatro no solamente impide oír sino también ver a los actores. Se le hace confesar ingenuamente que no le es posible callarse, que es necesario que su lengua se mueva en su paladar como el pez en el agua; y que, aunque se le reprochara ser más parlanchín que una golondrina, le es necesario hablar"... Cueste lo que costare, el charlatán debe charlar, es una manía.

¡Triste manía! Ya que si es conveniente hablar para decir algo, el charlatán, él, habla para no decir nada, "No hemos hecho más que charlotear, escribe espiritualmente Mme. de Sevigné de una visita a la casa de Mme. de Lavardin, y de ninguna manera hemos hablado como los otros días". El charlatán habla por hablar. Poco importa lo que cuente con tal de narrar. Parlotea como una cotorra. Agitarse, mover los labios, pronunciar frases, períodos, pavonearse, producir efecto, ruido y discursos, eso le basta. ¿Lo ve Ud. ahora, adosado a la chimenea del salón que acapara? Durante horas y horas va a ensañarse, imperturbablemente implacable y sonriente. Cuando suelta la tarabilla, no la detiene más.

Véalo en el café, gesticulando y perorando entre el humo y los bocks. Véalo en las reuniones públicas, agitando con sus gritos. Véalo en mesa redonda, en el círculo,

lo, en el Parlamento. Habla y no piensa. Si pensara, no hablaría tanto, ni tan ligero.

No sonría; esto es muy grave. Vacíe, en efecto, el lenguaje del pensamiento que contiene ¿qué queda? Palabras y nada más. Un soplo de voz, un sonido, eso es lo que el charlatán hace del "verbo" que se nos ha dado al servicio de la razón. El charlatán no es un hombre, es un cascabel o, si Ud. prefiere, un fanteche, un fanteche que hace ruido. "Hermosa cabeza, se estaría tentado de decir con el zorro de la fábula, pero de cerebro nada". Sáquelo de su fraseología, se encuentra desamparado. No tiene ninguna iniciativa, ni perseverancia, ni resolución.

¿Qué digo? Cuando ha discurrido, cree haber actuado. ¡Cuántos hombres políticos están en este caso, especialmente en Francia! Además, el charlatán es vanidoso. Como todos los incapaces, lo es. Mide su importancia por la longitud de las frases que alinea. Las palabras, para él, no equivalen a actos? ¡Si todavía el charlatán fuera sólo ridículo y fastidioso! Para librarse de él, bastaría imitar a Aristóteles. Como no respondiera a un flujo de palabras vanas que un inoportuno vertiera en sus oídos: "¿Lo incomodo, quizás?, se interrumpió nuestro hombre, ¿estas bagatelas lo desvían de algunos pensamientos más serios?" "No, respondió el filósofo, puede continuar, no lo escucho".

¡Ay!, el charlatán no se limita a digresiones frívolas. Este fanteche es pernicioso. Para alimentar su locuacidad, saca partido de todo. Agotadas las palabras sonoras, se arroja sobre la crónica. Sucede allí todo lo que le concierne y sobre todo lo que concierne a los otros. No le confíe un secreto: sería lo mismo gritarlo en la plaza pública o imprimirlo en las gacetas. ¿El charlatán es al menos capaz de distinguir lo que le pertenece de lo que no puede repetir sin felonía? Ni siquiera discierne lo verdadero de lo falso. Brillar substituye el resto. Divulga lo que sabe y lo que no sabe, independientemente de las consecuencias. Lo que no sabe lo inventa, pero lo inventa sin premeditación. Miente con toda inocencia, al punto de ser la primera víctima de sus discursos. Gogol nos muestra a Chlestakhor, el personaje principal de su Revizor, persuadido de decir la verdad cuando cuenta, contra la más elemental verosimilitud, que posee la primera mansión de San Petesburgo, que celebra reuniones y bai-

les, que se sirven en su casa sandías de 700 rublos, que el barco de vapor trae el potaje directamente de París en una cacerola ad hoc y otras paparruchas de esta envergadura. Y lo peor, es que, para hacerse el interesante, el charlatán no duda en ensuciar las más irreprochables reputaciones. ¡Cuántas mujeres del mejor mundo no retroceden frente a la calumnia, para parecer poseer el "chisme" sensacional! Nadie ignora de qué se componen los "cuentos" de tienda o de salón.

¡Y bien! Cosa increíble y sin buen sentido, nosotros los franceses, contribuimos a la suerte de los charlatanes. Hasta llegamos a trenzarles coronas. La reputación, si no la gloria, les alcanza: las más altas funciones también. Benévola, los tomamos por grandes hombres. Los charlatanes también pululan en nuestro suelo, principalmente en el Mediodía: allí abundan.

¡Los charlatanes! Pero nuestra política está infectada de ellos. En lugar de trabajar, pronuncian discursos y cuando han discursado bien, se imaginan haber suprimido los abusos, reformado las costumbres, mejorado la suerte del pueblo, defendido la nación.

Confunden hombre de Estado y orador, en tanto que el buen público concede las palmas de la elocuencia a vulgares fraseadores cuyos períodos ampulosos y verbosos no contienen más que viento. ¿Qué es un Numa Roumestán, por favor? Un odre tan hinchado como vacío. ¡No importa! Al verbómano se le atribuye poder. Encadena la muchedumbre a sus labios, como decían los griegos, que en lo que concierne a locuacidad, eran muy entendidos. Doblega los pueblos bajo su ley hasta persuadirlos, si tal es su buen deseo, de darse la muerte.

En la selva de Veltonga, refiere M. Ossip-Lourié, un anciano había fundado un establecimiento especial que hubiera podido llevar el nombre de "Casa del suicida por hambre". Era un edificio, sin ventanas ni puertas, en el que los ayunadores se introducían por el techo. El anciano amontonaba por centenares a los mujiks que su palabra inflamada disponía a morir de hambre. El mismo, es verdad, se guardaba bien de hacer otro tanto. Es que, si se ilusiona con sus decires, el verbómano no se preocupa por pasar a los actos; sus afirmaciones le bastan. De allí a devenir sofista, por poco que haya experimentado el prestigio de la palabra, no hay más que un paso, que

el verbómano franquea fácilmente. Todo charlatán en el fondo es un retórico en germen.

En la vida ordinaria, el charlatán no tiene menos éxito. Hay demasiadas personas, no muy inteligentes ni muy sagaces, para admirarlo. Escuchan boquiabiertas y repiten como cotorras, confiadamente, lo que le escucharon proferir. ¡Cuántas reputaciones, creencias, ideas recibidas no tienen otro origen que el alboroto de esa carraçal! Es él quien pone etiquetas a sus contemporáneos. Lo consagra a Ud. gran hombre o idiota a gusto de su prurito verbal. Incapaz de hacerse una opinión, hace la opinión. Arroja fórmulas, y las fórmulas conducen a los hombres. Todavía podría decirse que, cuanto menos comprenden, más venerables parecen. La jerga de los médicos de antaño, que Moliere ha ridiculizado, era irresistible. Si, el prestigio de las palabras es tal que el charlatán puede sin temor fundar un imperio sobre él. Mientras que las masas se hacen matar por algún sonoro vocablo, los elisés más vulgares alimentan hasta la conversación de gente instruida.

¿No juzgamos a los hombres por su facilidad de elocución hasta el punto de atribuir el primer lugar en los concursos al que emite la mayor cantidad de palabras en el menor tiempo posible? ¿Como si la inteligencia se midiera por la abundancia oratoria! Se olvida que los grandes sabios son, de ordinario, grandes silenciosos. A la inversa, los microcéfalos, son por lo común locuaces. No es para sorprender a los que observan más allá de las apariencias. No tienen necesidad de haber entrado en los hospitales para haber advertido que la verbosidad es un signo de estupidez.

¡Tontos; he aquí, sin embargo, a qué nuestra superstición de la charlatanería eleva hasta las nubes! Por otra parte ¿cómo podría ser de otro modo? Desde la infancia los padres se esfuerzan por desarrollar la verbomanía en su progenitura. Atiborran a sus retoños con palabras que, para ellos, no poseen ningún sentido y que adquieren uno en su cerebro, muy diferente del que le ha otorgado el uso. El padre y la madre se extasian con las reflexiones, recogidas de la boca de las personas mayores, que un marmota repite sin comprender nada. Más tarde, el joven o la joven se encuentran librados a profesores que toman demasiado a menudo la verba por ciencia, una

vana logomaquia por talento. Un verdadero diluvio de palabras los sumerge durante sus estudios, que los habituaba a contentarse con palabras todo el resto de su vida.

Para poner fin a tan absurdo prejuicio, bastaría nada más con explicar a nuestros hijos todos los términos que emplean y que se les dice. Por otra parte, ¿no convendría reducir las horas de clase, a fin de obligar a los maestros a condensar sus lecciones? Sería necesario habituarse a los alumnos a reflexionar y a hablar menos sin saber.

Entonces, ¡oh! entonces, no tendríamos tantos oradores, conferencistas, abogados, predicadores, fraseadores y... "barberos". A menos de enfermedad congénita, no se hablaría más que para decir alguna cosa, lo que, más todavía que una novedad sorprendente, sería un gran bien. ¡Y no menciono la economía de tiempo que eso nos valdría! Sin contar los empleos útiles o agradables, a los que sería posible consagrar las horas que malgastamos en este momento en charlar y en escuchar charlar, encontrarse por ello la existencia muy embellecida y recomfortada.

Quizás también, podríamos entonces gustar las alegrías del silencio, del divino silencio podría decir, del silencio sin el cual nada grande se funda, tanto en el dominio de la acción como en el del pensamiento. "Desde el momento que los labios duermen, las almas se despiertan y comienzan a elaborar", ha observado Maeterlink. San Benito era un gran psicólogo que impuso callarse a los monjes de su orden. M. Ossip-Lourié, que también es otro, no se anda por las ramas: aconseja a los charlatanes una cura de soledad. Tres veces ¡ay! a menos que los encierre por la fuerza en su retiro, apenas creo que sigan por las buenas esta terapéutica. Por otra parte, aunque se encontraran solos en alguna Tebalda, hablarían todavía, ya fuera a los árboles del bosque o a las paredes de su célula.

- PAUL GAULTIER.
Ses défauts du caractère.

Traducción de Gloria Blanco.

EL IMPERIO DEL SOL

Cuando los españoles descubren en el siglo XVI la costa este de América del Sur, el Imperio del Sol, el Imperio de los Incas, se extiende en un territorio casi tan vasto como el de Europa.

Desde el Cuzco, su capital andina, el emperador administra este prodigioso estado comunitario. El gobierno central se esfuerza en sustituir la variedad de las culturas de los pueblos conquistados por una unidad que reforzaría su poder. La diversidad de los pueblos que viven hoy en Chile, en el Perú, en Bolivia, en Ecuador, al noroeste de la Argentina, muestra que el Inca, a pesar de sus mensajeros semejantes a los "Missi Dominici" de Carlomagno, no pudo triunfar de la originalidad profunda de esas razas.

La vida de los descendientes de los adoradores de Viracocha, "padre de todas las madres", es una síntesis de las costumbres indígenas, de las leyes incaicas y de los ritos cristianos. Hemos observado el aspecto a la vez histórico y actual de su condición antes de que desaparecieran los cuadros tradicionales que la han preservado.

El Imperio del Sol es primeramente una civilización de montañas, una civilización que se desarrolló bajo los trópicos a más de cuatro mil metros de altura. Parece una apuesta haber elegido estas altas planicies y estos valles perdidos para construir ciudades y santuarios. Es allí, sin embargo, en medio de los Andes, que quechuas, aymaras y urus-chipayas, han participado del desenvolvimiento metódico de un estado limitado al norte por los chibchas de Colombia y al sur por los araucanos.

Las vertientes este y oeste de este imperio: la costa del Pacífico y la cuenca amazónica, no han conocido jamás, al contrario, esta unidad y este apogeo culturales. A pesar de las ventajas naturales de esta zona, el estudio de su poblamiento pasado y contemporáneo confirma este fenómeno excepcional, sino único, puesto que se manifiesta con la misma felicidad en el Tibet.

Los esfuerzos constantes y la voluntad exigidos de los miembros de una sociedad establecida en un medio hostil para su adaptación física y moral favorecen los progresos y la expansión de este grupo.

La fe en su destino y su resistencia han permitido a los andinos, no solamente crear una forma de civilización única, sino también no dejarse asimilar ni destruir por sus conquistadores. Las pretensiones de los Incas a la originalidad eran injustificadas salvo del punto de vista político.

Sobre el plan religioso, social, artístico, su obra palidece ante la de sus precursores que ellos han saqueado sin igualarlos. Las ruinas de los monumentos religiosos o militares no son los solos testimonios de los fastos de estos pueblos. Han quedado intactos el recuerdo del pasado. En el tesoro de sus tradiciones hemos elegido aquellas cuya expresión es más original. Uno de los más antiguos centros culturales del Imperio del Sol se ha desenvuelto alrededor de la cuenca del lago Titicaca. Se extiende a tres mil ochocientos metros de altitud a un centenar de kilómetros de La Paz, capital de Bolivia. Es con el Cuzco la zona de poblamiento más importante de los Andes.

Allí se sucedieron numerosas civilizaciones: una de ellas la de Tiahuanaco, ha dejado monumentos monolíticos como la célebre puerta del Sol y templos construidos con aparejo ciclópeo como templo de la Luna. Estatutas de muchos metros de altura yacen mutilados alrededor de los santuarios. Sobre los importantes cerros atalayas que dominan esta depresión, se elevan numerosas torres o chulpas. Son los monumentos funerarios de los antiguos Aymará o Colias. Estas tumbas, construidas como observatorios, abrigan los cuerpos momificados. En el transcurso de las edades el estilo de esas chulpas, ha evolucionado su arquitectura cuadrada o redonda está a veces decorada con relieves exteriores que representan pumas. Están construidas con piedras gruesas, ya en piedras planas superpuestas. Las momias estaban rodeadas de tejidos ornados de dibujos geométricos o estilizados según las plantas y los animales, pues ellos estaban puestos en los nichos reservados al interior de la chulpa. Vasos rituales y copas puestas al lado del muerto contenían hojas de coca y maíz destinados a subvenir sus necesidades.

Al amanecer, de la cima de las torres se ven los colores, los más puros, elevarse por encima de la cadena de picos de la cordillera cubierta de nieve y extenderse en arco iris sobre los lagos. El agua tranquila está solamente turbada por las embarcaciones de los indios que parten a

cazar o pescar. Estas riberas, habitadas por los Aymará son también el refugio de los últimos Urus, una centena a lo sumo. Una literatura ávida de lo pintoresco los presenta como hombres malditos, abandonados del cielo. Podemos solamente observar que no les queda más que las islas artificiales de los lagos y las marismas del río Desaguadero para refugiarse, después de haber conocido en la prehistoria andina un gran brillo. Se encuentran elementos de su lengua y de su mitología mucho más allá del Perú y de Bolivia.

Parece que su hostilidad permanente al régimen social y económico de los Incas, al imperialismo español, y al esfuerzo de integración de los gobiernos contemporáneos, los ha obligado a vivir como parias en territorios cada vez más pobres y más salvajes.

La vida de los Aymará más evolucionados depende de las cañas o totora. La totora es un material, un combustible, un alimento cortado, y puesto en manojes es el soporte de las islas artificiales.

EBVARD DE BOUYRE.
L'Empire du Soleil
Hachette, 1957.

RAMÓN LISTA EN SU CENTENARIO

Para conocer la personalidad de Ramón Lista contamos con su propia obra escrita, en cuyas páginas ha volcado un cúmulo de observaciones y cuya lectura es atrayente y emotiva. Es de lamentar que sólo la conozcan los especialistas, por la falta de ediciones populares. Tanto sus impresiones de viaje, en las que se pone en evidencia la cultura con que habían enriquecido su espíritu sus lecturas y la erudición científica de sus estudios del doctorado en ciencias naturales, son notables capítulos de geografía y de ciencias biológicas argentinas y su accesibilidad a la juventud daría fecundos resultados; no sólo le enseñaría a conocer mejor, a admirar y a querer los excelsos panoramas de la patria, sino a profundizar su propia vida por el contacto con la naturaleza, a gustar la sensación de los viajes, a labrar su espíritu en la búsqueda.

queda de un ideal. Sus obras son tesoros nacionales que no explotamos, como tantos otros tesoros materiales que yacen en la tierra y que no aprovechamos.

La bibliografía sobre Ramón Lista no es tan copiosa como la que existe sobre otros exploradores, pero es el geógrafo que más ha escrito sobre la Patagonia; su muerte prematura ha sido la causa de ese injustificable olvido; otros prolongaron su existencia y continuaron su acción. Antes de referirnos a su vida y a las pocas publicaciones recientes que destacan el valor de su personalidad científica y social, veamos qué opinión tenía acerca de su obra la generación de 1898. El ingeniero Francisco Seguí, que fué Presidente del Instituto Geográfico Argentino dijo: "Lista estaba animado y entusiasta; nosotros, resueltos a concurrir con todo, lo exhortábamos en nuestros brazos al despedirlo y ahí fueron nuestros votos por el éxito de la empresa, que calculábamos nos había de dar la solución del problema, tanta veces iniciada, nunca alcanzada, del conocimiento completo del río Pilcomayo, a fin de obtener la noción definitiva de su navegabilidad y aprovechamiento. En Lista —continúa— el amor a lo desconocido por el anhelo de darlo a conocer, ardiente estímulo que lleva a los exploradores siempre más allá y en su afán abren a la ciencia y a la civilización nuevos teatros que la vertiginosa marcha de la humanidad aprovecha luego para desarrollar sus actividades, que el país toma en cuenta y explota, que el comercio y las transacciones humanas civilizan, mientras él sigue adelante y se inmerge otra vez en regiones ignotas, de donde surge vencedor o cae herido de muerte. Honremos su memoria, vencedor de ayer, caído hoy en plena lucha, como caen los buenos que honran la estirpe humana con su altruismo, hasta el sacrificio, dejando la estela luminosa de su ejemplo".

El naturalista Juan B. Ambrosetti, entre otras cosas, dijo: "Sobre esta tumba las lágrimas están demás; ellas pertenecen al sentimiento y son en los casos comunes, el pórtico de la mansión del consuelo a la cual se penetra cuando la resignación nos acompaña de la mano para que nuestro corazón se bañe en sus santos effluvijs; pero cuando la pérdida es irreparable y cuando la víctima, perteneciendo a la ciencia y a la humanidad, es arrebatada a su alta misión por un hecho infame, en vez de

lágrimas es necesario desahogar un torrente de indignación, porque sólo la protesta puede servir de grata ofrenda a sus manes airados. Así, pues, protestamos por esta muerte estéril que ha privado a nuestro país de uno de los trabajadores científicos de la primera hora. Conservemos su nombre y su obra, para que sirvan de estímulo a los que se dediquen, como él, a los intereses de la República, haciendo conocer su territorio".

VIDA CORTA Y OBRA GRANDE

Ramón Lista nació en Buenos Aires, en el seno de una familia patricia que ya había tenido sus días de gloria, el 13 de septiembre de 1856. Hacia cuatro años que había nacido Francisco P. Moreno, que falleció en 1919; dos años antes vió la luz Florentino Ameghino, que desapareció en 1911; Carlos María Moyano, nacido en 1854, falleció en 1910. Fontana, que había nacido en 1848, llegó hasta 1920. Piedra Buena, nacido en 1832, desapareció en 1883. Esto quiere decir que Moreno vivió 67 años; Ameghino, 57; Moyano 56; Fontana, 72 y Piedra Buena, 51. Si comparamos estas vidas argentinas con las de otros naturalistas que trabajaron en América, llama la atención su pronto final, como si alguna llama demasiado ardiente las fuera quemando. Félix de Azara vivió 79 años; Humboldt, 90; Bonpland, 85, Felipe Poej, 93; Herman von Ihering, 80; Philippi, de Chile 90. Ramón Lista, que es el Humboldt argentino, tuvo una vida muy corta, desapareciendo antes que sus contemporáneos, excepto Piedra Buena, sin alcanzar a modelar su obra ni menos a cosechar el fruto de su trabajo. Fué la suya una vida breve en sentido cronológico, pero en realidad fué larga por su intensidad fructífera y optimista, por su creación. Emociona pensar lo que Lista habría producido en veinte años más de su vida. Supo aprovechar maravillosamente los 41 años de su existencia, en cumplimiento fiel de su obstinada vocación, que ya ardía en él desde la infancia, que sus padres alentaron y que no se apagó hasta el último día de su vida. A los 15 años ya había sido premiado en geografía y en ciencias naturales y fué profesor de esas materias en el Colegio del Salvador; y fueron éstas las que orientaron e iluminaron su vida. Dueño,

desde joven, de una regular fortuna que fué dejando poco a poco en sus iniciativas, hizo un viaje a Europa, donde, en Francia y en Alemania, estudió intensamente sus materias y llegó a doctorarse; se inspiró en la vida y en la obra de los grandes viajeros y en las corrientes científicas de aquellos días gloriosos de la ciencia natural.

Su vocación siempre fué firme y sincera y al indagar su posible origen nos encontramos en los caminos de la historia con el rostro de acero de su abuelo, aquel Coronel Ramón Lista, aquel famoso soldado, cuya trayectoria, desde las batallas por la independencia hasta Caseros, es elocuente. Nunca desoyó Lista la voz de su predestinación, ni esperó que acontecimientos ajenos guiaran su vida, sino fué siempre su propio artifice. Pleno, al mismo tiempo, en la influencia que sobre su vida tuvo su contacto con la naturaleza patagónica, en cuyos escenarios fué afirmando la grandeza de su personalidad; así construyó su obra con los 41 trabajos fundamentales de su bibliografía; ¡cómo no habría de afirmarla con la visión alucinante de los territorios del Sur, muchas veces descubiertos por él! "I am part of all I have seen", dice Lord Lubbock en "Beauties of Nature", cuando estudia la influencia de la naturaleza sobre la formación espiritual del hombre. Así como Humboldt y Bonpland durante sus viajes americanos, Ramón Lista se sintió iluminado ante los panoramas naturales argentinos, desde Tierra del Fuego hasta Misiones. Lo vemos, a través de sus más brillantes páginas, mirando las cordilleras nevadas, los bravíos acantilados de las costas fueguinas, la impetuosa corriente del Santa Cruz, los glaciares navegando sobre las aguas del lago Argentino y del Viedma, las majestuosas catedrales del Fitz-Roy y del Payne, las florestas tropicales de Tierra del Fuego. No tenemos más que leer sus trabajos para encontrar en sus páginas el artístico y fiel reflejo de los panoramas que sus sedientas pupilas absorbieron durante veinte años de viajes y que forjaron la grandeza y la permanente presencia de su inconfundible personalidad.

Fueron cinco los argentinos que trabajando con sin igual pasión por la geografía y las ciencias naturales, revelaron, en la segunda mitad del siglo pasado, inmensas regiones que la ciencia ignoraba. Ellos prepararon la campaña del Desierto; contribuyeron a su realización y

afirmaron su conquista posterior; aclararon los problemas geográficos y orientaron las acciones políticas y los derechos nacionales sobre las inmensas regiones desconocidas; vigilaron celosamente las fronteras en la tremenda soledad austral y dieron a conocer los recursos naturales de los suelos discutidos, afirmando sobre ellos la soberanía argentina. Fueron Luis Piedra Buena, Carlos María Moyano, Jorge Luis Fontana, Francisco P. Moreno y Ramón Lista, verdaderos pilares de la formación argentina, a quienes el doctor Aquiles D. Ygobone, nuestro gran estudioso de la Patagonia, ha llamado en un hermoso libro, "Los paladines auténticos de la Patagonia". "Entre estos esforzados paladines —dice— merece lugar destacado el aguerrido explorador y hombre de ciencia Ramón Lista, que recorriera, en plan de estudio, todo el suelo patagónico; que llegara a la tierra más austral del continente, a Tierra del Fuego; que fuera el primer argentino que mayor empeño pusiera en destruir la leyenda de "Tierra maldita" que pesaba sobre regiones ricas y feraces y que en aras de sus ansias de extender la civilización y de cumplir el mandato que su patriotismo le imponía, cayó víctima de su temeridad en las selvas chaqueñas, mártir de la ciencia y del deber". Esto no lo saben aún todos los argentinos que deben saberlo, porque la juventud necesita ejemplos para orientar su vida.

La nación no ha cumplido todavía con la deuda que tiene contraída con Ramón Lista, hijo dilecto que le dio todo, que le ofreció su vida y su fortuna y no recibió nada. La posteridad fué poco generosa con este precursor; con el hombre que tomó parte activa en la conquista del Desierto, en una vallosa y audaz colaboración con las brillantes y duras jornadas del glorioso Ejército. La Sociedad Científica Argentina tuvo en él a uno de sus miembros más activos de la primera hora; auspició su primer viaje a la Patagonia, en 1877; publicó en sus *Anales* innumerables trabajos y desde su tribuna pronunció conferencias sobre los más variados temas de geografía, viajes y ciencias naturales, en una generosa entrega de lo que sabía. En 1878 llevó a cabo una de sus más importantes expediciones a lo largo de los ríos Santa Cruz y Chilo, en busca de los orígenes de éste, descubriendo un río que llamó Belgrano. En 1885 el gobierno le encomienda el estudio del río Valcheta, del Deseado, donde descubrió

cavernas primitivas y de su comarca circundante, cuya geografía era desconocida. Recorrió en ese viaje más de 3.500 kilómetros en regiones peligrosas, sin detenerse ante dificultades ni amenazas. En su viaje de 1880, entre Patagones y San Antonio, recogió valiosos materiales zoológicos, etnográficos y arqueológicos. Viene luego una de sus más fructíferas expediciones, su viaje al país de los onas, auspiciada por Carlos Pellegrini, aquel gobernante progresista, cuyos resultados son suficientes para inmortalizar un nombre. Otro viaje de alcances extraordinarios es el ascenso por el río Santa Cruz y la navegación por el lago Argentino, el río Leon, el lago Viedma y la región del Payne, donde descubrió lagos y ubicó ríos, en 1890, con resultados grandes para la ciencia. En 1892 el general Roca lo comisiona para una segunda exploración en la zona del Payne, que lleva a cabo con su entusiasmo de siempre y que describe maravillosamente en su "Viaje a los Andes australes". Durante dos períodos fué gobernador de Santa Cruz: este cargo le permitió llevar a cabo nuevas exploraciones que enriquecieron la geografía y afirmaron la soberanía argentina en el Sur. Fué tan intensa, desde 1877 a 1892, su labor científica, que trascendió al extranjero y obtuvo el reconocimiento de las más célebres instituciones del mundo, dando fama a la incipiente cultura nacional.

Sus libros no son sólo historias de viajes, sino descripciones emotivas y científicas, en lenguaje sencillo, de regiones nuevas, de la fauna y de la flora de las zonas visitadas, de sus pobladores autóctonos y de sus recursos naturales. Cuando el gobierno le encomendó, en 1882, un viaje a Misiones, publicó, en 1883, una vez realizado, "El Territorio de las Misiones", que no sólo es una magnífica descripción de la Historia Natural de la provincia, sino el anuncio precursor de lo que sería en la economía de la nación. Es una historia de las exploraciones anteriores, con citas que ponen en evidencia la vasta erudición del autor. Hay una descripción casi completa de su fauna y de su flora, con detalles aún hoy significativos; habla de sus pueblos indígenas y narra sus costumbres; evoca la ejemplar grandeza del imperio guaraníco; lo embarga la belleza de la selva y ante la Victoria regia o "Irupé" su emoción le dicta oraciones de alto vuelo lírico. Un notable pensa-

miento precursor, no señalado por nadie hasta hoy, vibra fuertemente en su libro misionero: "la defensa de la naturaleza y la protección de los recursos naturales". "Si la destrucción del árbol se prolongara, comprometeríamos el porvenir de las generaciones", dice al describir la explotación irracional de la selva misionera; "pienso en los enormes perjuicios y calamidades que resultarían del aniquilamiento de nuestros bosques. Nadie ignora la importancia incontrovertible de las grandes arboledas en la economía de la naturaleza y en la vida de los hombres; los árboles son las barreras que detienen las impetuosas corrientes atmosféricas y las arenas voladoras de las playas. Los árboles son también amigos de la nube, que contribuyen a precipitarlas en lluvias bienhechoras". Menciona los desastres que se van produciendo en otras partes del país por la destrucción de los bosques y exige su vigilancia y la forestación de los lugares áridos. "Causa horror lo que sería Misiones sin su selva inextricable". Esto, para 1883, es precursor. Su "Viaje a los Andes australes" es un poema entonado a los lagos del Sur. Lamento que el tiempo no me permita analizar algunos más de sus libros; cada uno de ellos es la expresión de un viaje fructífero y de un problema nacional. Desde sus primeros trabajos, publicados en Europa en francés, con el título de "Mémoires d'Archéologie", en 1878, hasta el último, escrito en octubre de 1897 sobre el río Pilcomayo, Ramón Lista, en sus 41 trabajos, ha producido una obra poco común, que conquistó para su nombre el prestigio mundial y dejó huellas profundas en el alma argentina, pero cuya influencia educativa no hemos empleado aún. Sólo nombraré algunos, como *Viaje al país de los tehuelches, La Patagonia austral, Mis exploraciones y descubrimientos en la Patagonia (1877-1880, 214 páginas), Viaje al país de los onas (ya citado), Lecciones de Historia Natural (1886)*. Gran número de artículos y de conferencias están publicados en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, en la *Revista de la Sociedad Geográfica*, en la *Revista del Instituto Geográfico Argentino*, en el *Boletín del mismo Instituto*, en el *Journal de Zoologie de Paris*, en "*La Nación*", etc. Será deber patriótico de los futuros legisladores de la nación que pronto elegiremos, auspiciar una edición completa de su obra escrita, para ponerla a disposición del pueblo y de los estudiantes y

reunir así, en algunos tomos, las publicaciones del sabio geógrafo, hoy dispersa y no muy fácilmente accesible para el lector común, que es la gran mayoría del pueblo argentino. A pesar del dramático final de su vida, su historia es un ejemplo alentador.

Ya hemos mencionado, al pasar, su *Viaje a los Andes australes*, que es la narración de sus exploraciones del río Santa Cruz, del Leone y de los lagos Argentino y Viedma, que termina en la zona del Payne. "Los lagos —dice— son soberbios estanques alimentados por numerosos torrentes y amplios ventisqueros; la selva antártica los rodea en parte, dando a sus contornos una fisonomía extraña, mezcla de tristeza y rumoroso palpitante de vida primitiva". "Es una región salvajemente bella y atrayente por el encanto indecible de todo lo agreste, de todo lo que rompe la monotonía del desierto y el colorido de la tierra". Inicia el trabajo con la mención de sus estudiosos antecesores y tiene un piadoso recuerdo para el descubridor del carbón de Río Turbio, teniente de fragata Agustín del Castillo, primer argentino que penetró en aquel rincón alucinante del Sur. Lamenta su prematura muerte, que impidió la publicación total de sus memorias y le reconoce la gloria de haber sido el primer viajero del Payne. El viaje de Lista por el río Santa Cruz es una verdadera epopeya; quiso demostrar la posibilidad de navegarlo con lancha de vapor, pues tanto Fitz-Roy, Darwin y Francisco P. Moreno, utilizaron botes a remo. Fueron jornadas duras y largas, pero el éxito final y la visión panorámica de aquellos lugares lo colmaron de alegría febril. El trabajo está pleno de descripciones y hay páginas en que nos parece escuchar a Darwin en su *Viaje de un naturalista alrededor del mundo*, tal es la claridad con que describe la fauna, la flora y la geología, reconociendo al mismo tiempo, paso a paso, los lugares y los nombres que grabaron sus antecesores durante el arriesgado viaje. "Estoy contento de mi excursión —dice— he visto por primera vez las columnas del Payne, he admirado su conjunto altivo, que por un momento produjo en mi cerebro algo así como un vértigo, como la impresión del vacío".

Lo vida breve y la obra grande de Ramón Lista fueron ricas en matices y en panoramas, en trabajos y en emociones; esperamos que algún día cercano la Argentina,

en busca de sí misma, sacando del olvido los tesoros espirituales de uno de sus hijos grandes, los publique en una edición completa y los difunda, ampliamente, entre las generaciones indecisas de hoy, para conducirías hacia la luz, el amor y la verdad.

JOSE LIEBERMANN.

APUNTACIONES EN TORNO A LA NOVELA

Bien sabido es que en los últimos tiempos el género llamado "policíal" ha ido evolucionando paulatinamente hasta tomar un gran incremento en el campo general de la literatura. Si dejamos de lado las publicaciones de este orden que carecen por completo de valores y que superabundan en una amenazante proliferación de burdas composiciones, podemos hablar de "novelas policíales" haciendo uso de un nuevo sentido con referencia a esa producción.

Afortunadamente —y por fuera de la hojarasca de los folletines baratos, muchas veces de nociva repercusión en la juventud huérfana de cuidados morales—, existen obras que son maestras y que ocupan un lugar correcto, sobre la base de calificada documentación, dentro de los vastos sectores de la Criminología, abarcando difíciles aspectos de la Psicología patológica y —por ende— penetrando en los dominios de la Medicina y del Derecho con verdadera visión de su conjunto. Los más diversos matices del submundo de la conciencia, concatenados con lógica rigurosa y matemática verosimilitud, aparecen fotografiando la vida misma para condicionar una temática absorbente, muchas veces desarrollada en una atmósfera densa, en la que los personajes juegan las más variadas situaciones planteadas a la expectativa por el ingenio y poder de observación de sus autores.

En la actualidad existen nombres que ya son "clásicos" en este aspecto de la literatura, a partir de Edgar Allan Poe que ha sido, por así decirlo, el creador del género, como Teófilo lo es considerado del pastoril, aunque para lograr la comparación nos embarquemos en un salto cosmológico que nos retrotrae el recuerdo de Virgilio, por

aquello de "si es lícito comparar lo grande con lo pequeño". Sin embargo, todavía no estamos a tiempo para juzgar al respecto, ni para separar netamente lo grande de lo pequeño. Dejando, pues, esta breve disquisición que debería ir entre paréntesis, observamos que en el atormentado escritor norteamericano ya comienza a esbozarse un cientifismo que habrá de perdurar con largueza en muchos otros autores y que inicia una tendencia convertida, tras innúmeros rastreos y no pocas equivocaciones, en un aspecto acabado y real de la literatura, cuyos frutos han sido obras de extraordinario valor psicológico, algunas de las cuales han logrado alardes de sesuda filosofía o de inquietante metafísica, aunada la trama al planteamiento de tesis de diversa índole, que entroncan en forma directa con la crítica y sistemas sociales, morales, políticos o jurídicos, logrando así un sutil exponente de la literatura llamada "comprometida".

Las diversas personalidades criminales que han ido desfilando en el curso de tales obras, constituyen una galería de tipos dignos del más completo archivo de un Yard o de un Quai d' Orsay y aseguran una dirección del arte hacia los intrincados ámbitos de las perversiones y sus causas y resultantes sociales. Así es como se han hecho "clásicos" y perduran a través del tiempo y de los nuevos conceptos con luces propias y propio estilo. Tales los casos de Edgar Wallace y de Conan Doyle, por ejemplo, exagerados en sus puntos de vista y en sus planteamientos, pero capaces de poner en marcha esa enorme maquinaria de complejos, inhibiciones, sexualidad, pasionismos y enfermedades que van a desembocar en una sola y tremenda reacción: el Crimen. Porque, en realidad, el protagonista esencial de este tipo de trabajos es el Crimen, enfocado en los más dispares de sus aspectos, y puesto de relieve a lo largo de las páginas como resultado o como causa de la serie de procesos que configuran la arquitecturación externa de la obra. De modo, pues, que en torno a un eje común —el delito—, gira y se reconcentra la vida y la muerte de los actores, condicionadas sus voliciones por la inextricable ley que rige la solvencia de la falta y su castigo.

De tal modo vemos perfilarse mil y una situaciones que ponen a prueba la inteligencia, la cultura, el ingenio y la concepción dramática del autor, junto con su capaci-

dad para sortear los difíciles obstáculos que invalidan el desarrollo común de los acontecimientos para imprimirle los rumbos inesperados y tortuosos. Si nos detenemos a analizar *La Bestia Debe Morir*, de Blake, nos encontramos frente a una tragedia de dolor y de venganza que no desmiente, empero, la bíblica sentencia y que, por de la angustia espeluznada. Un hombre crudamente castigado busca al que considera el asesino de su hijo, muerto en un accidente de carretera al ser atropellado por un automóvil que no detuvo su marcha después de haber dejado tendido al niño. Asistimos, en la brumosa atmósfera de un oscurecido cuanto terrible apasionamiento, a la tarea sobrehumana de un hombre lanzado a la búsqueda de otro para matarlo, y que planea sus movimientos con tal matemática prolijidad que su proceso es todo una obra de arte superlógico, un recortar perfecto de la idea fija dominante. O veamos la *Laura*, de Vera Caspary, donde el amor celoso juega el papel de la muerte en el espíritu faustesco de un sibarita envejecido. O aquella locura trasmontana y absorbente de Leo Perutz, que en *El Maestro del Juicio Final*, urde una exquisita filigrana conceptista y desemboca en las furias del infierno a través de una aguda paranoia. O la perfección técnica de los *Diez Indiecitos*, de Agatha Christie, la mejor pagada de las novelistas de este género, donde dos suicidios rubrican ocho crímenes enraizados en un sentido absorto de justicia, llevado por caminos de aberración que sublimiza el refinamiento del oculto vengador. O la punzante ironía poética de Ben Hecht, que en una obra desconocida y poco menos que anónima, —*Odio a los Actores*—, traza un panorama que alcanza a rayar en la más pura delicadeza. Todas las pasiones son elementos aptos para el desenvolvimiento de este género: la lujuria, traducida en un erotismo torrencial envuelto en la locura de la codicia, enhebra las situaciones de *Pacto de Sangre*, de James Cain, quien en *El Estafador* pone de manifiesto toda una gama de artificios donde la caza del hombre por el hombre se extravía por oscuros recovecos y crudas realidades. La morbosidad tiene un hondo contenido en *Si Muriera Antes de Despertar*, del célebre William Irish, que traduce un verdadero alegato en favor de la niñez acechada por monstruos desgraciadamente demasiao

comunes. Somerset Maugham, que ha dado dos o tres ejemplos de genuino valor literario, aborda el alcoholismo y la regeneración en *Rebeldía*, el adulterio y la necesidad del reencuentro con la propia alma en *La Carta*, la lucha enconada de un espíritu selecto encrucijado entre el amor, el deber y la traición en *Antes del Amanecer*. Y así nos es dable recorrer los más abstrusos caminos psicológicos, llevados por la maestría de Willa Cather, Adolfo Bioy Casares, Anton Chejov, Joseph Conrad, Michael Innes, Anthony Gilbert, Enrique Amorín, Patrick Quentin, Silvina Ocampo, Dickson Carr, Manuel Peyrou, James Hilton, por sólo citar los más representativos y que mejor merecen una atención destacada en este género que, alejado de lo espurio y de lo convencional, quita de en medio a Sherlock Holmes, a Raffles o a Rocambole para lanzarse sobre la literatura universal con la seriedad que significa la programación de tesis morales y el dilucidamiento de problemas que incumben íntegramente a la sociedad, ayudados por el auge que día a día cobra la divulgación médica y el conocimiento cada vez mejor orientado por parte de novelistas y dramaturgos de ese enorme monumento que es el psicoanálisis, cuya aplicación equitativa y justa ha logrado esclarecer —más allá de la charlatanería— muchos escondidos recovecos de la criminalidad y traer a la luz del día lo que se dió por llamar "misterio" cuando no era más que ignorancia o temor de hablar claro.

Graham Greene reconocido por muchos como un puntal de la literatura contemporánea, maestro de su generación y apasionado esteta, que ha logrado por su obra el aplauso de la crítica en general —fuera de toda consideración de ideologías políticas o religiosas—, no desdénó la oportunidad de concommitar su haber literario con el género policial y ha dado en ese sentido novelas de una categoría probablemente inigualable, con un estilo interesante, de hondas resonancias espirituales y manifiesta agilidad en el hilvanamiento de las ideas. Hizo desfilar por sus páginas la mórbida psicología del criminal, entendida en las diversas facetas que es dable advertir, dando a conocer *El Revés de la Trama*, *El Ministerio del Miedo* y *Una Pistola en Venta*. Con esta última nos hallamos ante una originalidad de tono dramático ampliamente logrado, que por sí solo traduce los

valvenes de un recio temperamento. El protagonista no es Raven, el asesino mercenario, ni el detective —sargento Mather—, corpulento oficial sólidamente amarrado al cumplimiento del deber, ni Anne Crowders, la audaz y romántica prometida del policía. Ninguno de los tres. Porque el verdadero protagonista es un labio leporino. Un gesto de animal deforme, una apariencia grotesca y trágica a la vez, que en su esencia suma las causas desencadenadoras del drama.

Los tres caracteres capitales de la obra tienen un simbolismo que persiste y advierte a través de su esencia y que conmina a pensar en las extrañas mutaciones de ese hacedor de vidas y muertes que es el destino. La trama revela el estilo y la personalidad de Greene de acuerdo con situaciones hábilmente planteadas y que son pretexto para presentar esbozos completos de otros caracteres humanos, trazados unos con firmeza y otros apenas estereotipados, pero todos, en su conjunto, traductores de la observación objetiva que el autor hace de la realidad. Los esquemas vigorosos de escenas, diálogos y ambientes aquilatan un haber psicológico y literario que está llamado a perdurar en lo que ya hoy es, y que significa preponderar por valores intrínsecos de notoria envergadura artística. Graham Greene ha dado aquí un exponente magistral del género y lo ha colocado en un cauce de suíles perfecciones que en ningún momento invalidan su categoría. Por eso entendemos que su obra toda, universal y completa, tiene la resonancia espiritual que sus atributos le comprometen, acentuando con ello la labor constructiva de los que se dedican a desbrozar de escombros lo que aún resta de humanidad.

LYDA C. IGLESIAS.

LAS METAMORFOSIS DE LA RAZÓN

La historia de las ideas demuestra una evolución de la razón. Es lo que han demostrado muchos filósofos contemporáneos entre los que citaremos, en Francia, a León Brunschvieg y a Gastón Bachelard.

El primero quiso precisamente describir el espíritu en su movimiento. Muestra cómo la historia de las ciencias y de la filosofía traduce una maduración progresiva del pensamiento racional. Pero esta evolución no se manifiesta igualmente en todos los dominios, y cada etapa de la ciencia presenta, en realidad, supervivencias de épocas terminadas. Se distinguen, en conjunto, dos sistemas de pensamiento, dos "edades de la Inteligencia". El primero es el de la mentalidad primitiva, definido por los sociólogos contemporáneos de Brunschvicg, quien ha descubierto sus rastros en la filosofía aristotélica y medieval. El segundo es la edad de la razón propiamente dicha, que diversifica sus formas y sus medios, pero cuyo tema director y paradigma es la inteligencia matemática. El paso de uno a otro sistema de pensamiento se efectúa implícitamente en la ciencia y explícitamente en la filosofía. Pero "entre la inteligencia que obra y la inteligencia que se conoce hay una perpetua falta de sincronismo", de modo que los progresos de la conciencia filosófica no siguen inmediatamente a los del conocimiento científico que ella tiene, como misión esencial, reflejar.

Se ve cuán fundamental es aquí la idea de un progreso de la razón sobre el doble plan de la construcción intelectual y de la reflexión. No obstante, estos progresos de la razón, en ese caso, son juzgados en función de un ideal determinado que restringe en demasía el alcance filosófico y altera, algunas veces, la perspectiva histórica de la doctrina.

Para León Brunschvicg todo converge hacia un idealismo matemático. A sus ojos todo se desdobra, en la historia del pensamiento, en buenos y malos elementos. Son buenos, naturalmente, aquéllos que contribuyen a una visión idealista¹ del universo. La marcha progresiva de la razón debe demostrar que el objeto de conocimiento se reduce finalmente a relaciones de tipo matemático que constituyen lo que hay de real en toda cosa. Esta filosofía, tan atenta a los más variados movimientos de la inte-

ligencia organizadora de las ideas, deja escapar, casi por completo, las peripecias de la lucha entre la inteligencia y la materia. El idealismo brunschvicgiano reduce la historia de la razón a ese diálogo del pensamiento consigo mismo por el cual Platón ya definía la diánoia. Si rehusamos suprimir de antemano los obstáculos que encuentran la inteligencia reduciéndolos a las ideas, la filosofía brunschvicgiana queda como una visión parcial: la descripción de uno de los planos de la conquista del mundo y de sí mismo por la inteligencia racional. Conviene volver a dar a esta figuración plana la profundidad que el idealismo le hace perder.

La obra de Bachelard no sólo se inscribe originariamente dentro de un marco idealista que extiende y da flexibilidad al marco brunschvicgiano, sino que restituye a los obstáculos de cada especie, contra los cuales tropieza el pensamiento, su verdadero papel y su verdadero valor. El punto de partida es aquí un psicoanálisis del pensamiento objetivo, es decir, la revelación de prejuicios, arcaísmos y deseos inconscientes de un pensamiento que, en la obra misma del conocimiento científico, no se reduce, en modo alguno, a una pura inteligencia matematizante. Bachelard muestra cómo las diversas tendencias de una filosofía ingenua están presentes en el pensamiento racional y cómo la historia de un concepto, el de masa o el de fuerza, revela las conquistas progresivas del racionalismo.

Así la ciencia progresa por excedentes sucesivos de formas caducas de la razón. El movimiento de conjunto del pensamiento científico es una cadencia de negaciones y pujas de la cual Bachelard desprende una filosofía del no y del por qué no. A una mecánica y a una física no-newtoniana, que rompe la arquitectura del sistema de Newton, cerrado y perfecto en sí, corresponde una geometría no-euclidiana, una epistemología no-cartesiana. Lo propio de la razón es tender, por los medios más sutiles y por los más poderosos, a "complicar la experiencia", y el mundo aparece no ya como una "representación" sino como una "verificación". No se trata ahora, como para Brunschvicg, de una dialéctica esencialmente interna del pensamiento sino de una serie de tomas de posición frente a un mundo de cosas que las propias operaciones del saber conducen a una existencia objetiva,

1. Recordamos que este término no debe ser tomado aquí en su sentido moral. Designa simplemente una filosofía según la cual toda realidad es, finalmente, de la naturaleza de las ideas.

cada vez mejor determinada y cada vez más rica. La física moderna, dice Gastón Bachelard, ya no es una ciencia de hechos sino de efectos. Aquí, el idealismo se convierte, pues, en una especie de idealismo operativo, una doctrina de la colaboración con las cosas, cuya presencia no es posible exorizar. La ciencia es trabajo y no especulación pura; la razón científica es una inteligencia laboriosa.

En suma, el resultado a que llega Bachelard, es una filosofía del materialismo técnico y del racionalismo aplicado.

El pensamiento contemporáneo encara, pues, la razón como un movimiento constructivo y no como un sistema de principios.

GILLES-GASTON GRANGER.

La raison.

Presses Universitaires de France, Paris 1955.

Traducción de A. Costa Álvarez de Sapín.

LA IDEA DE PROGRESO

1. Planteo del problema: El problema de la génesis histórica de la idea de progreso —tan pronto se profundiza y se hace más atento nuestro examen de la historia de la filosofía y de la cultura occidental, como para superar la simple visión panorámica o la simplificación convencional en la que esa historia puede ser cómodamente fijada— aparece mucho más compleja de lo que comúnmente se cree.

Uno de los lugares comunes más difundidos al respecto es la afirmación de que la idea de progreso haya sido ignorada por la antigüedad, siendo el descubrimiento y la teorización de tal concepto contribución exclusiva de los modernos y en particular de los herederos de la tradición racionalista cartesiana. Según tal interpretación la idea de progreso habría sido formulada —como típica expresión del optimismo iluminista o, cuanto más, de la fe en la razón humana, fruto del Renacimiento— propiamente en neta antítesis y en función polémica respecto a la visión del mundo que caracteriza y define la

cultura tradicional. Por tanto, una idea tan radicalmente nueva y revolucionaria como para caracterizar con precisión y definir a su vez la edad moderna. Tal perspectiva y otras afines presuponen, por tanto, el concepto de una esencial ruptura y discontinuidad entre dos mundos culturales, entre los cuales la edad media —no enlazándose en modo esencial a ninguno de los dos— constituiría justamente la solución de continuidad que haría más explícito y evidente el pasaje dialéctico.

El mundo clásico habría ignorado necesariamente aquello que será el dogma fundamental de la edad moderna, estando su filosofía situada, por así decir, fuera del tiempo, hecha, por tanto, desde el punto de vista de lo eterno y de lo absoluto. Las categorías de la temporalidad, historicidad, etc. —que constituyen otros tantos presupuestos lógicos de la idea de progreso— serían así pensadas como otras tantas dimensiones desconocidas en la perspectiva de la filosofía de la tradición clásica. La conciencia del tiempo, como la idea de su orientación y luego de su maduración, constituirían otras tantas etapas de la evolución histórica de la moderna concepción de la realidad espiritual, contraponiéndose radicalmente a los conceptos inadecuados que de él había elaborado la tradición clásica: simple dispersión en la pluralidad, periódico retorno de sucesos en una rígida concepción cíclica que los priva de su más auténtico significado, consecuencia de acaeceres que se hacen inteligibles, solamente, por el mito de una progresiva decadencia a partir de una inicial edad de oro, etc.

Ahora bien, no hay quien no vea cuánto dicho esquema interpretativo tiende a volver rígida —simplificándola hasta deformarla— la perspectiva histórica: desde este punto de vista nuestra cuestión está implícitamente resuelta antes de ser situada en sus términos exactos. Se impone evidentemente en este punto una tentativa de aclaración preliminar del concepto de progreso, como condición de la posibilidad misma de nuestra investigación, y con un examen de las múltiples acepciones del concepto mismo, en cuanto las nociones que él incluye son a veces tan heterogéneas que su misma riqueza de desarrollos, a menudo, parece ser directamente proporcional a las contradicciones en él contenidas.

Desde el punto de vista del hombre de la calle, la idea de progreso es más bien una constatación que un problema; más un dato de hecho, una sólida realidad histórica, que una hipótesis de trabajo o una interpretación de la historia: en efecto, como simple aceptación mental y aprobación moral del proceso de transformación material y social que ha dado lugar a la organización de la sociedad moderna, esta actitud se encuentra evidentemente por debajo del plano de la reflexión filosófica. El examen de tal actitud sale, por consiguiente, del campo de nuestro estudio, aunque ella constituye quizá uno de los más significativos y característicos mitos de nuestro tiempo, y si su casi universal difusión ha dado lugar no sólo a consideraciones banales (por ejemplo, la "marcha hacia el progreso", etc.) sino también —por parte de los observadores más atentos, de los caracteres y de los problemas de nuestra civilización— a discusiones muchos más sensatas y graves (por ejemplo, si el progreso técnico se puede identificar con el progreso en sentido absoluto ya que los hombres no se han vuelto por esto más felices ni más sabios; si el progreso científico no es desproporcionado con respecto al ético y espiritual, etc.).

2. El concepto de progreso. Limitando, pues, nuestra indagación a la noción de progreso tal como ha sido formulada y teorizada por los filósofos, será necesario indudablemente admitir —como observa J. Delvaille— que ella se revela al análisis como constituida y fundada por las siguientes ideas, en cierto modo contenidas en su concepto: multiplicidad, sucesión, continuidad, novedad y mejoramiento. Multiplicidad de hechos, épocas o civilizaciones examinadas y confrontadas entre sí; sucesiones, cuya idea nace del hecho que tal multiplicidad se nos presenta bajo la forma del tiempo; continuidad, que es el tipo de relación establecido por nosotros entre los fenómenos que se suceden, en cuanto nos esforzamos por mostrar que lo que es —en cuanto influido por lo que ha sido— está grávido de lo que será; novedad, porque de la constatación de un movimiento, nace la idea de una producción y de una mutación en cuanto la idea de continuidad no es considerada como absoluta, siendo, por el contrario, coesencial a ella la idea de una cierta ruptura; mejoramiento, en fin, porque aquello que es nuevo es juzgado no sólo como otro, sino como mejor respecto

al fenómeno que lo precede, en cuanto la idea de progreso, implicando así una idea de orden ético, tiende a sobrepasar el simple hecho de orden mecánico.

Ahora bien: el concepto de progreso —al menos en su formulación más madura y elaborada— es constantemente presentado como una ley objetiva de la naturaleza, algo que se deja percibir y experimentalmente constatar como inscripto en el orden de las cosas; y poco importa desde este punto de vista que una concepción semejante conserve un carácter rigidamente mecanicista, o tienda a presentar el progreso como actualización de una potencia preformada y tendida hacia el acto (concepción orgánica del progreso), o bien como intención o aspiración que exige ser satisfecha (concepción finalista del progreso). Tales interpretaciones divergentes y desarrollos de la noción de la cual nos estamos ocupando nos pueden interesar, en este lugar, cuanto más, como indicios de la exigencia en la noción misma de aquellas contradicciones de las cuales damos cuenta y que ahora nos esforzaremos por desarrollar.

Se ha visto cómo la idea de progreso implica los conceptos de mutación, transformación, devenir; devenir que no sólo es pensado como inherente a la naturaleza de las cosas, sino más bien concurrente, al menos, a la realización misma de tal esencia, por lo que se opone a la idea de una estabilidad o inmutabilidad de lo real, pero también como implicando a su vez una dirección en un sentido definido, por lo cual el progreso, que no se da sin una intencionalidad del movimiento progresivo, se opone a la idea de ciclo o de retorno periódico; tal orientación del proceso, que es orientación hacia lo mejor, se opone, en fin, a la idea de una degeneración progresiva o regreso. Luego, la introducción subrepticia de la finalidad en una noción que quiera presentarse como ley objetiva de la naturaleza, está de por sí en contradicción con la exigencia de una mera explicación científica, a la cual es extraña, por definición, la idea de fin, y no puede no ser fuente de confusión. Además, en cuanto a la orientación del progreso no puede ser, como se ha dicho, más que una orientación hacia lo mejor, es igualmente evidente la inclusión en tal idea de un juicio de valor, el cual a su vez no puede ser pronunciado sino por el sujeto en

cuanto el sistema de referencias en relación al cual la orientación misma se ha definido y valuado, procede de una conciencia subjetiva y no pertenece al orden de las cosas. La afirmación del progreso aparece así como resultante de la colisión entre un juicio de realidad (constatación de un devenir) y un juicio de valor (significado que el devenir adquiere en relación con las exigencias del sujeto pensante).

3. Las contradicciones en el concepto de progreso. La fundamental contradicción insita en la idea de progreso aparece todavía más evidente apenas se ponga atención en el hecho que es extremadamente difícil no introducir en tal noción los conceptos de tendencia, esfuerzo, aspiración; para lo cual el término último del progreso es presentado como la afirmación o potencialidad de la conciencia: libertad como liberación. Ni debe asombrar que la libertad entre a formar parte de la definición del concepto de progreso: el primer concepto deriva del segundo como un corolario suyo, una vez que este último sea entendido como orientado hacia un fin y se reconozca cada una de sus afirmaciones como un juicio de valor. También cuando el progreso está presentado como una ley necesaria de la naturaleza (convergencia de fuerzas exteriores) aparece siempre como resolviéndose en una más alta y más libre afirmación de la conciencia. De allí la dificultad fundamental: ¿cómo puede la necesidad generar la libertad? Evidentemente nos encontramos en presencia de una noción constituida por elementos heterogéneos y contrastantes porque han sido elaborados por ambientes y tradiciones culturales diversas —y de los cuales nos esforzaremos por individualizar su origen y el significado genuino— que en un cierto momento han sido indiscriminadamente utilizados para echar las bases de una nueva síntesis a fin de contraponerla a la elaborada por la tradición: síntesis que debía por tanto resultar necesariamente más precaria e inestable cuanto mas apodicticamente fuese enunciada y dogmáticamente aceptada. Nada hay de extraño en el hecho que en el ansia febril de la reconstrucción (*ratio liberata facit omnia nova*) seguida al clamoroso proceso y a la condenación de la religión y de la cultura tradicionales en el siglo XVIII, el conflicto latente entre los elementos que entraron a formar parte de la noción de progreso haya

podido pasar inobservado, y que solamente la lenta maduración y las tentativas de desarrollo y profundización de tal noción hayan puesto siempre más claramente en relieve la extrema inestabilidad del equilibrio resultante del acercamiento de conceptos tan heterogéneos. En efecto, en el debate de ideas que ocupa el pensamiento iluminista francés y alemán de fin de siglo y que se prolonga por todo el siglo siguiente, tiene una parte notabilísima el problema de las relaciones entre un progreso que debería ser concebido como intencional, espiritual (desarrollo), y que en lugar es presentado como natural, fatal, etc., y un progreso automático, natural (evolución), que todavía es atendido como capaz de alcanzar niveles de perfección y valores que se abdican a un progreso intencional y finalísticamente orientado. Pero hay algo más: tal debate no sólo pone en clara luz el conflicto entre los elementos que componen tal idea extrayendo de la misma los dos conceptos de desarrollo y de evolución, enunciándolos y teorizándolos —aunque no siempre en modo adecuado— sino a hacerlo aparecer como divergentes, pero también pone en discusión una noción mucho más amplia y sólo, aparentemente nueva, la cual engloba en sí todos estos conceptos y sus telaciones y los equívocos a ellos relacionados. Será la idea de historia, en efecto —tema de primerísimo plano en la discusión filosófica del siglo XIX— la que recogerá en sí, desarrollándolo y enriqueciéndolo, el debate iniciado en el siglo precedente, cuya herencia es así acogida y conservada no sólo polémicamente, sino directa y positivamente, en cuanto aquellos que fueron esbozos, sugerencias e intuiciones geniales inadecuadamente expresados por el iluminismo francés, se tornan para los filósofos románticos objeto de especulación, recibiendo vestidura y dignidad de problema.

MICHELANGELO OHIO

Filosofía.

Año II, Fascículo IV, Octubre 1951.

Traducción de Néstor Moreno.

EL ENDEMISMO VEGETAL

Se comprueba que cada macizo montañoso posee en propiedad ciertas especies o ciertas formas que no se encuentran idénticas en ninguna otra parte; son las endémicas. Esto parece muy claro pero dos enormes dificultades se ocultan en la frase anterior. Hay en principio estas palabras, anodinas en apariencia, "especies" o "formas", y este adjetivo peligroso: "idéntico".

¿Qué es una especie, qué es una forma? Para una hormiga todos los hombres constituyen seres idénticos, pero para nosotros no hay dos de nuestros semejantes que lo sean verdaderamente, salvo los verdaderos gemelos y quién sabe... Desde Linneo, que ha delimitado las especies extensas llamadas Linneanas, hasta nuestros días, poco a poco se ha adquirido conciencia de las diferencias existentes entre tipos hasta ahora considerados como semejantes. El estudio de los cromosomas del núcleo celular (o cariólogía) ha hecho progresar mucho la cuestión, pero no puedo entrar aquí en el fondo del asunto. Retengamos que el sentido de las palabras: especie, forma, idéntico, es difícil de precisar.

Todo el mundo está de acuerdo en comprobar que el endemismo se acentúa en la montaña. Para dar una idea de la riqueza de los endémicos de ciertas montañas, indiquemos con Hauman que sobre 431 especies descubiertas cerca de las más altas cumbres de Los Andes (de Mendoza), hay allí sesenta endémicas. Las diversas montañas del mundo son una suerte de islas que emergen de un océano de planicies en las que las condiciones de la vida son diferentes. El mar de nubes sobre la capa forestal materializa esta noción de insularidad de las montañas, y por tanto de aislamiento geográfico.

Luego, el aislamiento geográfico está netamente en relación con la formación de tipos nuevos. Si se admite que estos tipos nuevos son, en principio, poco diferentes, que después sus diferencias se acentúan, el valor de la diferencia permitirá datar la separación de dos líneas a partir de un antepasado común. Se objetará que es esta una hipótesis no demostrada. Hay, sin embargo, casos en que es verosímil. He aquí tres plantas vecinas: *Ramondia*

pyrenaica, *R. Serbica* y *R. Nathaliae*, pertenecientes a un grupo representado únicamente en Asia y en Europa meridional. La primera es endémica de los Pirineos, las otras dos, de los Balcanes; por el contrario, el género no está representado en los Alpes. Está pues permitido aventurar la hipótesis de que este género se instaló en el sistema primeramente emergido (Pirineos, Balcanes), sistema que el levantamiento alpino ha trastornado en su parte media; así cada tipo ha evolucionado separadamente dando dos grupos bien distintos, separados desde millones de años.

La gran gentiana amarilla pálida: *Gentiana Burseri* es por sus antepasados la cepa común de dos plantas vecinas: *Gentiana Euburseri* de los Pirineos y *Gentiana Villarsi* de los Alpes. Esta dos subespecies son diferentes pero, sin embargo, muy vecinas. Su separación de la cepa común es probablemente más reciente que la separación de las dos *Ramondia*; es sin duda todavía en el terciario que el antepasado de *G. Burseri*, común a las dos cadenas habría variado, dando en cada cadena un tipo sub-específico diferente; pero se trata de un terciario mucho más reciente.

Continuemos estos ejemplos: Córcega comprende muchas especies endémicas (que podemos llamar "megaendémicas") por ejemplo: *Morisia hypogaea*, crucifera que se encuentra en Córcega y en Cerdeña; lo mismo *Nananthea* y *Plagius ageratifolius* compuestas.

Comprende también microendémicas, que no alcanzan la diferencia específica: por ejemplo *Alnus viridis* variedad *suaevolens*. No obstante Córcega no se ha separado sin duda más que una vez de los Alpes. Esto implica la rapidez diferente en la variación, idea aceptada por todos.

Pero es necesario todavía precisar el problema. Después de las glaciaciones las plantas árticas se han instalado en las montañas: Alpes y Pirineos, por ejemplo. Luego, después del calentamiento postglaciario, la flora polar se ha separado nuevamente de la alpina.

Hace más o menos un millón de años de esto. Desde entonces estas especies separadas han vivido en medios muy diferentes la una de la otra, muy alejados geográficamente. Sin embargo no difieren casi entre ellas. ¿Es lo implicaría que es necesario más de un millón de años para que una forma nueva aparezca? Nosotros estamos

lejos de estas mutaciones innumerables, de las que hablan los genéticos y de las microformas distinguidas por Stebbins, en California, por ejemplo. A pesar del optimismo de los genéticos, yo creo que la fosa entre la microevolución que ellos estudian con tanto éxito y la megaevolución creando especies linneanas, géneros y familias nuevos, no está todavía colmada.

Ozenda ha hecho notar recientemente que si la flora alpina y la flora ártica tienen un parentesco evidente en las montañas de Europa occidental, el número de especies árticas es pobre en relación con las alpinas. Esto implica, ya sea, que desde el retiro de los glaciares se han creado en nuestras altas montañas numerosas especies nuevas, lo que es ciertamente falso, ya sea, que las condiciones árticas que son en realidad muy diferentes de las condiciones alpinas, han eliminado un gran número de especies que hubieran podido acompañar hacia el norte la retirada de los glaciares.

HENRI GAUSSEN.
Montagnes.
Horizons de France

ACTUALIDAD PEDAGÓGICA

EL AÑO LECTIVO

Definiremos el año lectivo como el periodo que, dentro de otro de doce meses, está dedicado al trabajo escolar sistemático, quedando incluido en él las vacaciones menores.

Desde el año actual se intenta en nuestro país volver hacia la buena senda. Salvo excepciones poco honrosas y difíciles de justificar, las clases comenzaron en la escuela primaria el 11 de marzo y en la segunda enseñanza el 18 del mismo mes. Tales fechas referidas, por cierto, a aquellos establecimientos ubicados al norte del paralelo 42, pues para los que están al sur las vacaciones mayores tienen lugar durante el invierno.

En el orden nacional quedan excluidas, también, del año lectivo común las Misiones Monotécnicas y las de Cultura Rural y Doméstica. Para ellas, el decreto de creación ha instituido el curso de diez meses, con dos de vacaciones: enero y febrero o junio y julio, según su ubicación la cual, para tales establecimientos, se precisa por un factor geográfico claro, objetivo, real: norte o sur de los ríos Negro y Neuquén.

De la extensión del año lectivo dependen factores de capital importancia en la organización de la escuela: distribución del tiempo y del trabajo, duración de la semana y de la jornada de labor, ajuste de planes y programas con su serie y amplitud de disciplinas y límite de las lecciones y recreos.

No hay tratado de pedagogía o de didáctica que no haya señalado las condiciones de posibilidad y los límites del quehacer escolar; por ello sería redundante reseñar aquí cuanto deba ser instituido desde el punto de vista científico y metodológico. Como en ciertos casos de matemática conviene proceder en la demostración por reducción al absurdo y, en el nuestro, por lo que fueron y siguen siendo, en cuanto a su amplitud, los cursos en nuestros establecimientos de enseñanza.

Durante varios años, y hasta 1956, el calendario escolar venía instituyendo un año lectivo máximo de ocho meses del que, descartadas fiestas y vacaciones de medio curso y teniendo en cuenta que por exclusión del sábado la semana está reducida a cinco días laborables, a duras penas alcanzaban a computarse unos ciento cuarenta días de labor.

La contracción del año lectivo y de la semana escolar han traído, a su vez, el acortamiento de las clases diarias y de los recreos. La hora escolar clásica (50 minutos de actividad y diez de recreo) se ha encogido a 45,40 y hasta 35 minutos para los establecimientos de enseñanza primaria y secundaria, y en estos últimos, según se trate de escuelas normales, industriales, comerciales, liceos o colegios nacionales, y según los cursos: diurnos o nocturnos.

A su vez, los recreos se han contraído, por lo común, a cinco minutos, lo que nos lleva a preguntarnos qué función desempeñan, sobre todo cuando las manifestaciones de la fatiga, como está probado, se hacen más evi-

dentes en las últimas horas. No es necesario demostrar que, frente a tal proceso psicofisiológico, elementales principios de higiene escolar imponen una mayor extensión del tiempo destinado a los recreos a medida que se avanza en la jornada y que esa pausa debe aumentarse en relación inversa a la edad del educando.

Más aún. Anotemos que la contracción de la semana escolar a sólo cinco días hábiles, plantea este otro problema didáctico: hay que encojer las clases, como dijimos, a 45, 40 ó 35 minutos, a efectos de dar cabida en "la semana" al total de asignaturas y "horas" establecidas en los planes de estudios. Ello implica —al menos en la segunda enseñanza— la inclusión de una materia más por día, y a veces hasta dos, según las etapas de la enseñanza, tipos de estudios y turnos.

Estamos, así, frente a un motivo más de dispersión del pensamiento de los alumnos, cuyo enfoque mental se ve obligado a proyectarse sobre cinco a seis asignaturas diarias. Tanta diversidad de materias conduce, ineludiblemente, al desorden, al caos en las ideas.

Ante el deber de estudiar y la tarea de instruirse (tomamos este vocablo en el sentido de edificar, "instruere" construir desde adentro) el alumno recurre, por fuerza a los manuales o a los "apuntes" que halla en el comercio y no ya, siquiera, a "sus apuntes" o al testimonio de sus anotaciones de clase, con lo que el acopio de datos e impresiones para la adquisición del conocimiento, que debiera ser un proceso activo —aprehender para comprender— se transforma en una actitud mecanizada por la pasiva aceptación de cuanto dicen los textos o los apuntes. Textos y apuntes que debieran utilizarse como herramientas de aprendizaje y de trabajo, se convierten, así, en amos y señores de quienes estudian; pasan a la categoría de patrón en lugar de ser sirvientes, que no otra cosa es la función del libro y del apunte en el quehacer escolar.

Según se advierte, el estrechamiento de la semana repercute negativamente en la jornada de labor; pero, a su vez, los dos días de holganza semanal acarrearán otras alteraciones en la marcha del aprendizaje y el disciplinamiento de los niños y los jóvenes. Aclaremos que empleamos el término "disciplinamiento" en un sentido estrictamente pedagógico: orden y método, dedicación; sin

libertarismo o anarquismo a lo Rousseau o lo Tolstói, ni autoritarismo o rigores a lo Hegel o Nietzsche.

Cuando nuestra enseñanza estuvo seriamente organizada, los reglamentos —entre ellos los que regulaban la secundaria— advertían expresamente acerca de la ubicación de ciertas disciplinas en determinados días de la semana y, dentro de ellos, en determinadas horas, para que no fueran colocadas en días lunes o en subsiguientes a feriados, en razón de que, en estos casos, maestros y profesores se hallan en presencia de lo que ha dado en llamarse "dejadez plúmbea" de los alumnos.

Y si tal situación se daba después de la pausa de un domingo o de un día festivo, repárese cuánto se habrá agravado el mal, cuando, cada lunes, son dos los días de ocio que hay que recobrar y, cada año, cuatro los meses de vacaciones a recuperar. Esto nos lleva, como de la mano, a considerar que semejante régimen nos ha alejado de esa necesaria continuidad que es indispensable para hacer activo, eficaz y persistente el proceso de la formación personal del educando; siendo, también, un motivo de dispersión de su vida en la edad en que debe mantenerse tensa por el esfuerzo consagrado a una constante actividad elaboradora; asimismo, una causa de esa falta de concentración que se advierte en los jóvenes, a quienes un sistema escolar coloca en situación de ser absorbidos por un cúmulo de impresiones exteriores, que no sólo los inhibe de pensar sino, incluso, de meditar.

Desde otro punto de vista podríamos aquí hacer cuenta minuciosa del clamor de los padres frente a los márgenes frutos de la enseñanza; a la frecuente necesidad en que se ven de recurrir, subsidiariamente durante el año, a maestros y profesores particulares para satisfacer las exigencias de los programas; a la exuberante proliferación de esos maestros particulares y de academias para preparar el inmenso cortejo de aplazados.

Por otra parte, junto al problema del rendimiento de la enseñanza, corre paralelo el de la educación. Sin caer en el extremismo de negar o menospreciar los resultados de la instrucción, bien sabemos que hoy ya nadie sería capaz de legitimar el ministerio de la escuela primaria, media o técnica, como meramente instructivo; es decir, con el objeto simple de proveer los contenidos de la cultura. Por el contrario, el énfasis de los objetivos apunta,

fundamentalmente, al proceso de desenvolvimiento y formación, proceso que no es posible intermitir con pausas excesivas que van en detrimento del diseño de integración de todas las potencias del educando y por el cual se tiende a que, mediante tal proceso formativo, aquel sea capaz de hallar una explicación de sí mismo. La formación sólo es posible mediante un constante y prolongado esclarecimiento de la conciencia de quien se educa, a fin de que pueda conocerse mejor, orientarse con sentimientos elevados dentro de las múltiples formas de la cultura, forjar su voluntad para ponerla en acción frente a toda obra o a cualquier obstáculo y hasta para poder, llegado el momento, definir su carácter en la esfera de las más acendradas ideas morales.

En qué medida pueden alcanzarse tales finalidades, con un año lectivo y con semanas de tan estrecho margen de días laborables, es punto que nos ha llevado en su oportunidad, y constantemente, a severas reflexiones. Cabría citar en este momento las conclusiones a que han arribado en nuestro país, en lo que va del siglo, varios congresos pedagógicos, serios y libres, realizados para tratar, entre otros, ese capítulo de nuestra organización escolar; pero admítase nuestra excusa sobre ellas a objeto de poder dar cabida a un panorama comparativo que quizá haga ociosos mayores comentarios y que hemos elaborado con los datos oficiales suministrados por el Bureau International d'Education en Travail et congés scolaires (1933), actualizado por nosotros con la Table de jours de vacances et licences (1953), publicada, esta última, por el mencionado organismo internacional y, a la vez, con el auspicio de la UNESCO, a raíz de la XVI Conferencia Internacional de Instrucción Pública. Anotamos para nosotros, en la enseñanza primaria, una cifra máxima de 20 horas semanales frente a las 32 de Alemania y Grecia, 39 de Egipto, 35 de Ecuador, 37 de Finlandia, 27 y 1/2 de Gran Bretaña, 25 de Italia, etc. Cuando en algún país advertimos las cifras de 18 o 20 horas, trátase del mínimo exigible para los dos o tres primeros grados y no debe olvidarse que en algunos de ellos la escuela primaria se extiende hasta el 8º grado.

En la segunda enseñanza nuestra 32 "horas" semanales —clases y no horas, deberíamos decir—, aparentemente resisten el cotejo con las 30 horas de Irlanda, Polonia y

el cantón de Friburgo en Suiza; también frente a las 31 de Alemania y, si se quiere ser magnánimo, a las 33 de Colombia, Hungría y cantón de Vaud.

Decimos que aparentemente resisten el cotejo, pues hacemos la advertencia de que la segunda enseñanza dura: 6 años en Irlanda, 8 en Polonia y de 7 a 8 en Suiza, siempre según los distintos cantones. Pero en este último país la escuela primaria se prolonga hasta los 17 años —cuando no hasta los 19— para aquellos que no pueden continuar sus estudios en la segunda enseñanza; claro que en cursos semanales más breves, que permiten al alumno el despliegue de una actividad lucrativa.

También aparente es la superioridad con respecto a las 31 horas de Alemania, pues en ella, a los 8 años de escuela básica subsiguen otros 6 ó 9 años para la segunda enseñanza, con los cuales, en el primer caso —seis años— los alumnos pueden ingresar en el segundo ciclo secundario, esto es, en las escuelas superiores; en cambio, con los nueve años, se obtiene el certificado de aptitud para el ingreso en la universidad.

Aparte de los países nombrados en los cuales la segunda enseñanza exige 33 horas semanales, consignemos otros que nos superan de modo efectivo y ello con prescindencia de la cantidad de años que comprende el ciclo secundario. Ejemplo: Ecuador, Gran Bretaña, Yugoslavia y cantón de Neuchâtel con 35 horas; Grecia, India y Noruega con 36 horas; Finlandia con 37 y, además, Dinamarca donde, según los años, oscilan entre un mínimo de 36 y un máximo de 50.

Acerca de la duración de las lecciones en las escuelas primarias podríamos anotar una gran diversidad de sistemas. Señalaremos, así, desde los 15 a 45 minutos en Australia y desde 15 a 30 en Estados Unidos (para ambos según los grados), o bien los 50 minutos en Austria, Suiza (Zurich), cuando no 60 minutos netos como en Bélgica y los cantones suizos de Friburgo, Neuchâtel y Vaud. En cambio, en Gran Bretaña, el tiempo queda librado a la opción del maestro y en Irlanda es fijado por la dirección de la escuela, bajo reserva de aprobación por el Inspector de enseñanza.

El tiempo destinado a recreos también tiene variantes acentuadas, al menos en la enseñanza primaria, originadas, seguramente, en la cantidad de pausas que se hacen

durante la labor según el grado que cursan los alumnos. No es raro encontrar el sistema de diez minutos fijos, como en Canadá, Dinamarca, Finlandia, Inglaterra, Grecia, Islandia, Italia, Paraguay y Suecia; también el de 5-10-15-20 en Polonia; el de 5-10-15 en Noruega y Checoslovaquia; o bien el de 15 minutos en Albania, Australia, Ecuador e India.

Otros aspectos que tendríamos que considerar serían los efectos climáticos que pudieran influir en la extensión de nuestro año lectivo. Unos pocos ejemplos desvirtuarán toda posibilidad de justificación.

Como expresión de climas fríos y de exigua luz solar, tendríamos Suecia, Noruega, Finlandia, Islandia, etc. Tomemos tan sólo un punto extremo: Islandia. En esta frígida isla las clases oscilan entre 144 y 180 días, según la ubicación de las escuelas; pero no se diga que las condiciones atmosféricas de nuestro país admiten comparación con las de aquella frígida comarca cuyo gobierno —digamos de paso— ha instituido la edad de 10 años para que los niños del campo, obligatoriamente, inicien su aprendizaje en la escuela. Por otra parte, en Islandia, las clases tienen una duración de 50 minutos, los recreos 10 y los niños mayores de 10 años tienen una jornada de cinco horas de clases.

Como ejemplo de clima cálido, nos vamos a limitar a destacar los casos de dos vecinos: Brasil y Paraguay. En el primero, las vacaciones de fin de curso oscilan entre 45 y 60 días; en el segundo, 105, con un año lectivo próximo a los doscientos días (194) para Brasil y 210 para el Paraguay.

Al insistir en que anotamos el "record" mundial de vacaciones y, como consecuencia, también el del menor número de días de clases, señalemos que, al buscar el promedio entre el resto de los países que figuran en el cuadro, se obtiene un año lectivo de 207 días.

Doloroso resulta ocuparse de tan extraordinaria anomalía, pero lo impone la mengua en que ha sido colocada nuestra enseñanza. Asimismo ingrato, porque las flaquezas humanas sólo suelen dispensar favor a cuanto postula menos exigencias o sacrificios para nuestro cotidiano quehacer. Hasta se ha pretendido argüir la posibilidad de adoptar, explicándola en cierto forma, la semana de cinco días, probablemente aplicable en la industria

y el comercio, como si los procesos técnicos pudieran compararse con aquellos que hacen a nuestra formación espiritual. Valga este tozco ejemplo: sería como si la mente humana —esto desde el punto de vista exclusivamente intelectual— pudiera asimilar en 145 días lo que debe elaborar en 200; tal como si exigéramos a nuestro organismo que incorporara las substancias para su desarrollo en el mínimo de tiempo para luego permanecer ayuno durante varios meses.

No se nos ocurren los argumentos que podrían esgrimirse para justificar la situación demostrada, ya que sería difícil poder probar que constituimos un pueblo privilegiado en el que todos sus niños y todos sus jóvenes son seres superdotados, capaces de adquirir en ese año lectivo mínimo, los conocimientos señalados en los frondosos planes y programas vigentes.

Más aún. Y de permitirse los últimos —esos jóvenes— el lujo de holgar cuando lo estiman conveniente para adherir a hechos y circunstancias inexplicables; o porque, simplemente, el gobierno sigue una política internacional que alguien cree debe dejar de cumplirse —aquí manos zurdas moviendo los hilos de su tinglado— para tratar de imponer una cobarde neutralidad en la lucha por la supervivencia de nuestras libertades y de nuestra cultura, o un hipotético aislamiento en un mundo interdependiente que la técnica se encarga de achicar más cada día.

Demostrado queda que estamos frente a un grave problema, el cual afecta a la enseñanza en todos sus aspectos y en cualquiera de sus etapas: primaria, secundaria, técnica y artística; también a la universitaria. Autoridades y padres, maestros y profesores deben plantearse lo honrada y patrióticamente en sus meditaciones, pues está de por medio el futuro de los niños y jóvenes de nuestro país. Lo exige la necesidad de que nuestra escuela recupere el prestigio que en determinado momento conquistó entre las de más valimiento en el mundo.

RODOLFO PEREZ DUPRAT.

LA ESCUELA DE PERSONAL ÚNICO

Consideraciones generales. — La escuela primaria argentina que funciona en el campo y está atendida por un solo maestro, comporta un problema complejo en su aspecto específico y constituye un lugar común de fracaso, cuando no la dirige un maestro de sobrados méritos y total vocación.

Las escuelas del campo, en su casi totalidad, hoy por hoy, no desarrollan una enseñanza superior al tercer grado. Por ello la niñez que concurre a tales escuelas adquiere una intelectualidad de semianalfabetismo, registrándose casos en que niños salidos de tales aulas, en un lapso breve, vuelven a ser analfabetos.

Los factores principales que inciden en esta situación negativa son los siguientes: a) poca habilidad y competencia didáctica del maestro; b) mala organización de la escuela; c) programas extensos e intelectualistas; d) mala e insuficiente distribución del tiempo escolar; e) malos edificios y falta de ambientes propicios a la escolaridad; f) desinterés del medio social circundante; g) falta de estímulos tonificantes al docente.

Señalados como signos negativos estos factores, corresponde proponer las reformas indispensables al canon actual de la escuela primaria que es intelectualista por excelencia y casi un fracaso por añadidura, si se tiene en cuenta los guarismos de su coste y los resultados de su ciclo completo al que sólo alcanzan un 7 % de los que se inscriben en primer grado.

Sin pretensiones de dar con la solución completa del problema que aqueja pavorosamente a la escuela, de personal único, entendemos que aportar algunas sugerencias en su beneficio es la contribución obligada de la función profesional, por cuya razón deseamos enfocar la cuestión desde sus varios aspectos, ya que la juventud del campo argentino necesita una formación espiritual, física y moral, más robusta, para que los hombres del agro posean una conciencia de civilidad que los despierte ante tanta apacibilidad agreste.

La renovación de la escuela primaria argentina debe venir con urgencia para que la gleba y el gañán sean un canto patrio de primer orden, pues, las actuales escuelas

sin alma, al par que un desgano, una aridez, una desolación y una pereza, constituyen levaduras de rebelión y desintegración nacional. Y no olvidemos que de este modo, el porvenir del pueblo puede flaquear en su hora más necesaria.

Distribución del tiempo horario. — La escuela de personal único no puede seguir funcionando con la organización didáctica y tiempo horario actuales por cuanto un solo maestro necesita mayores recursos para atender con eficiencia la enseñanza de los distintos grupos de escolares a su cargo.

En lo que concierne al tiempo horario es exacto establecer que tal como funcionan ahora las escuelas de personal único, resulta estéril e insuficiente, por cuya razón deberá ser aumentado y distribuido en la forma siguiente: a) formación del carácter: todos los días 20 minutos para ceremonias de izar y arriar la bandera, lista y revista de los niños con palabras estimulantes, ejercicios respiratorios, marchas, cantos himnos, rondas, etc; b) instruir la mente: todos los días 120 minutos para clases activas de aritmética, geometría, dibujo, idioma nacional, lectura, escritura, ciencias naturales, historia, geografía, cuerpo humano e higiene, en formas globales, cuando sea posible; c) desarrollar el cuerpo: 90 minutos para prácticas sociales, almuerzo y descanso; 60 minutos para trabajos de jardinería, huerto, labores de tierras, manualidades, etc y 30 minutos para higienización, cantos y despedida. Total del tiempo en la escuela, 5 horas y media.

Programa de conocimientos, por asuntos. — En diversas oportunidades se ha expresado con sobrado fundamento que los programas de la escuela primaria son extensos e intelectualistas, por eso la niñez y el magisterio se ven forzados a un apresuramiento didáctico que los conduce a un verbalismo de rutina y de fracaso. La mente, el intelecto y la memorización adquieren una proporción mayúscula y hacen desaparecer casi totalmente el aspecto formativo de la niñez. Por ello es necesario: a) simplificar y dosificar los programas adecuándolos a las necesidades del medio circundante; b) aplicar práctica, objetiva y subjetivamente las lecciones, de modo que resulten horas interesantes de deleite y alegría; c) el

arte y ciencia didácticos deben tender hacia una formación espiritual concorde con los ideales de la nacionalidad; d) el "cuanto" y el "como" de la enseñanza deben constituir la chispa de entusiasmo que enciende la futura personalidad humana en el progresivo camino de perfección del ser.

El aprendizaje. — En la escuela de personal único, el aprendizaje se torna más complejo, no por su aspecto específico, sino porque los diversos grupos escolares son atendidos por un solo maestro. Debido a esta circunstancia se hace imprescindible apelar a recursos nuevos, cuyo valor fué descuidado por el magisterio. El niño bien dirigido —sea solo, o en grupos— constituye un complemento del maestro que hábilmente encausado aminora con provecho la tarea escolar. De esta manera el alumno en muchos momentos puede convertirse en autodidacta, o maestro de sí mismo.

El complicado proceso del aprendizaje, sujeto a las actividades y recursos del trabajo escolar cuando es por grupos o en cooperación, agudiza la observación, la acción, el pensamiento, la expresión y el gobierno de los educandos.

Organización de la escuela. — Por lo general la escuela de único personal tiene una inscripción que oscila entre veinte y treinta niños, por lo que no es difícil la ordenación de los grupos escolares a los fines de la enseñanza. Agrupados los alumnos, la tarea de trabajos aplicando métodos de proyectos, centros de interés, globalización, según fueren del caso, el maestro se encargará de dirigirlos para que ejerciten sus actividades mediante su propio esfuerzo, de manera que el niño deje de ser un "es-cucha" y se convierta en espectáculo de vivencias haciendo uso de sus intereses, curiosidades, juegos y demás panoramas de las verdaderas lecciones. Organizados los grupos, las tareas deben adquirir sentido de descubrimiento, y de vida de laboratorio.

Esta nueva estructuración de la escuela de personal único, se hará más fácil o más difícil, según sean las condiciones vocacionales del maestro que está al frente de ellas.

Locales y materiales para la enseñanza. — Los edificios que ocupan las escuelas de personal único deberán

contar con los siguientes recursos: a) pabellones para el aula ambiente para estudios, trabajos escritos, dibujos, etc.; b) pabellones para trabajos prácticos y experimentaciones; c) biblioteca y almacén escolar; d) pabellón para comedor y actos; e) casa para el director; f) galpones para implementos agrícola-ganaderos; g) canchas para educación física y parques de esparcimiento.

Los que hemos vivido la vida de la escuela primaria argentina, ya sea como maestro de aula, director o inspector, sabemos a conciencia y a desesparación, que la escuela de único personal, desde Misiones a la Patagonia y de este a oeste, es un fracaso, hechas las consabidas excepciones que no arrojan ni un cinco por ciento, generosamente calculado.

RAMÓN SUAITER MARTÍNEZ.

FOLKLORE Y HORAS LIBRES

Aparte del valor del Folklore considerado como ciencia y como hecho, o fenomenológicamente, es muy importante el valor del mismo en el aspecto de su proyección funcional o función social del Folklore.

Importantísimos como repercusión social son los diversos matices en que se descompone esta última faceta: el político, que propendiendo al acercamiento de las diversas clases sociales en el cultivo de los bienes patrimoniales tradicionales, contribuye a la afirmación del concepto y espíritu genuinamente nacional; el ético, en cuanto a que por el carácter esencialmente conservador de los grupos regionales, determinado por el aislamiento relativo de sus poblaciones, mantienen en alto grado de pureza el acervo moral tradicional de nuestra cultura cristiana; y el estético, en cuanto a que en sus manifestaciones espirituales, subjetivas, producto de los íntimos movimientos de su sensibilidad, expresa sus reacciones sentimentales o estéticas como productos del corazón del hombre en íntimo contacto con la tierra y el lugar.

El entroncamiento de los valores tradicionales patrimoniales del pueblo en la corriente general de la cultura

universal, cobra suma importancia, sobre todo en nuestros países jóvenes, con necesidad del aporte inmigratorio. Y ello por la sencilla razón de que esas masas diferenciadas de elementos humanos, llegados a nuestras tierras, antes que operar como elementos determinantes, influyendo preponderantemente en nuestras costumbres, son ellos los que, determinados por la fuerza de nuestra propia indiosincrasia, deben ser absorbidos, asimilados y moldeados en nuestras propias costumbres y usos tradicionales.

En ese carácter, el Folklore desempeña una función de grandísima importancia social, cultural y patriótica.

Un problema de suma importancia en este aspecto, con miras al cultivo de nuestras tradiciones, como medio de unificación social y de afirmar y consolidar nuestro espíritu nacional, es el de la instauración de su enseñanza en todos sus grados (escuela primaria, secundaria y universitaria) y en los ambientes donde el Folklore no tiene o tiene débil vigencia, y que, por lo mismo, se debe operar el proceso de restauración folklórica.

Es curioso que habiéndose operado con el abatimiento de la tiranía, un periodo de franco espíritu democrático, en lugares donde esta cátedra existió haya desaparecido. Pareciera no advertirse de su profunda influencia en la unidad cultural nacional, sobre todo en la escuela y maestros primarios, para el conocimiento de esos ambientes regionales conformados según los módulos de ese estrato cultural tradicional folklórico, y por ese medio, a la cimentación de un real y hondo sentido democrático en las clases sociales, y como tal, de unificación del ser moral nacional.

Pero también hay otro aspecto social importante y es el que se refiere al empleo de las horas libres por parte de las masas de trabajadores manuales, obreros y empleados. No hablemos de los campesinos porque en ellos, aún, algo persiste del cultivo natural de nuestros usos tradicionales.

Es necesario el fomento del cultivo de nuestros bienes patrimoniales entre este sector social, ya que por el propio cosmopolitismo, generando el hibridismo psicológico descaracterizante que lo define, necesita reforzar su conformación cultural con estos bienes genuinamente nacionales.

El cultivo de las artes rítmicas, plásticas, literarias, poéticas, usos, costumbres, sabiduría popular, artes o industrias regionales como la cerámica, alfarería, tejidos, metalisteria, orfebrería, trabajos del cuero y de la madera, la cocina y dulcería criolla, definen típicas modalidades de nuestra cultura y sociabilidad criollas, hoy en trance de desaparición por el influjo, no del progreso, si no del descuido en la asimilación de los elementos culturales extraños y en el fortalecimiento de nuestro ser moral nacional.

No se trata de detener el progreso en lo que tiene de sanamente constructivo como conquista en el orden de la cultura y civilización.

Se trata de la ordenación de esos elementos con vistas a una incorporación al ser nacional en base de nuestras propias y tradicionales modalidades psíquicas o culturales.

Entre los bienes patrimoniales existen los que por su propia naturaleza, frente a los avances y conquistas del hombre, son eliminados: tal la carreta comparada con el camión o el ferrocarril, avión, etc. Pero hay otro tipo de bienes, sobre todo en el orden moral o estético que no pueden ni deben ser eliminados porque ninguna razón de orden esencialmente cultural lo justifica: tales los bailes tradicionales, juegos, entretenimientos, literatura, poesía, sabiduría tradicionales populares, etc.

No existe ninguna razón, esencialmente valedera, para justificar la sustitución del gato, zamba o huella, por una rumba o conga, salvo la moda, determinada por nuestra superficialidad espiritual, que ha hecho el descuido del patrimonio típico de nuestro ser nacional y, por lo mismo, ha dejado a nuestro espíritu abierto a toda influencia foránea de cualquier naturaleza.

Tampoco desconocemos la influencia que en la conformación moral tradicional de nuestro pueblo ejercen las comunicaciones viales y la radiotelefonía. Pero, precisamente, ellas pueden ser instrumentos eficaces para la misma obra de reconstrucción y conservación tradicionalista, si son administradas con ese sano y auténtico criterio de valoración nacional.

En cuanto a la restauración de la pequeña industria casera tradicional criolla, frente a los avances de la máquina y gran industria organizada, es un problema cuya

solución ha contemplado, raquíticamente el gobierno nacional, al legislar fomentando, en las condiciones establecidas, la restauración de la pequeña industria casera del tejido regional, cuya productividad como expresión de calidad, cumple ventajosamente con los mejores ejemplares del mundo.

El maquinismo contemporáneo que en alguna manera había esclavizado al hombre, automatizándolo en el trabajo en serie, originando la santa observación de S. S. León XIII en "Rerum Novarum", del contrastado en el observado, de que mientras la materia salía ennoblecida de la máquina, el hombre salía embrutecido, aun cuando acorta las horas de trabajo, ha sido superado en grado ascendente por el maquinismo actual, que al realizar funciones de producción y de control, vigilancia y gobierno, hasta ahora indefectiblemente reservadas al hombre, en cierto modo ha liberado a éste casi del trabajo en sus formas pasadas. Si bien por un lado contribuye a la nivelación de las clases sociales, ya que la tecnología ha aportado tales ventajas materiales que ha mejorado considerablemente las condiciones del trabajo manual del hombre obrero, pues un minero hoy no realiza su trabajo peligroso y expuesto de antes, si no que en una sala con tableros de controles, acciona y dirige el trabajo de excavación y extracción. Así equipara aún en su aspecto externo el trabajo de la fábrica y de la oficina, acercando más estrechamente esos sectores, laboratorio, oficina, máquina en la unidad productiva, y por ende, propendiendo psicosocialmente a la unidad de esas clases sociales, al afianzamiento, desarrollo y perfección del sentimiento democrático.

Pero falta considerar, aún, si el efecto de ese trabajo en serie, en el espíritu del obrero no deforma y anquilosa su funcionamiento o desarrollo espiritual.

Hay pensadores que sostienen que no lo deforma; que se ha logrado establecer que en ese trabajo en serie, el obrero logra igualmente al realizarlo, un recreo espiritual.

Yo creo que no. Logrará algún interés muy relativo, pero la misma limitación de la función a una sola e igual tarea permanente, engendra a la larga e inevitablemente, un automatismo espiritual pernicioso, y, además, nunca proporciona el desenvolvimiento del sentimiento de libertad creadora como lo proporciona el trabajo variado, dentro de la unidad.

Esto es uno de los peligros de la especialización llevada a sus últimos extremos, y es una deducción, quizá lógica, en una concepción materialista de la vida, en donde el hombre no es un fin sino un medio, donde el fin social es la producción. Pero en una concepción espiritualista cristiana donde el hombre es un fin en sí mismo y la sociedad un medio necesario para el desarrollo de ese fin de la personalidad humana, aquella concepción es anacrónica y monstruosa.

Por eso creo que una de las tantas compensaciones que el trabajador hallará en el empleo de sus horas libres o de su tiempo libre, por la liberación del mismo, operada por la máquina, sería el empleo de esas horas libres en cualquier manifestación cultural ejercida libremente, y sin aplicación o sujeción a un criterio ordenancista, sino a los impulsos espontáneos de su inclinación vocacional, y, dentro de ello, especialmente, en el folklore ergológico, en el cultivo de las artesanías tradicionales, que brinda al espíritu del trabajador, junto con una desintoxicación anímica, el desenvolvimiento de su actividad creadora en un ámbito de libertad espiritual, porque en ese trabajo hecho sin la exigencia de la repetición constante y en serie, en plena libertad, junto con el fin utilitario del mismo, van impresos los movimientos imponderables de su sensibilidad estética, y en esos ambientes regionales y campesinos, especialmente, ya que sus formas de vida actual no están aún influenciadas ni modificadas por las condiciones impuestas por el adelanto y ordenación tecnológicas contemporáneas.

Y, aún más que otros aspectos culturales, el cultivo de estos bienes patrimoniales populares tradicionales, se justificaría, en primer término, porque la actividad psicofísica del obrero, se operaría sobre bienes y cosas que representan íntimas modalidades tradicionales de nuestro ser moral nacional.

Y así, si como producto directo de las medidas de las autoridades, se nota un resurgir del cultivo de nuestros bailes tradicionales populares, así, también, se debe propender a la restauración y resurgimiento de todos esos aspectos enumerados anteriormente, entre los trabajadores manuales, obreros y empleados, en el buen empleo de las horas libres.

Así, junto al beneficio del sano espareamiento, se lograría el cumplimiento de aquellas finalidades.

Este problema, de una manera integral, en sus aspectos higiénico, psicológico, económico y social, fué contemplado por el Bureau du Travail de la Sociedad de las Naciones y, más concretamente, por el First International Congress o Congreso Internacional del Tiempo, celebrado en Los Angeles (California, EE. UU.), en julio de 1932.

JULIO VIGGIANO ESAIN,

EL FIN DEL DESARROLLO MENTAL

¿Cuál es la edad que marca el fin del desarrollo mental? Los autores no están de acuerdo sobre esto. Se han indicado todas las edades entre los 14 y los 19 años. Terman lo fija alrededor de los 16 años. A partir de este momento lo que seguirá desarrollándose no será la capacidad nativa, sino la masa de adquisiciones el bagaje intelectual. El dinamismo interno espontáneo dejará de actuar en las transformaciones que se comprueben a partir de este momento; el aprendizaje lo explicará todo. H. Wallon no admite esta conclusión, contraría por otra parte a la experiencia vulgar y a la de los pedagogos. Según él, si ciertos psicólogos han fijado tan pronto el fin del desarrollo intelectual, es que los tests empleados estaban mal elegidos, no habiéndose aplicado por igual a todos los sujetos. Como no encontraban otros cuyos resultados aumentasen después de esta edad, llegaron a la conclusión, un poco precipitada, de que el desarrollo intelectual había terminado. Según Wallon, el desarrollo, a partir de 14-15 años, se diversificaría, se manifestaría bajo la forma de aptitudes particulares. Entonces se trataría de elaborar tests válidos de aptitudes especiales para medirlo a partir de esta edad. Volvemos a encontrar aquí la teoría de los factores de grupo, de las capacidades fundamentales más o menos independientes, tal como las han señalado los psicólogos del análisis factorial, especialmente Thurstone: capacidad verbal, factor numérico, perceptivo, de ideación, etc. La evolución sería, por con-

siguiente, más cualitativa que cuantitativa a partir de cierta edad. Píéron se inclina también por la misma explicación. "De manera general se puede decir que de los 8 a los 15 años llega al máximo la diferenciación intelectual". La constante admitida del Q. I. no permitiría entonces hacer un pronóstico específico, es decir que se puede prever que un individuo inteligente a los 7 u 8 años conservará una inteligencia superior a la media y será un adulto bien dotado, salvo, es claro, algún accidente, pero lo que no se puede prever tan pronto es el género de tareas intelectuales, la especialidad de los trabajos en que sobresaldrá.

De todas maneras, el individuo, cualitativa y cuantitativamente, llega a un máximo de desarrollo natural. Se presenta otra cuestión: ¿hasta qué edad la inteligencia alcanzada por un individuo al fin de su desarrollo se mantiene a este nivel máximo? ¿Cuándo comienza la regresión, si ésta existe? ¿Es regular? ¿Es general o no afecta más que a ciertos sectores? Se admite comúnmente hoy día que la inteligencia no comienza su inflexión descendente más que al principio de la senilidad, es decir, después de los cincuenta años. Implícitamente, esta creencia se halla en el fundamento del empleo del cociente intelectual cuando se trata de expresar la inteligencia del adulto, puesto que el denominador (edad cronológica), permanece constantemente en el cálculo. Sin embargo, cierto número de investigadores han venido a poner en duda este postulado. Aparecería una lenta deterioración mental poco tiempo después de haber alcanzado el individuo el fin de su desarrollo. Al principio casi imperceptible, se haría más rápida hacia los cuarenta años y se agravaría hasta la vejez. Desde 1920 los autores americanos se han interesado por este problema, especialmente Yoakum y Yerkes, y poco más tarde, en 1933, Jones y Conrad Miles. Investigaciones más recientes con las de Bellevue, realizadas por el psiquiatra Wechsler, que preparó una escala de individuos comprendidos entre los 16 y 69 años. Se hicieron las siguientes comprobaciones: la percepción visual, después de haber alcanzado su nivel máximo, baja de un modo regular hasta los 60 años y a partir de esta edad baja más rápidamente; el tiempo de reacción se hace más largo a partir de los 50 años; ciertos tipos de coordinación motriz no revelan un decreci-

miento tan marcado; la memoria inmediata disminuye muy rápidamente, sobre todo cuando el material a retener de memoria es muy complejo; la imaginación resiste mucho mejor. Los procesos implícitos en la solución de problemas tales como comparación de palabras, juicios, combinaciones, abstracción, maduran más tardíamente y no comienzan a bajar sino mucho más tarde. Su nivel final (senilidad) no se sitúa mucho más bajo que el que habían alcanzado en la adolescencia. Según P. Pichot, se puede deducir de todos estos estudios que el nivel medio que alcanzaría su punto culminante entre los 18 y 24 años, bajaría a continuación progresivamente, y a un ritmo más rápido después de los 60 años.

Habría más estabilidad en las pruebas que comprenden el lenguaje que en los tests de habilidad práctica. La variabilidad aumenta con la edad: son los sujetos más inteligentes los que declinan más tarde.

Para explicar esta regresión psicológica puesta de manifiesto por los investigadores se han invocado diversas causas: en un principio la selección, los grupos examinados no representan el conjunto de la población, la laxitud, la falta de interés por los problemas presentados en los tests, el hecho de que los adultos están en inferioridad de condiciones debido al factor tiempo (no trabajan menos, sino menos de prisa), la falta de práctica... Es preciso tener en cuenta igualmente factores no cognitivos que intervienen en la solución de los tests de inteligencia. Al lado de una deterioración intelectual habría una deterioración tímica que explicaría parcialmente la disminución progresiva del rendimiento.¹

Sea como quiera, la deterioración adulta parece ser un hecho cierto y debe ser tenida en cuenta para la aplicación a los adultos de los tests existentes. Es lo que ha hecho Weschler. Para calcular el Q. I. adopta el denominador 15,5 (años) en los sujetos que alcanzan los 24 años, y 12 (años) solamente para los que alcanzan o pasan los 50 años.

1. P. PICHOT: *Les tests mentaux en psychiatrie*. T. I. Paris, 1949, páginas 30-34. *La détérioration mentale pathologique, sa mesure et sa nature*. (L'Année Psychologique, 47 et 48 Années, 1946-1947, pages 156-172.)

Por lo que afecta a la psicología del viejo, que apenas tiene interés práctico, pero que puede ser útil desde el punto de vista científico, sólo ha sido objeto de pocos estudios.²

En el contenido total de la evolución se pueden distinguir y estudiar aparte, por razones científicas, ciertas funciones o ciertos aspectos, pero no se debe olvidar nunca que estas "tomas de vistas" no constituyen fragmentos reales de la vida mental. Ellas se explican por el todo y no se justifican más que por una actitud analítica del que las realiza. Es así como se puede considerar aparte la evolución del lenguaje, del dibujo, del juego, de la imaginación... Son manifestaciones muy complejas que resultan de las mismas tendencias interiores. Y el estudio detallado de cada una de sus manifestaciones en su aspecto evolutivo hace resaltar todavía mejor el interés que tiene para la práctica educativa y escolar la psicología genética.

EMILE PLANCHARD.
La Pedagogía contemporánea.
Ediciones Rialp, Madrid, 1956.

Traducción de Victor García Hos.

2. Cf., por ejemplo, M. D. Eysenck: *An exploratory study of mental organization in senility*. (J. Neurol. Neuro-surg. Psychiatr. número 8, 1945, pp. 13-21.)

N. W. SWOCK: *A classified bibliography of gerontology and geriatrics*. Stanford, California, 1951.

EL COCIENTE INTELECTUAL

Pregunta: Ya que hemos aplicado una gran cantidad de los llamados tests de inteligencia y tenemos el cociente intelectual de muchos alumnos de este distrito ¿podría Ud. decirnos lo que esto representa?

Respuesta: Esa es una pregunta interesante en este momento, y merece una respuesta honesta, pero no es una pregunta simple.

P. ¿Es verdad que un buen maestro sabe ya todo lo que puede revelar un niño por un test de inteligencia?

R. Si, eso es cierto en muchos casos, si el maestro es muy capaz, no tiene una clase muy numerosa y ha enseñado a esos niños un período suficiente de tiempo. Aún así, esos maestros generalmente prefieren ver confirmada su apreciación por una prueba científica. Un médico puede hacer un buen cálculo de la temperatura del paciente, sin embargo usará el termómetro si puede disponer de él.

P. Pero ¿no es verdad que el maestro conoce en la práctica cuáles son los alumnos inteligentes y cuáles los menos capaces de su clase?

R. Como dije antes, un buen maestro coincidirá con tales juicios, pero en la mayoría de las experiencias con tests, el maestro descubre uno o más alumnos, con mucho más o mucho menos capacidad de lo que les atribuye su propia estimación. Una sola de estas correcciones justifica el costo y el trabajo que demanda examinar con tests una clase completa. Por otra parte, el maestro necesita esta información rápidamente, antes de planear su trabajo, o aun antes de que los alumnos comiencen a hacer uso del libro. De esta manera, no se vería obligado a esperar hasta el final del primer trimestre para hacerlo.

P. ¿Qué significa en realidad el Cociente intelectual? ¿Qué representa para el maestro saber que ciertos alumnos son inteligentes y otros torpes?

R. Esta es también una pregunta importante. Tal información, en manos de maestros, directores, o quizá padres que no comprendan sus consecuencias, puede hacer más mal que bien. Por ejemplo, el uso que Ud. hiciera recién de los términos inteligente y torpe, indica la necesidad que Ud. tiene de información al respecto.

La ambigüedad de estos términos excluye su uso por parte de los maestros. Más aún, ellos no representan exactamente lo que revela el Cociente intelectual.

P. ¿Puede decirnos entonces lo que las palabras Cociente intelectual significan exactamente?

R. Yo desearía que la respuesta fuera tan fácil como lo supone su pregunta. La expresión numérica del C. I. parece ser demasiado simple. Es una medida de lo que un individuo sobrepasa o baja del nivel promedio de la capacidad mental que corresponde a su edad cronológica (C. I. 100). Es una estimación de la proporción en que un alumno adquirirá conocimiento o destreza académica. O puede ser considerada como la medida de su capacidad

potencial para adquirir "aprendizaje de los libros" — es decir aprendizaje por medio de la página impresa — poniendo el énfasis en la fluidez verbal y en la capacidad de raciocinio, en contraste con el aprendizaje por medio del ejercicio mecánico o repetición.

P. ¿Quizá pueda Ud. entonces decirnos lo que no mide un C. I.?

R. Les haré sólo generalizaciones. Primero, el carácter, como deseo de asumir obligaciones sociales y de la comunidad, deseo de trabajar, apego a contraerse a un deber, etc. Luego tenemos cualidades sociales, capacidad para tratar con gente y conducirla e influenciarla. Salud o vigor físico es otro punto. Muy importantes también son las habilidades manuales, capacidad para trabajar con las manos, manipular herramientas, y realizar creaciones con objetos concretos. Luego, tenemos las capacidades artísticas, música, pintura, artes creadoras, oratoria, capacidad dramática, capacidad para la danza, etc.

P. ¿Quiere Ud. decir que todas estas características importantes de los seres humanos no tienen relación con la inteligencia general, de acuerdo con lo que mide el C. I. de un test?

R. No, yo no dije eso. En realidad, el desarrollo de todos estos factores depende en gran parte de la inteligencia general; pero el test ordinario de capacidad general no aspira a medir poderes, talentos, realizaciones en las áreas sugeridas por los temas antes mencionados.

P. Me parece que la escuela pone mucho énfasis en la capacidad intelectual. La mayoría de los otros factores cardinales que Ud. ha nombrado, tales como el carácter, la salud y la habilidad artística, por ejemplo ¿no son más importantes?

R. Afortunadamente, no es imprescindible que decidamos cuál es el aspecto más importante de la capacidad o el carácter humanos. El hombre es por naturaleza una criatura compleja, afectada en todo momento por muchas influencias y características entrelazadas, interrelacionadas e interdependientes. El nivel general de la capacidad mental es justamente uno de los factores más importantes.

P. ¿Cree Ud. que la escuela tiene la misma obligación de desarrollar todos los factores de la personalidad del alumno?

R. Aunque me pone en un aprieto le contestaré afirmativamente. Yo creo, sin embargo, que el obtener un máximo progreso en las materias instrumentales, tiene prioridad, porque ésa es la responsabilidad específica con que se carga a las escuelas públicas. Yo creo, que tendemos a olvidar que tenemos un contrato implícito con el padre y el contribuyente, de enseñar estos fundamentos. Por ejemplo, saquemos la lectura, escritura y aritmética del programa escolar, y luego tratemos de obtener un impuesto adicional para sostener una banda o un equipo de fútbol que creen Uds. que pasaría? Más aún, ¿qué mejor preparación hay para el desarrollo de otros aspectos del carácter, o qué mejor evidencia existe de aprovechamiento en estas áreas (ciudadanía, por ejemplo) que un dominio razonable de los aprendizajes básicos para los cuales se crearon las escuelas?

P. Volvamos al C. I. Yo siempre creí que representaba algo con lo cual el niño nace, y que nunca cambia.

R. Algunos psicólogos creían que por el uso de ciertos tests de inteligencia, se podía medir la capacidad innata. También se sostenía que esta medida no cambiaba, es decir, que el cociente entre la edad mental y la edad cronológica, permanecía constante durante toda la vida. La mayoría de los psicólogos creen ahora que el grupo de capacidades que mide el test de inteligencia está sujeto a cambio, y que es considerablemente afectado en ambos sentidos, hacia arriba y hacia abajo, por el medio que rodea al individuo.

P. Quisiera saber cuál es el margen de seguridad de tales tests. ¿No es verdad que cuando se aplican dos tests diferentes a un mismo individuo, los resultados varían ampliamente?

R. No, si se dan tests adecuados de acuerdo a las reglas y en condiciones adecuadas, los resultados de los tests deberán mostrar semejanza. Por supuesto habrá variaciones de uno a diez puntos, pero tales diferencias no son muy significativas. Cuando hay diferencias significativas en los cómputos de dos tests, generalmente puede hallarse una explicación razonable. Quizá el alumno estuviera enfermo cuando se aplicó el test, o las condiciones del ambiente no eran favorables, o pueden haberse cometido errores. La causa puede estar también en las instrucciones erróneas dadas por la persona que admini-

stra el test. Por todas estas razones, es muy importante controlar nuevamente y verificar los resultados de los tests. Es mejor examinar tres o cuatro veces antes que cometer errores significativos con un mismo individuo.

P. Después que el maestro ha obtenido un C. I. exacto para cada alumno ¿qué uso puede hacerse de él?

R. Consideremos primero al alumno como individuo. La obligación de la escuela es desarrollar todas sus capacidades en forma tan completa como sea posible y en la proporción de rapidez que sus capacidades lo permitan. Mientras tanto, la escuela, lo colocará en el grado que le corresponda y lo guiará en las materias y el programa debido. Es importante no sobrecargar ni frustrar al alumno lento, como frecuentemente se hace; tampoco debemos olvidar que tenemos la misma, o mayor obligación quizá, de controlar que el alumno que tiene más capacidad de la común, sea guiado en base a requerimientos u objetivos que demanden el ejercicio de su capacidad superior.

Eventualmente, la escuela tiene que ayudar a un alumno a elegir algún trabajo quizá ambas, una vocación o una distracción. ¿Cómo podrían los maestros, directores y consejeros cumplir con estas responsabilidades en forma efectiva, sin la información que revelan estos tests?

P. Ud. se refirió al alumno como individuo. ¿Los tests de inteligencia para grupo, presentan un problema diferente?

R. Sí. Después de todo, el maestro que tiene 30 o más niños, debe trabajar la mayor parte del tiempo con grupos, dependiendo el número de la edad, de las materias, y especialmente de las desviaciones que revelan los cómputos, en lo referente a ritmo de aprendizaje de los distintos alumnos. Los tests de inteligencia dignos de confianza, suministran bases para efectuar tales agrupaciones. Supongamos por ejemplo, que Uds. tienen una clase con un promedio de C. I. 100, y dividen la clase en dos grupos, los que tienen menos de 100, y los que tienen 100 o más. Tengo presente una clase en la cual, la mitad inferior del grupo tiene un C. I., en su mayoría, menores de 90 (Hay sólo un alumno con C. I. de 90 en la mitad inferior). En el punto medio de la mitad inferior, está un C. I. de 78. Es seguro presumir en este caso, que la capacidad para la lectura de la mitad inferior, está por lo

menos sobre el promedio, mayor que la capacidad para la lectura de la mitad inferior. No obstante esto, los dos grupos están en la misma clase. Sabemos que ambos no pueden ser enseñados en forma simultánea, ni usar los mismos libros de texto, ni el mismo material complementario, ni los mismos métodos, y que no podrán progresar al mismo ritmo. Conociendo el C. I., es posible agrupar estos alumnos con el propósito de instruirlos, ya sea en clases separadas, ya sea dentro de la misma clase.

P. Lo que Ud. dice es evidente, pero recientemente oí a un director decir que el conocer el C. I. de un alumno, inducía al maestro a la mala enseñanza. Él explicaba que esto ocurría especialmente cuando hay alumnos con bajo cociente intelectual, pues el maestro utiliza esto como coartada para justificar su mala enseñanza y el escaso rendimiento. ¿Hay alguna prueba que justifique este cargo?

R. Creo que hay algo de verdad en esta denuncia. Muchos maestros se resisten a enseñar a los niños de aprendizaje lento. Prefieren trabajar con niños más rápidos, quizá porque eso es más fácil. A veces los alumnos lentos son perseguidos de tal manera por maestros no comprensivos, que no debe maravillarnos el hecho de que se resistan a ir a la escuela, o resuelvan abandonarla en cuanto llegan a los dieciséis.

P. ¿Cree Ud. que la escuela tiene una obligación distinta para con los niños lentos?

R. Si, por cierto. Todos los alumnos sanos, con C. I. por encima de 60 ó 70 pueden aprender, y esos alumnos hacen progresos muy satisfactorios cuando se los enseña debidamente. Más aún, si la sociedad, incluyendo la escuela, no fracasa en cumplir con su obligación, ellos serán buenos ciudadanos. Permítanme recordarle lo que antes dije sobre el carácter complejo de la personalidad humana. Los aspectos cardinales de la personalidad que enumeré son interdependientes, pero no dependen en forma absoluta unos de otros. Es la coordinación de todos los factores lo que determina el rendimiento en la vida, más que el talento o capacidad sobresalientes. El propósito fundamental de la escuela es hacer que se logre tal coordinación de modo que el alumno se transforme en un buen ciudadano. No hay límites para las posibilidades de ciudadanía de cualquier alumno normal, excepto aque-

LECTURAS

llos que impone la sociedad (el hogar, la escuela y la comunidad) después de su nacimiento.

P. ¿Debe decirse a los padres lo que representa el C. I. del niño?

R. Si, cuando los padres son lo suficientemente inteligentes como para requerirlo. Sin embargo, debemos evitar pregonar los C. I. sin distinción. Es mejor persuadir a los padres a quedarse satisfechos con conocer el grupo de clasificación del alumno, por ejemplo, que el niño está en el cuarto inferior de un grupo, o en el cuarto superior o que tiene una capacidad mediana. No obstante, cuando hay un alumno de una capacidad muy superior, los padres, si son inteligentes deben ser especialmente informados y aconsejados respecto a lo que corresponde al programa escolar del alumno.

Por otra parte, los padres cultos deben ser franca pero inteligentemente informados si tienen un niño del que se tenga la seguridad que es un niño de aprendizaje lento.

ROBERT CLARK.
Test Service Bulletin, Nº 77.

Traducción de Marta Fabris de Icaza.

LECTURAS

LA CIGARRA

Cuando hace sol y silencio y en la sombra de los emparrados tiemblan manchas claras, canta un largo rato la cigarra.

Con su ruido de leño en el fuego, de alero viejo, de eje de carreta, la cigarra sobresalta la paz del mediodía. Y la gente, que reposa, levanta la cabeza como si oyese hablar a los árboles.

Nunca se la ve. Es la música escondida de las leyendas, la música del gnomo. Uno se acerca al omo, donde cree que suenan manojos de espigas agitadas y no ve más que retoños, ramas nuevas, dos o tres hormigas y en lo alto, muy alto, los puñados de nido.

Porque el canto de la cigarra siempre está lejos. Delante o detrás, el canto de la cigarra siempre está lejos. ¡Ay! quien la quiera hallar siguiendo su canto, tiene que caminar, caminar como si fuera tras la felicidad, sentada en un mármol, con los dedos entrelazados sobre la rodilla, y tres o cuatro rosas cerca de sus plantas. Entretanto la cigarra, al oriente o al poniente, ¿quién lo sabría? abre y cierra, poseída de un delirio, las alas suaves y fuertes, como de seda y de oro.

Pero, a veces, cuando ha hecho frío y uno espera ver un poco de escarcha brillando sobre el césped al abrir la puerta en el desperezamiento de la mañana, se suele encontrar alguna cigarra aterida, en el camino, debajo de algunas hojas secas que la brisa ha juntado sobre su frágil cuerpecillo musical.

Quien la quiera, vaya pronto por ella, pues ya se sabe que las últimas golondrinas se llevan en el pico las cigarras que encuentran dormidas en el camino, para que anuncien las vendimias en tierras de estío.

Pero si alguien las halla, las envuelve en un vellón y las lleva al amparo de un calor, al rato despiertan y renuevan la canción que ha sosegado el frío, lo mismo que si estuvieran en el árbol, desde el cual ven pasar los rebaños y los pastores que golpean los cercos con sus bastones herrados.

Entonces, a la hora en que se pone el mantel y se parte sobre la mesa el pan familiar, se oye de pronto que la casa se hace sonora y también los corazones.

Un atardecer de verano se durmió un mendigo al pie de un árbol. Las ramas más bajas subían y bajaban acariciándole la frente, como manos maternales sobre una cuna. Este era un viejo mendigo sin madre. Pero en la naturaleza nada es huérfano y las ramas bajaban y subían tocándole los hombros. Este era un viejo mendigo sin casa, pero en las noches de verano es el cielo apacible y suave como un hogar de ancianos y mórbida la hierba susurrante. Este era un viejo mendigo solitario.

Unos sueños vagabundos le encontraron dormido y burláronse de él, dándole a creer que estaba todavía como en una lejana juventud, junto a una hermana que lánguidamente hacía sollozar un piano. Y por la ventana se veían surtidores en la sombra, magnolias a la luna. De lejana juventud lo ilusionaron...

En eso la noche sacudió tres o cuatro pétalos de nieve, de una menuda nieve de fin de estío, y cayó una cigarra. Al despertar, el hombre pobre se alzó y caminó. La cigarra había caído sobre su pecho, se metió entre sus ropas y la llevaba consigo.

También se metió entre sus ropas el árido olor cereal al cruzar un trigal.

La cigarra sintió latir el corazón del hombre pobre, con el ruido igual al de las ramas que se mueven.

Y cantó al calor de su corazón.

El mendigo la oyó, pero no supo que la llevaba consigo. Ya se sabe: el canto de la cigarra siempre está lejos.

ENRIQUE BANCHS

1909.

LA IMPRENTA GUARANÍTICA

La aparición de la imprenta en el Río de la Plata, es un caso singular en la historia de la tipografía después del invento de Gutenberg. No fué importada: fué una creación original. Nació o renació en medio de selvas vírgenes, como una Minerva indígena armada de todas sus piezas, con tipos de su fabricación, manejados por indios salvajes recientemente reducidos a la vida civilizada, con nuevos signos fonéticos de su invención, hablando una lengua desconocida en el viejo mundo, y un misterio envuelve su principio y su fin.

Es hoy un hecho comprobado que en las Misiones jesuíticas del Alto Uruguay y del Alto Paraná se iniciaron al finalizar el siglo XVII los primeros trabajos para plantear la imprenta, y que en los primeros años del siglo XVIII se comenzó a imprimir allí, en una tosca prensa construida con maderas de sus selvas vírgenes, con caracteres fundidos en ellas y en planchas de cobre grabadas a buril por los indios neófitos, salvajes domesticados por los padres de la Compañía de Jesús. Así lo atestiguan varios libros, profusamente ilustrados algunos de ellos, que tenemos a la vista, y que han permanecido por largo tiempo como jeroglíficos mudos de la tipografía americana —cuando no totalmente desconocidos— para los bibliógrafos de ambos mundos.

BARTOLOMÉ MITRE.
Ensayos históricos.

VIAJE

Si deseáis guardar intacta la visión del mundo que compuso vuestra imaginación según los relatos de los viajeros, las leyendas, las poesías y los sueños de nuestra infancia y de nuestra adolescencia, no partáis de vuestra casa. Pero si preferís la realidad, cualquiera que sea, a los sueños inconsistentes de la fantasía, dad la vuelta a la tierra. Tendréis bastantes decepciones, pero aprenderéis a ver, a comprender, a componer, haréis la educación de vuestros ojos, de vuestra sensibilidad, de vuestros deseos, de vuestras inquietudes y de vuestra felicidad. Volveréis a vuestro techo, instruidos, sonrientes, purificados y, por largo tiempo, tranquilizados. Amaréis más todo lo que os rodea, el país que habitáis y los hombres entre los cuales debéis vivir. Sabréis gustar los oídos de una existencia que os parecía injusta, vulgar, monótona, y tendréis al fin la certidumbre de que hay en el globo bien pocas maravillas que valgan la idea que os habíais forjado de ellas.

MAURICIO MAETERLINCK (1862-1945)
En Egipto.

LA HABITACIÓN DE UN POETA

El que entra por azar en la habitación de un poeta no sabe que los muebles tienen poder sobre él y que cada nudo de madera encierra más cantos de aves que el corazón entero del bosque; basta que una lámpara pose su cuello femenino, a la caída de la tarde, en un ángulo barnizado, para libertar repentinamente mil enjambres de abejas y el olor de pan fresco de cerezos floridos. Porque tal es la dicha de esta soledad que una caricia simple de la mano devuelve a estos grandes muebles negros y taciturnos la ligereza de un árbol en la mañana.

RENÉ GUY CADOU.
Les Biers de ce monde.

ALQUIMIA CHINA

Hay una gran cantidad de encantadoras leyendas acerca de los primeros maestros de la alquimia china, que al menos sirven para mostrar la actitud de sus sucesores para con los orígenes de su Arte. Un ejemplo es la historia de Wei Po-yang, que vivió en la actual provincia de Kiangsu alrededor de 120 d. C.

Una de las enciclopedias biográficas chinas nos dice que Wei Po-yang "se internó en las montañas para preparar medicinas eficaces. Había con él tres discípulos, de los cuales pensaba que carecían de toda fe. Cuando la medicina estuvo hecha, los sometió a una prueba diciéndoles: "la medicina dorada está hecha, pero hay que probarla primero en el perro. Si no le hace ningún daño, podremos entonces tomarla nosotros; pero si el perro muere por su causa, no deberemos tomarla". (Po-yang llevó un perro blanco con él a la montaña. Si el número de tratamientos de la medicina no hubiese sido suficiente o si su armoniosa composición no hubiese alcanzado el patrón requerido, hubiera tenido un poco de veneno y causado así la muerte temporal).

"Po-yang administró la medicina al perro, y el perro murió instantáneamente. Después de lo cual dijo: "La medicina no está aún lograda. El perro ha muerto por su causa. ¿No indica esto que aún no hemos alcanzado la luz divina? Si la tomamos nosotros, temo que sigamos el mismo camino que el perro. ¿Qué haremos?" Los discípulos preguntaron: "¿La tomaría Ud. mismo, Señor?" A lo que replicó Po-yang: "Yo he abandonado la vida mundana y desamparado mi casa para venir aquí. Me avergonzaría volver sin haber alcanzado la *hsien* (inmortalidad). Luego, vivir sin tomar la medicina sería lo mismo que morir por ella. Yo debo tomarla". Con estas palabras finales llevó la medicina a su boca y murió instantáneamente".

"Viendo esto, uno de los discípulos dijo: "Nuestro maestro no era un ser común. Tomó la medicina y murió por ella. Debe haber hecho esto con alguna intención especial". A continuación también el discípulo tomó la medicina y murió. Entonces los dos restantes se dijeron uno al otro: "El propósito al hacer la medicina es intentar al-

canzar la longevidad. Pero el tomar la medicina ha causado muertes. Será mejor no tomarla y poder vivir unas décadas más". Y dejaron la montaña juntos sin tomar la medicina, con el propósito de conseguir lo necesario para el funeral de su maestro y su condiscípulo".

"Después de la partida de los dos alumnos, Po-yang revivió. Colocó parte de la bien confeccionada medicina en la boca del discípulo y en la del perro. En unos pocos minutos revivieron los dos. En unión del discípulo, cuyo nombre era Yü, y del perro, siguió el camino de los inmortales. Por medio de un leñador que encontraron en el camino mandó una carta de agradecimiento a los dos discípulos, quienes quedaron llenos de remordimientos al leerla".

F. SHERWOOD TAYLOR.

Los alquimistas.

"Breviarios" del Fondo de Cultura Económica.
México, 1957.

LENGUAJE Y ESTILO

REFRANES GLOSADOS EN EL LAZARILLO

Interiormente Lázaro se guía por el consejo de los refranes; los usa pocas veces, eligiéndolos con eficacia magistral. En el primer agregado de Amberes también los refranes o proverbios o el "como dicen" las gentes, tienen autoridad de norma. El uso de refranes individualiza por su inmediato resultado práctico, por su común pragmatismo, al personaje interesado o cómico, no al ascético ni al lírico ni al épico. No podemos medir del todo en inteligencias tan irónicas, herméticas y fugitivas, una apreciación de los refranes. Cuando Lázaro asentó como hombre de justicia con un alguacil, "una noche, dice, nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos, y a mi amo que esperó, trataron mal, mas a mí no me alcanzaron". En esta breve joya que Cervantes parece recordar en la aventura del rebuzno, en que don Quijote huye por prudencia, en justa ley, para ponerse a salvo de muchos,

se ve la temeridad del alguacil de haber hecho frente a tantos y la previsión de Lázaro, aunque nunca se preció de valeroso, en la fuga. Vallés, en su *Refranes*, 1549, comenta el dicho popular: "A mi hijo Lozano no me lo cerquen cuatro". Erasmo en sus *Adagios* ofrecía el antecedente y el comentario. Ningún erudito desdeñaba juntar refranes y glosarlos. Refiriéndose a la colección de refranes que estaba formando en Salamanca el Comendador Griego Hernán Núñez y que apareció como obra póstuma en 1555, escribía el humanista Páez de Castro, en 1545, desde Trento: "En verdad que le di más de tres mil refranes que fueron los que él señaló con su mano en mi libro, que no los sabía, y allende de esto en su libro le glosé muchos brevemente, porque no los entendía". El arte de glosar refranes se juntaba al de interpretar textos griegos y latinos. Lázaro se contiene en su parco uso que compensa en el Prólogo con alguna breve cita: dice Plinio, dice Tulio, y en el texto: "la tela de Penélope", "hecho un Macías, diciéndoles más dulzuras que Ovidio escribió", "decía que Galeno"... Esmeradamente usa la facecia, el donaire, el cuentecillo tradicional, caso o cosa, la repentina agudeza de ingenio que no dejaba de comentarse y celebrarse. Don Juan de Arguijo, por ejemplo, con sus manos de sabio coplaba estos cuentecillos: "Señor doctor ¿no dijo Vm. esta mañana que mi señor mejoraría? pues agora están ayudándole a bien morir. Respondió: Pues si le ayudan ¿qué mucho que se muera?" Equivoco pueril que ya estaba en la reflexión más aguda de Lázaro ante el ridículo relato del quisquilloso y famélico escudero que deshonró en su tierra a un oficial porque le decía cada vez que le topaba: "Mantenga Dios a vuestra merced", en lugar de decirle como a hidalgo: "Beso las manos de vuestra merced", o por lo menos: Bésoos, señor, las manos". Lo que hace reflexionar a Lázaro: "Pecador de mí, por eso tiene tan poco cuidado de mantenerse pues no sufres que nadie se lo ruegue". El novellino, quizá los fabliaux, las ingeniosas ocurrencias comunes, ofrecen su colaboración al relato de Lázaro, en el hurto del vino del ciego, en la industria del buldero; puestos en lugar oportuno, medidos en concentrada dosis, dan a la vida de Lázaro una filiación tradicional; su autor contempla los hechos y los hombres casi como los vio Teofrasto y llega a emparentarse a Plauto y a todos los satíricos observadores de lo cómico en las inclinaciones, hábitos y caracteres.

ANTURO MARASGO.

ESTILO «VENI - VIDI - VICI»

Como la designación más apropiada para esta forma del estilo, que en el lenguaje artístico de Pereda tiene un lugar extraordinariamente importante, vamos a adaptar la expresión propuesta por Hatzfeld: *estilo veni-vidi-vici*. Nombre que define mejor la esencia de este aspecto, que no el incoloro y general *estilo de frases cortas*, que no expresa todos los modos. Havers caracterizó también a dicho *estilo* como a construcción *asindética descriptiva*.

Para demostrar el arte propio de esta forma, vamos a ofrecer un ejemplo típico. La corta y precipitada descripción que hace un pastor de sus procedimientos.

1) "Un pastor de Cón nos apañó una cria de dos meses, la de la Cordera, del tío Celipe Cuartajo; 2) vimosle, juimones encima, negó, arrimóse un garrotazo, cayó a tierra pidiendo misericordia 3) y soltó el jato". (Escenas montañesas, 367).

Los verbos y las frases cortas están *asindéticamente coordinados*. En un compás rápido, una frase sigue a la otra con claridad y fuerza de expresión. Las emociones íntimas que acuden al que habla en un relato precipitado, no le dejan reposo para pensar con lógica en la conexión entre sus frases. Le preocupa mucho más demostrar el punto principal del acontecimiento y comunicar al que escucha, lo más pronto posible, lo que le interesa. Por eso no le queda tiempo de colocar las palabras en relación de unas con otras, siendo la coordinación sin partículas, la única forma posible de expresión. Es decir, que se prescinde de las partículas enlazadoras, porque entorpecen la corriente del diálogo, y por lo tanto darían un resultado inarmónico y estropearían la intensidad de la impresión. La y copulativa al final del conjunto, da conclusión a la escena mientras que provoca un descenso en la voz.

En cuanto a la forma, el *estilo veni-vidi-vici* se parece a la acumulación de verbos o de frases cortas. Sin embargo, mirando hacia el sentido, se distingue por el aumento de la fuerza dinámica.

Hatzfeld reconoce el fondo psicológico de esta forma de *estilo*, en una excitación, sea exterior o interior.

Se hace un relato precipitado y apremiante, "que — considerando la abundancia que entraña su contenido —

puede efectivamente tal fuerza dinámica (como sucede en las famosas palabras del César) que le falta poco para romper el molde, estrecho ya, del pensamiento. Hay en la genial desproporción entre el contenido y la forma de este típico *estilo*, tan gráfico y esquemático, algo de la psicología del anunciador, quien, perseguido por el enemigo, trata de decir lo más importante, estampando el anuncio de la manera más rápida y continuando su carrera. Berneker trata así el modo de expresarse de los relatos precipitados: "Cuando los acontecimientos que se comunican siguen unos a otros en rápida corriente, el lenguaje debe tener en cuenta esta situación, quitando todo lo superfluo y solamente explicando el punto principal y característico. Sólo se señalarán las élitas de los acontecimientos, mientras que se deja a la fantasía del que escucha el sobreentender los caminos de enlace".

De aquí resulta la *parataxe* o sea la *coordinación sin partículas*, una característica muy señalada del lenguaje popular y la concisión que encuentra sus expresiones en el *estilo veni-vidi-vici*.

Schlepek habla, en orden al *parataxe*, de la poca perfección lógica-gramatical del que habla, que tiene como consecuencia el que, por ejemplo, el dialecto queda obscurecido por el lenguaje literario, con respecto a palabras de enlace, que son muy abundantes y están finamente matizadas.

Es otro fundamento para la coordinación el tono vivaz que muchas veces en la conversación decide claramente sobre el enlace de las frases, y por ello, o resultan inútiles las partículas de unión (construcción *sindética*) o le da una forma menos precisa. (En la coordinación *sindética* sustituye la y varias partículas determinadas).

Un factor extraordinariamente importante también, en el *estilo veni-vidi-vici*, le ve J. B. Hofmann en el "rasgo subjetivo-afectivo que domina todas las manifestaciones habladas del hombre vulgar y que no permite un exacto resumen lógico de series enteras de pensamientos, ni en la mente ni en el lenguaje".

Pero no solamente la coordinación *paratáctica*, sino también la concisión de las frases en el *estilo veni-vidi-vici*, descubre la influencia de las tendencias emocionales. El sentimiento fuerte exige que las formas sean lo más cortas posibles, pues con sílabas cortas y de acentuación

aguda puede descargarse mejor la emoción. Y resulta en un parangón entre las frases cortas y de acentuado sentimiento del estilo *veni-vidi-vici*, y las frases de descripciones objetivas e inamovibles, así en el lenguaje popular como en el estilo individual del autor, que las últimas suelen ser más largas y unidas hipotáticamente.

Después de demostrado y entendido el estilo *veni-vidi-vici* hay que conocer cuál es su expresión en la obra de Pereda.

El estilo *veni-vidi-vici* es un aspecto que no puede señalarse como típico del lenguaje popular español. Se conoce mucho más en otros lenguajes y en otros ambientes:

En latín como ya lo dice el propio nombre: *Veni-vidi-vici*. (César).

Havers da, entre otros, los siguientes ejemplos:

Latino: "Abili, excessit, evasit, erupit". (Cit. Cat. II. I.).

Alemán: "Alles rennet, rettet, flüchtet..." (Schiller, *Das Lied von der Glocke*). "Todo corre, se salva, huye..." (De La canción de la campana).

Hatzfeld da un gran número de casos del lenguaje popular y del estilo del autor, en Cervantes:

"Conocile, admíreme y alegréme". (Don Quijote, I, 43: Niña Clara).

"Labrador soy, Sancho Panza me llamo, casado soy, hijos tengo y de escudero sirvo". (II, 32: Sancho).

"Desembolsó el uno, recibí el otro, éste se salió de la insula y aquél se fué a su casa". (II, 49: Cervantes).

Con ocasión de este último ejemplo, Hatzfeld recuerda en este otro alemán, paralelo:

"Der Snger sprach's der Knabe lief,
Der Knig hrt's, der Page lief...
(Goethe, *Der Snger*).

("El cantador lo habla, el muchacho corre, el rey lo oye, el paje llama..." De El cantador).

Aunque el estilo *veni-vidi-vici* no es típico en el lenguaje popular español, representa, sin embargo, un rasgo esencial de su carácter y es digno de observar, como reconoce Pereda, esta particularidad y cómo la coge y le da valor artístico. (1870).

Ha encontrado en ella un medio del estilo, que corresponde completamente a su propia manera de escribir.

A causa de la precisión del compás y de la acentuación del sentimiento, el estilo *veni-vidi-vici* es enormemente a propósito para reflejar los más variados movimientos, como le gustan a Pereda.

GERDA OUTZEN

El dinamismo en la obra de Pereda.

Traducción del alemán por María Fernanda de Pereda y Torres Querado.

EXPLICACIÓN DE UN SONETO DE GNGORA

Lugar te da sublime el vulgo ciego,
Verde ya pompa de la selva obscura,
Que no sin arte religión impura
Aras te destinó, te hurtó al fuego.

Mudo mil veces yo la deidad niego,
No el esplendor a tu materia dura,
Ídolos a los troncos la escultura,
Dioses hace a los ídolos el ruego.

En lenguas mil de luz, por tantas de oro
Fragantes bocas, el humor sabeo
Te aclama, ilustremente suspendido.

En tus desnudos hoy muros ignoro
Cuantas de grato señas te deseo,
Leño al fin con lisonja desmentido.

Este soneto lo escribió don Luis contra algún caballero, o señor muy poderoso, y mal recibido, o por necio, o por inútil, a los que se favorecían de él.

Lugar te da sublime el vulgo ciego,
Verde ya pompa de la selva obscura.

En metáfora de un árbol, de cuyo tronco se hizo algún ídolo, que veneró después el pueblo, refiere Don Luis el

principio de este caballero, diciendo: A ti que en otro tiempo fuiste verde pompa de la obscura selva, hoy te da sublime lugar el ciego vulgo, y te venera. Esto es, a ti, que fuiste de humilde, y obscuro estado, hoy ciegamente venera el vulgo ignorante.

Que no sin arte religión impura
Aras te destinó, te hurtó al fuego.

Que no sin arte, esto es, que habiéndote labrado el arte, y dado nueva forma la escultura, te destinó impura y torpe religión aras en que te ofreciesen culto, y te hurtó al fuego. Quiere decir, que siendo antes un tronco inútil, que pudiera servir de materia al fuego, ahora, por haberle labrado el arte del curioso escultor, te adora supersticiosamente la ambición lisonjera.

Mudo mil veces yo la deidad niego,
No el esplendor a tu materia dura.

Pero yo mil veces mudo, cuando otros te aclaman con indigna y ciega adoración, niego en mi silencio tu vana deidad; pero no niego el esplendor que te dió la mano del artífice, formándote de dura materia, esto es de un duro tronco: si ya no es, que lo dijese por el esplendor de su sangre, que aunque en estado humilde y olvidado, fué siempre generosa.

Idolos a los troncos la escultura,
Dioses hace a los idolos el ruego.

Porque yo confieso, que la escultura hace idolos de los troncos: pero el ruego y la adoración hacen dioses a los idolos, que son troncos. Esto es, no hace dioses el que forma las estatuas, sino el que las adora después de formadas: es imitación expresa de Marcial, en el Lib. 8, epigram. 24.

Qui fingit sacros auro vel marmore vultus,
Non facit ille Deos, qui rogat, ille facit.

("Quien construye con mármol y oro los rostros divinos no hace los dioses, los hace quien les ruega").

En lenguas mil de luz, por tantas de oro
Fragantes bocas, el humor sabeo
Te aclama, ilustremente suspendido.

Aludiendo al modo con que se veneraban en los templos las mentidas deidades, dice que a éste como a deidad le aclamaba el humor sabeo, ilustremente suspendido, con mil lenguas de luz, por otras tantas bocas fragantes de oro. Esto es, que ardian en su templo con precioso aroma mil lámparas de oro suspendidas, o espiraba por mil bocas de los incensarios de oro el humor sabeo: esto es, el incienso que supersticiosamente le ofrecían. Humor sabeo entiende el poeta, o por cualquier aroma oloroso, o por el incienso que propiamente pertenece a los sacrificios. Sabá es la metrópoli de los Sabeos, que son pueblos de la Arabia Feliz, riquísimos por el incienso, y aromas que hay en sus montes. Dijéronse Sabeos del verbo griego, sebo, sebomei que significa venerar, adorar, honrar a Dios: así lo siente Servio sobre el primer libro de la Eneida de Virgilio, verso 420. Cuan abundantes sean de aromas, principalmente de incienso, se infiere de infinitos lugares, Virgilio en el libro I, Geórgicas (56-57)

Nonne vides, croceos ut Tmolus odores
India mittit ebur, molles sua thura Sabael?

(¿No ves cómo el monte Etmolo nos envía el oloroso azafrán, la India el marfil, los muelles sabeos sus incienso?). Y en el 2 (116 - 117)

Sola India nigrum
Fert ebum, solis est thurea virga Sabaeis.

(Solamente la India produce el negro ébano, sólo los sabeos poseen el tallo que da el incienso.)

Stacio Papinio lib. 4 Silv. ad Septimium Severum:

Iam feret indicas
Messes, odoratique rara
Cynnama praecriplet Sabaeis.

Y en el 2,

Epicedion Pileti ursi:
Odoriferos exhaust flamma Sabaeos.

Puso Don Luis el número finito por el infinito, como en otros muchos lugares; pero en éste imitó a Virgilio,

Lib. I. Eneid. v. 415 - 417, donde hablando del templo de Venus en Papho dijo:

*Ipsa Paphum sublimis abili, sedesque revisit
Laeta suas: ubi templum illi centumque Sabaeo
Thure calent aera, sertisque recentibus haiaant.*

(Ella [Venus] por los aires se dirige a Pafos y torna alegre a ver su morada, donde tiene un templo en que humean cien altares con el incienso sabeo y embalsaman el aire con guirnalda recién cortadas.)

*En tus desnudos hoy muros ignoro
Cuántas de grato señas te deseo.*

Pero en las desnudas paredes de tu templo no veo hoy cuantas señas te deseo de grato, de bien recibido, y de amigable. Quiere decir, aunque veo que te ofrecen cultos los que te aclaman, no veo señas del beneficio que has hecho a ninguno, colgando por esta razón en las paredes de tu templo la tabla, o cadena, de que te has librado. Ayude al uso de colgar en las paredes del templo en señal de agradecimiento, las tablas, o votos, los que escapaban del peligro, como en otros lugares habemos declarado.

Leño al fin con lisonja desmentido

Concluye el soneto diciendo: Eres al fin un leño desmentido con las lisonjas del que te labró, o los que te aclaman vanamente, y así no extraño esta imperfección en ti.

GARCÍA DE SALCEDO CORONEL

CREACIÓN E IDENTIFICACIÓN

El acto poético es una suerte de creación segunda. La cosa a decir está ante el poeta. Es un árbol, una nube, un rostro, una joven o el drama de un hombre. Poco importa. Poco importa para nosotros, para nuestra demostración. Pero importa al poeta, importa también de una manera vital, pues es necesario que haya entre su asunto

y el una connaturalidad; es necesario que el uno y el otro pertenezcan al mismo orden.

El poeta está ante la cosa a decir. La mira y la ve. Pero no la ve como nosotros la vemos. La ve como si buscamamente acabara de surgir de las manos del Creador, como si la viera por primera vez. Ella está limpia de todas las impurezas del hábito. Este árbol que hemos visto mil veces, el poeta lo ve (y nos lo hace ver; pero es otra historia, la de la expresión, quien conduce nuestra participación en el poema) también por la milésima vez, pero el don poético, el acto poético consiste precisamente en ver el árbol la milésima vez como si fuera la primera vez. El árbol es nuevo, está creado de nuevo. No ha sido creado totalmente (el acto poético no iguala la creación pura) está restituído en el esplendor de su creación. Nos aparece como no lo habíamos visto nunca. Como no lo habríamos visto jamás si el poeta no nos lo hubiera mostrado.

Es el árbol, y no es ya el árbol. Es otro árbol. Es el árbol visto por el poeta. Es parecido a sí mismo y parecido al poeta. Si queda demasiado parecido a sí mismo, si se aproxima al árbol tal como nosotros, profanos, lo vemos, es que la corriente poética no pasa en la visión, que el acto poético no está enteramente planteado. Si es demasiado parecido al poeta, no es más el árbol, es el poeta, y la corriente poética no pasa más allá; estamos en la virtuosidad de las palabras, en lo abstracto, en la escritura automática.

Lo esencial de su acto, para el poeta, será coincidir lo más estrechamente posible con el árbol. Devenir el árbol, conocer el árbol (cfr. Claudel y su *Arte poética*), nacer al mismo tiempo que el árbol y en el mismo movimiento. Para que la poesía sea total, es necesario que el poeta posea el don, un poco semejante al del médium, de percibir en él la naturaleza misma del árbol.

El árbol, el rostro, el paisaje, son ejemplos simples, luego fáciles. Pero es necesario extenderlos a otros temas más vastos y más complejos. El movimiento poético, para ser eficaz, deberá extenderse a temas como el arrepentimiento del hombre, el drama de la redención, la expresión de la soledad humana o la rebelión contra la opre-

sión. Mas será cada vez la misma operación poética: creación segunda y coincidencia total del poeta con el drama expresado.

FRANZ WEYERGAUS.
Choix de poèmes contemporains.
Éditions Universitaires, Paris, 1957.

Traducción de Balbenera Raquel Enríquez.

LA AFECTIVIDAD EN EL LENGUAJE Y LA INTERJECCIÓN: SU CONCEPTO

"Casi hasta nuestros días —lamenta don Vicente García de Diego— el tema de la afectividad en el lenguaje no se había planteado ni como hecho idiomático ni como humano. Las gramáticas de cualquier lengua se limitan a hablar de la interjección como expresión de las emociones; pero ninguna se plantea ni la sospecha de que el lenguaje total esté cargado de emotividad en distintos grados". En este aspecto, ofrece mayor interés del que parecen concederle nuestras gramáticas el estudio de la interjección.

Su carácter primitivo y su forma generalmente monosilábica; su espontaneidad como grito o exclamación vehemente, más próxima a la irracionalidad humana que al lógico proceso de las ideas, propio del lenguaje, son, acaso, los motivos que han apartado la atención de la mayoría de los gramáticos hacia la interjección. Sin embargo, debemos ver contenida en ella una enorme riqueza afectiva y emotiva.

Esa misma naturalidad con que, inesperada o arrebatadamente, se produce la interjección, manifiesta su gran valor afectivo. Por eso es difícil también estudiarla y aun clasificarla en el terreno gramatical.

Su naturalidad, su lógica irrupción en el discurso parecen apartarla de lo gramatical. De otra parte, esa misma espontaneidad y esa riqueza expresiva que la caracterizan, significan elementos del mayor interés dentro del lenguaje.

La interjección (del lat. "interjicere", arrojar) es una partícula —en realidad, un grito, una voz, un gesto ex-

presivo— que, sin ser una palabra o parte de la oración, es más bien una oración elíptica o abreviada que puede expresar diversos afectos del ánimo.

¡Oh!, por ejemplo, puede equivaler a oraciones como: *estoy admirado, estoy sorprendido; ¡ay!, a otras, como me compadezco, me duelo o lamento.* Es decir: en la interjección se envuelve, casi siempre, la idea de una oración elíptica, cuyo sujeto es la 1ª persona del singular, y cuyo verbo denota algún afecto o movimiento de voluntad. Como dice Bello, esta especie de oraciones, "se arrojan," por decirlo así, de improviso, en medio del razonamiento, y de aquí su nombre de interjecciones". Dentro de la cláusula, y aunque equivalen por sí mismas a una oración, se intercalan marginalmente entre otros elementos de la frase, de los que, ortográficamente, suelen separarse por medio de comas.

Las interjecciones responden a los variados y distintos afectos del ánimo, aunque no se emplean en número tan grande como éstos, lo cual explica que una misma interjección pueda expresar alegría, tristeza, admiración, burla, espanto, terror, ira, enojo o sorpresa, según las circunstancias, tono, gesto y ademanes que en ella concurren.

J. A. PÉREZ-RIOJA.
Gramática de la lengua española.
Ed. Tecnos, Madrid.

1. Obsérvese la etimología de interjección, citada más arriba.

LIBROS Y REVISTAS

Henri-Irénée MARROU, *De la Connaissance Historique.* (Del conocimiento histórico). Éditions du Seuil, París, 1956.

Marrou, conocido por sus estudios importantes sobre San Agustín y por su historia de la educación en la antigüedad, nos presenta en este denso y diáfano volumen sobre el conocimiento histórico, un examen profundo del problema, donde se suman la versación positiva de un investigador y el

vusto de un pensamiento filosófico nítido y abierto. El libro es además una suerte de guía eficaz para quien se inicia en la tarea de la investigación histórica, aunque exento de todas las arideces características en los manuales. Hay siempre un alertado espíritu de referencia a las fuentes y una consideración incisiva de todos los problemas metodológicos y epistemológicos. En la introducción (páginas 9-27), Marrou nos dice que el libro aspira a ser una introducción filosófica al estudio de la historia y una indagación de algunos problemas fundamentales, tales como el de la verdad de la historia, los límites de esta verdad, las condiciones de su elaboración, etc. Desde un principio es menester despojarse, dentro de la tarea de historiador, de ese complejo de inferioridad, frente a la tarea, aparentemente más sublime, del filósofo; pero para ello es imprescindible trascender la mentalidad positivista, inclinada a degradar el sentido de la labor histórica, y su significación humana y espiritual. Después de señalar que no se trata de componer una "filosofía de la historia", a la manera hegeliana, y de recordarnos la crisis del pensamiento histórico en el siglo XIX, Marrou nos traza el camino de una justificación de la historia, como un saber de estructura propia y de sentido inconfundible. Hegel, filósofo de la historia, ha conocido el primer florecimiento de una historia verdaderamente científica, contemporáneo de Niebuhr y de Ranke. Pero la filosofía crítica de la historia tiene su fuente fundamental en Dilthey (1833-1911), sobre todo en su introducción a la ciencia del espíritu, y en su trabajo *Sobre el estudio de la historia*, donde se halla formulada la distinción entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu. Aunque Dilthey está casi olvidado hoy en Alemania, su influencia se ha prolongado, a causa de su intensidad y profundidad iniciales. Traza Marrou una síntesis somera hasta Heidegger, para detenerse luego en el panorama de Francia, Inglaterra e Italia. En el primer capítulo, igualiza Marrou el tema de la historia como conocimiento, su ubicación epistemológica, el vínculo de sus elementos propios, que determina la existencia de ese saber. El capítulo se orienta en el sentido de proponer una definición preliminar de historia que permita adentrarse en el asunto, hasta alcanzar cierto margen de seguridad crítica. En el contexto de esa definición, "historia es el conocimiento del pasado humano", Marrou insiste en el término "conocimiento", por

oposición a "estudio" o "investigación". La condición del saber histórico responde a un vínculo de objeto-sujeto, que debe ser ubicado en la estructura de todo el conocimiento, en el sentido filosófico. No se rechazan sin embargo las dificultades derivadas de la "elaboración", así como el sentido que cobra el "pasado humano" en la estructura propia de la ciencia histórica. El autor, en uno de sus capítulos más profundos y definitivos, trata de mostrarnos cómo la historia es inseparable del historiador (capítulo II, página 51 y siguientes). Marrou hace una crítica de la concepción racionalista y positivista, concretada en la fórmula de Renán: "promover una ciencia exacta de las cosas del espíritu", y fundado en la peculiar implicancia del objeto de la historia en el sujeto, es decir el historiador. Marrou advierte, en una suerte de amable diálogo con un presunto discípulo, cuál debe ser la actitud de quien orienta una vocación intelectual en la investigación histórica. En el capítulo III (páginas 68-96), analiza el autor la significación de los documentos en la elaboración del conocimiento histórico, los problemas que plantea su utilización, las perspectivas que abren en la formulación de una imagen histórica del pasado. En el capítulo IV (páginas 97-121), Marrou procede a reflexionar sobre las condiciones subjetivas que hacen posible la comprensión histórica. El historiador es un hombre capaz de salir de sí mismo y de enfrentar un tú, en un ritmo de interiorización y formulación conceptual; este tú es el pasado, en su condición objetiva a investigar y en su ubicación gnoseológica respecto del historiador. Se puede adoptar para esta virtud de diálogo o interiorización —dice Marrou— el nombre de simpatía. Naturalmente, hay desde este punto de vista una distancia incommensurable entre esta simpatía y el criterio positivista. Este propone una actitud crítica apriorística, de desconfianza sistemática, mientras que aquí se ejerce una comprensión que supone la existencia de una amplia base de comunión fraternal entre sujeto y objeto, entre historiador y documento. El término simpatía —prosigue Marrou— es hasta cierto punto insuficiente; entre el historiador y su objeto debe entablarse una verdadera amistad, si el historiador quiere comprender, pues según la bella fórmula de San Agustín *nemo nisi per amicitiam cognoscitur*, "nadie es conocido sino a través de la amistad". El problema reside pues en la conciliación entre simpatía y espíritu crítico. No son ellas dos categorías con-

tradictorias y excluyentes, aunque por cierto tampoco son fáciles de conciliar. Pero como la elaboración de la historia es fruto de un esfuerzo colectivo, a lo largo del proceso comprensivo se van equilibrando excesos y deficiencias, y en determinados momentos o en determinados temas, suele llegarse a resultados consagradorios. Pero —agrega Marrou—, la simpatía parece ser siempre la fuente y la condición del acto comprensivo, es decir, creador. De aquí se sigue que el valor del conocimiento histórico es función directa de la riqueza interior, de la apertura de espíritu, de la calidez de alma en el historiador que elabora ese saber. Algunos ejemplos tomados de diversos sectores de la historia, permiten al autor diseñar más concretamente esta coherencia profunda entre simpatía y espíritu crítico, y definir con mayor exactitud el carácter de la comprensión histórica, como tal. Los capítulos III y IV llevan en realidad al desarrollo del capítulo V (página 122 y siguientes), titulado "Del documento al pasado", con el que el autor describe por así decir, la dialéctica concreta del conocimiento histórico, sobre la base de los presupuestos de su elaboración. Con el capítulo VI, "El uso del concepto", y con el capítulo VII "La explicación y sus límites", se cierra en cierto modo una primera parte del volumen, destinada a estudiar la historia desde el punto de vista de su objeto, o sea, el pasado a conocer según la estructura humana, o por lo menos desde el punto de vista del conocimiento en vías de elaboración. A partir del capítulo VIII, "Lo existencial en historia" (página 204 y siguientes), Marrou considera esa misma ciencia histórica desde el punto de vista del sujeto que conoce. Por oposición al objetivismo estricto de los viejos positivistas, que hubiesen querido reducir el comportamiento del historiador a una mirada fría e indiferente, dirigida a un pasado muerto, la historia se nos presenta ahora como el fruto de una acción, de un esfuerzo en un sentido creador, capaz de hacer operar las fuerzas vivas del espíritu, según la determinación de su capacidad, de su mentalidad, de sus recursos técnicos, de su cultura; la historia es una aventura espiritual en que está comprometida la personalidad entera del historiador; comporta en una palabra un valor existencial, que le otorga su verdadera significación. De Dilthey a Heidegger, Marrou reseña el sentido de la historia como compromiso existencial, destacando empero el nivel de algunas exageraciones existencialistas, para partir en seguida de su propia experiencia como historiador

en el tema de la educación antigua. Con el capítulo IX (página 222 y siguientes), titulado "La verdad de la historia", entra Marrou al objetivo fundamental subyacente en todo el desarrollo que ha precedido. El análisis de los elementos constitutivos del conocimiento histórico sólo pueden conducir al problema radical de la verdad histórica, que tiene su ladera epistemológica, como todo saber y su ladera existencial, en orden a la tarea vocacional, es decir, auténtica del historiador; pero esta verdad, desde el punto de vista de la incardinación existencial del hombre-historiador, no puede ubicarse desde luego en el nivel abstracto de una formulación generalizadora. Son pues insuficientes los planteos positivistas, la distinción entre ciencia de la naturaleza y ciencias del espíritu, puesto que la razón humana es una sola, cualesquiera sean sus aplicaciones. Supuesto que no es posible ni siquiera para las llamadas ciencias de la naturaleza, hablar de una objetividad absoluta y plena, ese problema, suscitado en parte por la concepción positivista del conocimiento histórico, pierde sentido como planteo acerca de la "verdad histórica", en cuanto a las condiciones y límites de su validez. La solución del problema de la verdad histórica debe ser formulado —dice Marrou, página 229—, a la luz de todo el resultado del análisis crítico que ha eliminado malentendidos y equívocos; ni objetivismo puro, ni subjetivismo radical; la historia es a la vez aprehensión del objeto y aventura espiritual del sujeto cognoscente. Ella es un vínculo establecido entre dos planos de la realidad humana, el pasado, en primer término, pero también el presente del historiador, que obra y piensa según perspectivas existenciales. De hecho cuando la historia es verdadera, su verdad es doble: por un lado verdad respecto del pasado aprehendido o investigado; por otro, testimonio respecto del historiador. En este sentido, nada es más revelador que el examen de las imágenes sucesivas que los historiadores, de épocas, mentalidad y orientación diversas, han elaborado a su turno a propósito de un mismo sector del pasado. Por ejemplo, las imágenes que sobre la historia romana nos proponen San Agustín, Tillemont, Gibbon, Mommsen, Boissier y, últimamente Rostovtzev, ofrecen un caso típico de esta curva interpretativa. No se trata de caer en el escepticismo del relativista, quien concluye ilegítimamente, ante las variaciones de esa curva, en una franca confesión de impotencia cognoscitiva. Se trata más bien de descubrir en la historicidad de cada imagen una recuperación fecunda

del pasado que posibilita el acto mismo del conocimiento histórico. Se puede considerar este capítulo como el nudo al que convergen todas las reflexiones de Marrou, aparte de que por su mesura crítica y su profundidad interpretativa, señala probablemente el verdadero fruto de todo el análisis. Finalmente, luego de indagar en el capítulo X el problema de la utilidad de la historia, páginas 245 y siguientes, Marrou cierra el libro con una conclusión titulada "La obra histórica", fina reflexión sobre la tarea literaria del historiador, las exigencias de ésta y el sentido de su inserción en la labor ininterrumpida de quien procura indagar el pasado. La tarea de escribir la obra histórica no es un mero aditamento, a algo de suyo definitivo y concluso. Es por el contrario elemento integrante en el esbozo de la imagen histórica.

Hay en todo el libro de Marrou una vibración inconfundible; ella procede de un espíritu amorosamente abierto a la realidad del pasado. Al mismo tiempo, hay una clara ubicación científica, que procede no sólo de un método severo y depurado, sino también de una actitud crítica suficientemente alertada en el ejercicio mismo de la investigación. Pero por sobre todo, hay una armonía profunda que por encima de la vastedad de conocimientos, de la seguridad analítica y de la posesión inquestionable de métodos y fuentes, otorga un encanto particular a la lectura de este volumen. Seguramente esa armonía, que nosotros sentimos como la de un maestro que nos habla y nos guía con seguridad, pero sin factancia, es un acto de profunda comunidad espiritual. En los medios hispanoamericanos, y especialmente en los ambientes argentinos, donde la investigación histórica no ha cruzado a veces los umbrales de un positivismo perlimón, y donde con frecuencia se pierde el horizonte de la universalidad histórica, esta obra de Marrou puede tener su influencia esclarecedora y fecundante. Un libro no se mide sólo por su contenido concreto, estático; se mide también por el sistema de ondas que provoca, las que en el nivel del espíritu operan según leyes propias, tan decisivas como las del mundo físico. En este sentido, estamos seguros que la lectura de esta "meditación sobre la historia", ha de alcanzar una particular significación, científica y humana. La calidad del pensamiento de Marrou nos está sugiriendo además la vitalidad asombrosa del humanismo francés y su capacidad altamente educativa. Ese humanismo, visto en esa sucesión de imágenes históricas como

quiere el investigador que nos ocupa, es un modelo de la dinámica profunda del espíritu. La lectura de este libro resulta por ello una perdurable asimilación intelectual.

CARLOS A. DISANDRO.

Jean CHAZAL, *L'enfance délinquante*. (La infancia delincuente). Presses Universitaires de France. Col. Que sais-je? N° 563. París.

Es obvio señalar la intensa preocupación que se ha suscitado en nuestro tiempo en torno al arduo problema de la infancia delincuente. Superando la simple connotación de la irregularidad, sus características y las posibles formas de represión que se enuncian ante la alarmante agudización del hecho mismo, se trata ahora de abrazar el complicado núcleo del problema para penetrar en él de una manera más coherente y exhaustiva bajo el auspicio de todas las disciplinas que se ocupan del hombre, particularmente las ciencias psicológicas y sociales, para derivar de allí la posibilidad de una solución, que trascendiendo el mero aspecto jurídico, apunte hacia la fuente conflictual misma y a la urgente reeducación del sujeto comprometido. Para ello se impone, además de la constitución de equipos de trabajo, una modificación de los antiguos planteos y de los criterios abstractos o unilaterales que han gravitado en el enfoque de las conductas delictivas. Tal es el propósito del pequeño libro que comentamos y tal el sentido global de los reiterados reclamos y enunciaciones del autor.

Los factores que pueden determinar la conducta delictiva, sean endógenos o exógenos, son prolija y destacados, insistiendo Chazal en los mecanismos sociopsicológicos, en las traumatizaciones de la afectividad y en las insuficiencias o alteraciones corticales. Mas, no se trata de agotar los factores ni cargar el acento en uno de ellos en particular, pues lo importante es el pasaje a la acción, es decir, que en el comportamiento que denominamos delictivo se traduce la canalización de aquellas instancias que han fertilizado en un determinado contexto personal en relación con el ámbito social en que transcorre la conducta.

Por esta razón los tribunales para menores no deben reducirse a la consideración del delito como un "caso" más dentro del cuadro general de la delincuencia y a la aplicación de una cierta condena preestablecida sino que antes de todo procedimiento legal se impone un conocimiento bio-socio-psíquico del menor, sin descuidar el estudio del medio económico y moral en que ha actuado. Por ello, apunta el autor, que "los tribunales para niños no deben pronunciarse sin haber obtenido previamente informes completos sobre la personalidad del joven delincuente, informes que procuren las encuestas sociales, los exámenes médicos y psicológicos, los datos de la neuropsiquiatría y las observaciones prolongadas en centros adecuados y en su medio de vida natural".

Por consiguiente, el juez debe contar con equipos de asesoramiento de acción previa al pronunciamiento legal, que por otra parte le habrán de facilitar la orientación adecuada para subsanar las fallas educacionales, su readaptación al medio social o la derivación a los organismos técnicos capaces de instituir una terapia de acuerdo con los resultados del análisis etiológico.

Esto no descarta que ciertos menores que constituyen un peligro para lo social, ante la imposibilidad de lograr el ajustamiento requerido, deban ser considerados de tal modo que la sociedad tome sus precauciones frente a ellos.

Para Chazal, la importante y a la vez ardua tarea reeducativa y psicoterapéutica, debe ser ejercida a través de las sucesivas etapas del descondicionamiento, recondicionamiento y personalización. La primera supone intervenir en los enlaces verificados entre el sujeto y su medio con el fin de modificar las estructuras internas en virtud de una acción conjunta sobre el menor interesado y sobre el grupo que lo rodea. Por su parte, el recondicionamiento intenta fijar enlaces favorables para penetrar e identificarse con el grupo social, función ésta de gran eficacia por cuanto "todo sistema educativo aplicado al niño está condenado al fracaso si contradice sus aspiraciones, sus necesidades y el estilo de vida del grupo en que actúa".

Finalmente, la tercer etapa atiende a la satisfacción de las necesidades esenciales del menor, estudiando las condiciones del medio, su afán de seguridad y amor, la afirmación de su individualidad, etc.

En el breve capítulo destinado al examen de los resultados encara el autor el problema de las recidivas, analizando las experiencias realizadas en Suiza, Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Observa los fracasos y destaca, apoyándose en las encuestas efectuadas en centros de alto valor educativo, que entre los sujetos que han retornado a una vida libre, únicamente se registró el 10 % de recidivas. Indudablemente, esto lo lleva a distinguir entre "el delincuente ocasional que no plantea problemas y el delincuente real, a menudo expuesto a la perseveración en el delito, ya que su naturaleza anti-social podría ser, en general, de origen biológico". Esto no implica una reducción de la agresividad a los desórdenes somáticos, ya que el factor afectivo no sólo es capaz de determinar la irregularidad, sino aun de influir en el plano orgánico, en cuyo caso la psicoterapia constituirá el tratamiento más eficaz. En este sentido señala Chazal que "la importancia de lo biológico en los fenómenos de agresividad es indiscutible, pero no es posible marcar a un delincuente con el signo de la fatalidad criminal a través de ciertos estigmas físicos o signos de degeneración. Más importante que el exterior es el interior del cuerpo, más importante que un hecho biológico simple es un complejo biológico, más importante quizá que un complejo biológico es un complejo biopsíquico, o mejor aún, bio-socio-psíquico estudiado en su dinamismo y a través de sus múltiples imbricaciones".

Estas múltiples imbricaciones exigen de una vez por todas la visión integral del menor que delinque y una acción conjunta entre los equipos de trabajo que han sido señalados con el fin de llegar a establecer, con carácter de patente realidad, el viejo anhelo de la comprensión humana paralelamente con la justa exigencia de que el menor delincuente sea educado y no condenado.

LUIS MARIA RAVAGNAN.

Gisele BRELET, *Estética y Creación Musical*. Hachette, Buenos Aires, 1957.

Constituye una importante contribución al establecimiento de las directrices comunes a todas las artes. Procede señalar, sin embargo, el peligro que entraña tal empeño unificador con miras a la universalización, así como el riesgo de confundir los predios de la estética y la técnica. De entrada, las leyes que rigen el arte no revelan la esencia del mismo. Los comunes denominadores formales de Bach, Haydn y Mozart, nada nos dicen de estos compositores. Mas, la intuición nos permite aprehender su esencia, al paso que las leyes de la gravitación universal, por ejemplo, no dejan vislumbrar la naturaleza de la misma. La ventaja de la investigación artística sobre la científica resulta, pues, evidente, aunque en ambos casos el conocimiento de sus leyes proporcione un auxilio valiosísimo. La estética, entendida dentro del marco de sus limitaciones, nos traslada de la llanura a la cima de la montaña, aumentando la amplitud y el alcance de la mirada si uno tiene ojos para ver, a la vez que presenta una visión global unificada. Al creador le pone en las manos el medio más adecuado de estructuración y avance, y al crítico el de la clasificación, a la que no escapa ni siquiera el más singular de los artistas. Admitida la utilidad analítica y conceptual de la estética como instrumento de trabajo, aunque no en la aprehensión y valorización de la esencia misma, podemos pasar al examen de la sagaz obra de Gisele Brelet.

Afirma la referida autora que una música derivada de consideraciones formales, puede ser tan viviente como una música de tipo psicológico, ésta inversamente, posee también su estética que permite a lo puramente vivido, tener acceso al mundo de las formas musicales. Mas, se presta un poco a confusión la sentencia que lo puramente vivido no vale si no se convierte en fuente de valores propiamente musicales, por cuantos éstos no pueden ser sino vividos, y lo mismo se aplica a lo más estrictamente formal. En los dos casos se trata de maneras diferentes de sentir. Ni el empirismo puede carecer de forma, ni al formalismo le es dable prescindir de lo empírico. El peligro reside en ajustarse a preceptos formales de pretensiones universales, ya que la forma surgió de la experiencia, y ésta varía de continuo, tanto más cuanto la

física pone de continuo a su disposición un material sonoro, cada vez más vasto, al que la experiencia artística imparte una vigencia debidamente avalada, en un constante proceso de integración.

No creemos como la autora que la creación "está regulada por fines y esquemas formales", a menos que éstos respondan a determinaciones del ser que las crea. Sólo desde este ángulo cabe aceptar que "en cada artista existe una voluntad creadora que, a través de la diversidad de sus obras, procura la realización de una estética que establece entre ellas un parentesco secreto". De allí que en este ámbito no quepa "el reino de lo arbitrario", ya que el yo contiene el poder unificador, por lo que toda obra de arte dimana, empero, aparte de los complementarios motivos psicológicos que está demás especificar aquí, de cierto grado de automatismo. Ello sin mengua del papel de un super-yo fiscalizador, sin el cual el empirismo a secas no iría muy lejos, al quedar huérfano de todo formalismo estético, conforme apunta en otra parte Brelet, quien acierta al reparar que "la estética no puede substituir al creador en el acto de la creación". También coincidimos en que lo ilustre "en las diversas posibilidades que se le ofrezcan", pero no en cuanto "a en qué condiciones esta creación será válida", ya que en éstas el elemento decisivo es la calidad misma de la vivencia. Además, es la propia estética del autor, apoyada en la técnica, la que conducirá al pleno "hallazgo de ese concreto sonoro original cuya posesión busca".

Dos opiniones de T. S. Elliot arrojarán alguna luz sobre los puntos que hemos intentado aclarar. Dice en *Función de la Poesía y Función de la Crítica*: "Lo escrito en tales circunstancias resistirá los rigores de un estado anímico normal; a mi juicio se trata de un largo proceso de incubación, por más que no sepamos, hasta que quiebra el cascarón, qué clase de huevo estábamos empollando". Pero en otra parte añade: "Un verso solo no es poesía, a no ser que se trate de un poema en un verso; la línea más bella toma su vida del contexto. La inspiración es tan necesaria como la ordenación". Desde este ángulo resulta perfectamente aceptable el siguiente juicio de Brelet: "La riqueza de la materia no podría servir para disimular la pobreza de la forma. El descubrimiento de un acorde nuevo o un enriquecimiento cualquiera de la materia sonora no tienen sentido si no abren nuevas posibilidades formales". "La sensualidad en el domi-

nio sonoro se destruye por sí mismo; es preciso que la sensación esté vivificada por una forma que le dé su consistencia interna y la defienda contra el desgaste haciéndola entrar en un sistema inteligible". Ello no ha de implicar, sin embargo, la adhesión a una forma única, inmovible.

Con todo, la autora ilustra con singular puntería sus postulados. "El concepto de alteración pone en evidencia, según Hindemith, el "relativismo" de la tonalidad clásica, para la cual los hechos sonoros no valen más que en relación a sus propios postulados, postulados arbitrarios e incapaces de admitir lo que no entre inmediatamente en sus cuadros". "Hemos descrito en la estética de Hindemith una estética de inspiración propiamente auditiva, nacida de la voluntad de descubrir, en el interior mismo de la materia sonora, las formas que deberán regular su empleo. En el polo opuesto de dicha estética se sitúa el formalismo, que está dominado, por el a priori, por la voluntad de volver a crear la materia sonora imponiéndole un orden que no estaba previamente inscripto en ella. En esta vinculación entre la materia y la forma, necesaria a todo pensamiento musical, es esta última la que ahora toma la iniciativa; ya no se trata de descubrir lo sensible sonoro, sino de producirlo. Tal estética sería precisamente la de Stravinsky..." Más adelante la autora barunta con tino que: "Habría, en el origen de la música, ciertos hechos acústicos, escogidos sin duda por las formas que llevan a sí mismos en los que el pensamiento musical toma su impulso. El pensamiento musical se apoya primitivamente en una materia dócil, pero no tarda en alejarse de ella y las formas sugeridas por los datos auditivos naturales se desprenden de estos datos que los originan, a fin de conquistar su independencia". "Así, nos parece que, en tales obras, el empujamiento voluntario de la materia sonora es beneficiosa para el estilo, que tenía precisamente necesidad, para afirmarse en su pureza, de liberarse de las riquezas de las sensaciones a las que estaba primitivamente vinculado". En suma, el estilo sería el hombre. Se trata, en última instancia, del ser en busca de sí mismo en dos direcciones opuestas, ya sea mediante la identificación, ya sea por la aprehensión escalonada, con una estructuración intelectual de los datos inmediatos. Mas, en ambos casos, las intuiciones sensibles proporcionan el punto de partida, la esencia misma manifestada de modo específico, imponiendo el método de trabajo adecuado, sin diferencia fundamental, pero tan sólo

de grado. Con este planteamiento, cabe suscribir el acerto de Brelot que "en la creación de tipo psicológico, la vida misma debía previamente someterse a las categorías estéticas; en la creación de tipo formal, es la forma, la que debe unirse a lo vivido".

Entre los ejemplos con que la autora ilustra su pensamiento, descuellan muchos, sobremanera precisos, tales como éste: "El formalismo del tiempo puro es exactamente la inversa del empirismo armónico de los impresionistas; en este último, el tiempo surge de las relaciones sonoras, mientras que en aquél son éstas las que lo determinan". Concluye que: "Así, descubrir incessantemente en las obras concretas las exigencias esenciales de la música que en ellas se expresan, es descubrir en su intimidad misma, al mismo tiempo que la universalidad de un poder que las trasciende, un mundo de posibilidades múltiples que, conduciendo al creador a la esencia misma de la música, despertará en él la libertad y la originalidad del acto creador". Las veleidades universalistas kantianas y estéticas, nada aportan, empero, al criterio puramente valorativo, e incluso hacen correr el riesgo de falsearlo o desviarlo, conforme se desprende de la siguiente apreciación: "En Beethoven el desarrollo obedece a un esquematismo abstracto; en Schumann la duración creadora agota prontamente su impulso, de manera que el saber teórico debe sustituir a la intuición musical debilitada, y el desarrollo no puede edificarse sino bajo la acción violenta del compositor. En Tchaikowsky, el desarrollo "melódico", continúa como una melodía, se engendra a sí mismo con una negligencia activa, en un reposo feliz que es al abandono del músico a los poderes creadores del tiempo".

MARCELO FOGOLOTTI.

Leonardo FUENTEALBA HERNANDEZ, Ensayo biográfico de Valentín Letelier, Escuela Nacional de Artes Gráficas, Santiago de Chile, 1956.

El 16 de diciembre de 1957 se cumplieron ciento cinco años del nacimiento de Valentín Letelier. Su obra de estudio y su acción en beneficio de la cultura lo ubican entre los intelectuales americanos de mayor importancia y gravitación en las postrimerías del siglo pasado y en el presente. Numerosos

trabajos dedicados a su personalidad y a su obra destacan la multiplicidad intelectual de Letelier. Azuzado por las variadas disposiciones de su espíritu, alternó actividades diversas; fué filósofo, pedagogo, diplomático, jurista, político. Su producción intelectual lo proyecta más allá de su país. Espíritu progresista, erigió su doctrina y acción vindicando las ideas fundamentales de la emancipación americana.

En 1956, la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Santiago editó el ensayo biográfico que Leonardo Fuentelba Hernández escribió en 1952, centenario del nacimiento de Letelier. Una conferencia pronunciada por el autor en el Museo Pedagógico de Chile con motivo de un homenaje al eminente educador constituye la contribución fundamental al citado volumen, cuya objetividad y sencillez difunden en sus precisos valores la figura estudiada. Discurre Fuentelba a través de las diferentes actividades de Letelier y se ocupa de estudiarla histórica y sociológicamente. Colaterales a las disciplinas que indagaba, las preocupaciones sociales resaltaron en Letelier con caracteres definitivos y gustó analizar el significado y la importancia de los elementos que juegan en la transformación de las sociedades modernas. Su dedicación espiritual arraigó desde la adolescencia. "En las aulas del mismo Instituto, escribe Fuentelba, Letelier nació a la vida intelectual. Estimulado por las solicitudes del ambiente y de sus lecturas, manifestó sus inquietudes literarias en numerosos trabajos en prosa y en verso que conservó en un cuaderno con el nombre de "El Murmuro". Algunas de estas composiciones de adolescente, no exentas de belleza poética y de cierta intención social, vieron la luz pública en distintos periódicos de la época".

Equilibrado político, tenía muy en cuenta Letelier, junto con sus convicciones renovadoras, el medio ambiente y el momento histórico que le tocaba vivir. "Mantener el orden —cita Fuentelba— sin trabar el progreso, favorecer el progreso sin perturbar el orden; tales son, expresaba, los dos tópicos fundamentales de toda política positivamente científica". Esta misma mesura le permitió, en otro orden, encarar con posibilidades una progresista y reformadora acción universitaria. Fuentelba congrega las circunstancias que llevaron a Letelier a la filosofía positivista y la influencia que la misma tuvo en el desenvolvimiento polifacético del educador chileno.

En el panorama cultural de América la figura de Letelier consagra la etapa histórica en que, llevados por las ideas básicas de la independencia y el camino difícil de instaurar definitivamente el derecho y la libertad, hombres preclaros de nuestro continente debieron conciliar tareas no siempre afines tendientes al logro de propósitos comunes. Es la figura del educador chileno un símbolo de esa tentativa creadora de consolidar finalmente y sobre bases progresistas la vigencia de un país.

JUAN OCTAVIO PRENZ.

Emile PLANCHARD, *La Pedagogía Contemporánea*. Rialp, segunda edición. Madrid, 1956.

Hay en esta obra de objetividad y equilibrio que invita a leerla confiadamente, una clara exposición sobre el problema de la educación.

La revisión del movimiento pedagógico que el autor anota y la bibliografía rigurosamente al día nos vinculan sin esfuerzo, con sus informaciones cuidadosamente interpretadas, con sus acertadas observaciones, a la problemática actual de la Pedagogía. Ya en la introducción, al exponer el conflicto entre los pedagogos antiguos y los modernos, declara el autor, que el pasado persiste en el presente como el contenido de éste estaba latente en el espíritu de muchos pedagogos de la antigüedad.

Con verdadero conocimiento del niño y del adolescente y con gran utilidad para los educadores, se precisan y desarrollan las múltiples cuestiones posibles de presentarse, y todo lo que se refiere a medios prácticos para solucionar problemas concretos es examinado desde una posición razonable, con juicios fundados, de raciocinio imparcial.

El libro es de fines prácticos, por eso previene el autor que no ahondará en problemas, pero su pensamiento claro y coordinado ofrece amplio panorama para investigaciones y estudios más profundos.

El contenido agrupa las materias expuestas sistemáticamente distribuidas en primera, segunda y tercera partes. En la primera, examina los diversos problemas pedagógicos. Abarca el estudio de la Pedagogía Teleológica y la Pedagogía

técnica que se refiere al problema de los fines y de los medios; la filosofía pedagógica, a la repercusión de la filosofía en los problemas pedagógicos y a algunos sistemas de filosofía pedagógica como el naturalismo, el sociologismo, el racionalismo, la doctrina espiritualista cristiana. En un resumen sobre la posible y deseable conciliación entre estas divergencias, inserta con sus razonamientos, citas y opiniones que sintetiza con este concepto: "Se puede estar de acuerdo en muchos principios prácticos aunque se discrepa en cuanto a su justificación, en cuanto a su explicación teórica. Esto es lo que permite a la mayoría de las naciones cooperar internacionalmente en materia de educación. Por encima de las religiones y de los credos políticos se puede entrever y realizar una comunidad de puntos de vista, basada en los derechos de la persona humana".

Otros capítulos tratan las divisiones de la psicología pedagógica: psicología y sociología. En la *Psicología Pedagógica* se estudian las relaciones entre la educación y la psicología con citas de C. H. Yudd Gramausel y W. James; la psicología del niño y del adolescente; la psicología escolar; la psicología del maestro. En *Sociología Pedagógica*, la Sociología aplicada a los programas, a los métodos y a la organización escolar. También los problemas concretos, en su amplitud y complejidad son tratados en esta parte, bajo las rúbricas de: Problemas de organización. Problemas de métodos. Problemas de programas. Problemas relativos al Profesor. Problemas de disciplina. Problemas de control. Problemas de orientación escolar, con el propósito de conducir hacia la solución de las dificultades inherentes a la acción educativa.

En la segunda parte del volumen, Emile Planchard, con una breve reseña histórica de la Pedagogía Científica, nos informa del movimiento científico pedagógico y sus resultados. Remonta los orígenes del estudio científico del niño, a J. J. Rousseau, quien dió un gran paso al advertir la importancia sobre el carácter autónomo que este estudio debía tener, pero observa que su Emilio no contiene nada característico de una ciencia sistemática y que el desarrollo del espíritu experimental realmente tiene vida hacia 1890 con la creación de numerosos centros e instituciones y la producción de obras científicas, éstas en número tan extraordinario, que a partir de 1900 se hace imposible seguir el movimiento

de las publicaciones que salen principalmente en América y en Alemania.

Después de citar a J. M. Cattell como el primero que introdujo el nombre y la noción de test mental en América, se refiere a Stanley-Hall como el estudioso más serio de la ciencia del niño y del adolescente. Considera que en América la que ha proporcionado los más importantes y activos psicólogos de la infancia y anota como valiosos y esclarecidos nombres que contribuyeron a orientar en las ciencias psicológicas los de Binet, iniciador de los métodos de los tests, en Francia; Binet, Claparède y Piaget, en Suiza; Schyten, Van-Bervliet y Decroly, en Bélgica; Neumann, Ebbinghaus, W. Etten, en Alemania; Spearman, Burt, Ballard, S. Isaacs, Valentini, en Inglaterra; Thonndike, Dewey, Terman, Judd, en América. Las citas de los congresos internacionales, de los centros de investigación e institutos superiores de Ciencias Pedagógicas, de revistas de carácter experimental, que se multiplican constantemente, dan un índice completo del intenso movimiento psicológico y pedagógico, orientado al campo de la educación para perfeccionar las técnicas del método experimental. Al referirse a la nueva corriente caracterológica que se ha desarrollado en los últimos años, principalmente en Alemania, señala a Spranger como uno de los grandes creadores de procedimientos experimentales. Expone y examina también algunos aspectos de esta corriente que en sus diversas formas: caracterología, tipología, psicología individual, psicología profunda, psicoanálisis, se orienta hacia "una psicología descriptiva que sustituye a la psicología analítica".

Llama la atención sobre la importancia que en algunos países se da a los centros de estudios especializados y de sus resultados trascendentes, que permiten los cambios pedagógicos entre las naciones y la aproximación de todos los pedagogos del mundo. Se citan los congresos realizados, las organizaciones fundadas y su lugar de residencia, desde la iniciación del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, el primero de una serie progresiva, hasta la Unesco, con sede permanente en París. Son estudiados los aspectos actuales del movimiento pedagógico en América del Norte, Francia, Inglaterra, Escocia, Alemania, Rusia, Suiza, Bélgica, Italia, España, Portugal, y señalados los caracteres propios de cada uno y sus realizaciones pedagógicas con aspectos variables dentro del mismo espíritu científico.

En otros capítulos se refiere a los campos de investigación científica; a la aportación biológica y médica; a la importancia de la sociología; encuestas sociales y problemas escolares; la orientación profesional y escolar. Dedicó tres capítulos a los estudios psicológicos, su importancia actual y puntos de vista dominantes; Psicología individual; Psicología concreta y unitaria. La Psicopedagogía de los inadaptados, sus aspectos y causas, y el tratamiento de los niños irregulares en los planos psicológicos y pedagógicos, es otro aspecto ampliamente examinado. En capítulo aparte: "Psicopedagogía de los educadores", se plantea el problema de la elección de los maestros con observaciones y reflexiones que subrayan las exigencias que la profesión requiere y los medios para descubrir los rasgos que han de caracterizar al maestro perfecto. Planteo difícil, previene, porque "la tarea de un profesor no se reduce a una simple técnica; no se trata de un "oficio" donde bastan solamente las facultades físicas e intelectuales y las aptitudes especiales para enseñar. Toda la personalidad está interesada aquí. Como el educador no se separa del instructor, un maestro vale ante todo y sobre todo por el corazón y el espíritu, por la influencia que emana de sus misma persona y sin la cual los métodos más perfeccionados son ineficaces". El estudio del método de los tests y de los métodos y técnicas de la pedagogía experimental cierran la segunda parte de la obra. La tercera y última, toma la *Práctica Escolar Actual* con una reseña histórica de la educación nueva y sus principios. Se enumeran y consignan los 30 principios de la B. I. E. N. distribuidos, en cuanto a la organización general, a la formación intelectual y a la formación moral y estética.

La escuela y el interés; Concentración y coordinación; La escuela y la autoactividad; La escuela y la individualización pedagógica; La escuela y la vida social, son los aspectos que se analizan detenidamente en razón de su carácter práctico y porque es este aspecto de la pedagogía el que más ha interesado en estos últimos años.

Decroly, el Plan Dalton, el sistema Winnetka, son presentados en el capítulo "La escuela y la vida social" como verdaderas realizaciones de inspiración social y el sistema de Gary, como el tipo de organización escolar que ha alcanzado mayor aproximación entre la escuela y la sociedad. Junto a Gary, los métodos de Detroit y el "Método de Proyectos" inspirado por Dewey y más divulgado por W. Kilpatrick. La

pedagogía de los anormales, también es problema de interés y estudio para Emilio Planchard que ha creído útil proporcionarnos noticias sobre algunos ensayos e ideas nuevas en materia de reeducación social: El "Q" Camp Committee, asociación fundada en 1934 en Inglaterra por un grupo de educadores, juristas, psiquiatras y personas interesadas en los problemas de educación. La primera realización de las ideas que integran los estatutos de "Q" fué el campamento de "Hawkspur", organizado y fundado por W. David Willis, que tuvo una duración de cuatro años; la "Boys Town", en Estados Unidos, conocida obra del Padre Flanagan, quien abrió en 1917 su primera casa para niños abandonados o difíciles, partiendo del principio de que no hay muchachos malos; la no menos apostólica y creciente obra del Padre Américo, que fundó en 1940, la "casa del golfillo" en Miranda do Corvo (Portugal). El autor presenta también otras instituciones pedagógicas privadas y oficiales, de resultados óptimos, con tal claridad y vida que realmente orientan en este importante aspecto de la pedagogía.

Un nutrido apéndice bibliográfico que permite seguir los problemas tratados, fuentes bibliográficas de psicología y pedagogía, revistas de educación y de ciencias pedagógicas, manuales de psicología del niño y del adolescente, de psicopedagogía, de filosofía pedagógica, de historia de la pedagogía, lenguaje y pensamiento, dibujo, caracterología, grafología, completa este denso volumen.

ELVIRA ZINGONI.

COMENTARIOS Y EXTRACTOS DE REVISTAS

La Educación, N° 7. Julio-setiembre de 1957. Luis Reisigl publica un artículo sobre "La Enseñanza Técnica, factor de progreso", del que publicamos el fragmento final:

"La preparación técnica de la población preocupa grandemente a los países altamente industrializados, sobre todo a los que ya han comenzado a ensayar o aplicar la "automatización". Necesitan con urgencia legiones de ingenieros y de técnicos para tomar a su cargo la organización y dirección

del proceso económico-industrial, implícito en la nueva revolución tecnológica, que está ya adelantando su camino. Pronto necesitarán técnicos superiores en cantidad mayor que los que se necesitan para todas las otras profesiones juntas.

En los países de mediano o escaso desarrollo industrial, la preparación de técnicos no será todavía en gran escala, debido a la menor demanda; pero, si bien no hay que pretender que en estos países se haga lo mismo que en los países muy industrializados, sí es necesario hacer notar que aun cuando se tenga una economía eminentemente agrícola-ganadera, debe dedicarse muy especial interés a la educación técnica, pues facilita el camino hacia la industrialización en general, comenzando por la industrialización de la producción básica actual. Cualquiera que sea el tipo de economía de un país, su industrialización es punto esencial de su progreso social, económico y técnico, y en consecuencia, de posibilidades para un creciente desarrollo educativo, científico y cultural.

Una objeción que se hace a la campaña que está desarrollándose en favor de la educación técnica, es que por ese camino se va a la destrucción de la personalidad y hasta a la mecanización del hombre; lo que no es verdad, pues lo que se pretende es estimular su evolución, y en general, su preparación para la vida, que es un asunto eminentemente humano. La técnica no es el polo opuesto de la cultura, ni la daña o perturba en lo más mínimo; es precisamente lo contrario: fuente de creación de cultura.

La enseñanza técnica —en gradación y naturaleza apropiadas— debe incluirse en todos los programas de las escuelas primarias, secundarias y superiores, y hasta del kindergarten. El niño tiene acceso al mundo que le rodea adquiriendo hábitos y acumulando conocimientos, que en gran parte poseen base técnica.

Hay que colocar a la enseñanza técnica en condiciones de hacer su buena contribución al desarrollo de la vida social y nacional, de modo tal que no se repita el triste y peligroso retraso que con el aprendizaje de la lectura y la escritura, que afecta grandemente al desenvolvimiento social y económico de los pueblos, y que todavía hoy muestra la impresionante cifra de analfabetos de casi la mitad de la población del mundo. Mientras en unos países —los de nivel de vida relativamente alto— no hay analfabetos, o hay muy pocos,

en otros —los de bajo nivel de vida— este número pasa del 60 %.

La enseñanza técnica es un instrumento eficaz para concluir con el analfabetismo, pues crea la necesidad de aprender a leer y escribir pronto y bien, y a usar este aprendizaje. Ya, además, a las gentes de todas las edades, la oportunidad de mejorar su vida y de poder transmitir a las nuevas generaciones una mejor herencia social y cultural, es decir, una mejor herencia humana".

Cuadernos Hispanoamericanos, N° 94. Madrid, octubre de 1957. Publicamos un fragmento del artículo de J. J. López Ibor, titulado "Significación antropológica del juego".

"El deporte no es sólo una educación física en sentido estricto, ni debe serlo. Aun más, convertir el juego deportivo en cultivo puro de la corporalidad como estructura óseomuscular es desintegrarlo, degradarlo. Ya sé que esto ocurre y que esto es uno de los peligros que amenazan la vida deportiva. Incluso los propios juegos olímpicos, con el objetivo puesto en batir el record, constituyen una viva amenaza a la esencia misma del deporte. Como también el profesionalismo amenaza a la esencia misma del juego, porque lo aproxima al trabajo. Volvemos a la vieja contraposición entre ocio y negocio. (Pieper ha publicado un opúsculo seductor sobre el ocio como base de la cultura).

Las categorías anteriores tienen que ver con algo más que el hombre anatómico o fisiológico; tienen que ver con la personalidad misma. He aquí el verdadero papel del deporte en el plano educador. Cansados estamos de oír menear el ejemplo de las universidades inglesas, más atentas a la educación de la personalidad que a conceder una masa de conocimientos a sus alumnos. Y las universidades americanas se caracterizan tanto por sus "campus" como por sus laboratorios. El deporte contribuye a formar la personalidad adolescente en su contacto vital con el mundo, al igual que en la edad infantil el juego pone en marcha disposiciones que de otro modo quedarían eternamente dormidas.

Este contacto vital se refiere no sólo al mundo físico, sino al humano. Las reglas del juego deportivo son creación de

los hombres, y el sometimiento a ellas es ya el aprendizaje de una convivencia. En algunos deportes la convivencia adquiere formas más complicadas. En el deporte se quiebra, por el lado corporal, la tensión aisladora del ser humano, y esta trascendencia iniciada en el plano de la actividad fisiológica (golpear una pelota) asciende rápidamente al plano personal: convivencia con los coequipiers, competición con el enemigo al que no hay que destruir, sino sólo vencer, manteniendo la integridad de los valores personales, etc. Porque sin el equipo enemigo no hay equipo propio. El juego exige esta convivencia con el competidor, que es imprescindible para su existencia. Proyecta, sí, en el plano de las relaciones humanas algo que pertenece a la estructura misma del juego. El jugador juega con la pelota y la pelota con él. La pelota que recibe algo devuelve algo también. Si no el juego sería imposible".

Universidad de Antioquia, N° 129. Abril-junio, 1957. Leemos una conferencia del Dr. Manuel Ballesteros, titulada "Transculturación europea en América", de la que transcribimos este párrafo:

"La herencia es pues la mecánica que permite la continuidad de la Cultura, que hace pervivir a la cultura, pero no como quería Frobenius, como "un ser viviente", aislado del hombre. El mismo tuvo que aceptar (lo decía en alemán), la existencia de un Kulturträger, de un portador de cultura, traducido al castellano. Siempre es el hombre el que lleva la cultura; si decimos portador de cultura, estamos ya requiriendo que la cultura tiene necesidad de que los hombres la lleven de un lado para otro, o que la leguen a otros. ¿Cómo llamaremos entonces a este acto de la transmisión por herencia del haber cultural de cada generación a la siguiente?

Resulta que tenemos en castellano para designarlo la palabra apropiada, aunque la hemos malgastado y le hemos dado un significado distinto; la palabra es única y exclusivamente: Tradición. Cuando nosotros decimos que alguien es "tradicionalista", nos estamos fingiendo en la cabeza la imagen de una persona que quiere vivir en épocas pasadas; la imagen de una persona que quiere la restauración del pasado,

muchas veces basada en algo que ya ha muerto. Por eso digo que hemos malgastado y usado equivocadamente la palabra tradición. Pero ustedes, que supongo tienen conocimientos lagrimos, saben que tradición no significa otra cosa que entregar; tradere, el traidor, es el que entrega. Tradición pues, es la mecánica usada por la herencia para entregar el haber de una generación a otra. Por eso decía nuestro filósofo español, en una frase que muchos no han comprendido, que "todo lo que no es tradición es plagio", frase aparentemente oscura. Eugenio D'Ors, era oscuro muchas veces en sus expresiones. Si analizamos la frase resulta diáfana, significa que todo lo que no sea visto desde el punto de vista de este fluir de generación en generación, con aportaciones de cada una de las generaciones, que es la tradición, es simplemente una copia muerta, un plagio del pasado. Algún ejemplo la ilustra (en mis conversaciones con él le brindé los ejemplos y me los aceptó). Cuando el Renacimiento, aunque las gentes de ese tiempo creen que la cultura renace de entre las cenizas de una época bárbara, gótica, crea sus formas legítimas en la escultura y en la pintura italiana, francesa y española de los siglos XV y XVI, es algo vivo porque está vinculado a una artesanía, a una evolución interna medieval, a una tradición. Cuando, por el contrario, en el siglo XIX un escultor nórdico, Torwaldsen, y un escultor italiano, Cánova, quieren volver de repente, rompiendo con toda la tradición, a las formas estrictamente griegas, nos dan una escultura muerta, sin vida, sin nervio, sin valor. La tradición es fecunda, porque la tradición es la savia que corre a través del tiempo por las venas de la sociedad y la cultura humanas".

LA REDACCIÓN.

IDEAS CONTEMPORÁNEAS

GALILEO

Para los anglosajones, el padre del pensamiento moderno es el Cancellor Bacon; para los franceses, es René Descartes. Pues Galileo los precede, los completa y los supera. Bacon no ha visto del procedimiento científico más que el papel de

la experiencia; Descartes, el de la deducción matemática, Galileo, después de Leonardo de Vinci es verdad, ha habido cómo asociar matemáticas y experiencia para fundar la ciencia cuantitativa de los modernos. El prejuicio baconiano y el prejuicio cartesiano son tan tenaces que no existe, con la sola excepción de las *Mecánicas* de Galileo traducidas en el siglo XVII por el Padre Mersenne, ninguna edición francesa de sus obras maestras, lo que es propiamente escandaloso. Ninguna obra de conjunto, después de las de Thomas Henri Martin y del doctor Max de Parchappe, que datan de un siglo, no ha sido consagrada en nuestro país a este extraordinario genio, mientras que se cuentan tantas tesis de doctorado que se repiten incansablemente sobre Descartes.

Se diría que la condenación de 1633 ha hecho pesar su exclusión hasta nuestros días sobre aquél, sin quien nuestra civilización occidental no sería lo que es.

LOUIS ROUGIER.
Nouvelle Revue Française.
Noviembre de 1957.

EL SABIO RECONOCE LA SEPARACIÓN ENTRE SENSACIÓN Y CIENCIA

El positivismo, cuando quiere ser consecuente consigo mismo, rechaza la existencia y aun la simple posibilidad de una física independiente de la individualidad del sabio. Es forzado a ello porque no reconoce, en principio, otra realidad que las impresiones individuales experimentadas por los diversos físicos. No tengo necesidad de decir, que por eso mismo, se encuentra resuelta, de modo que se excluya la menor duda, la cuestión de saber si el positivismo basta para la edificación de la ciencia física; ya que, una ciencia que rechaza, por principio, la objetividad de su objeto, pronuncia ella misma su propia condenación. La base sobre la que reposa el positivismo es, convenimos en ello, sólida, pero es demasiado estrecha. Es necesario pues, ampliar esa base, lo que haremos diciendo que la ciencia debe ser, en lo posible, desembarazada de todas las influencias que provienen del factor individual humano. Para llegar hasta allí, le será necesario dar

un paso en el dominio de la metafísica. A esta tentativa, la sana razón, y no únicamente la sola lógica formal, nos invita. Consiste en establecer que nuestras impresiones personales no constituyen en calidad de tales, el universo físico; sino solamente en la medida en que ellas son los testigos de otro mundo que se mantiene escondido detrás de ellas y que no depende de nosotros. Esto permite admitir la existencia de un mundo exterior real.

...El progreso de la física depende, ante todo, de los perfeccionamientos aportados a los métodos de medida y, desde este punto de vista, estamos enteramente de acuerdo con el positivismo. Nuestro desacuerdo con él consiste en que, para el positivismo, las impresiones sensibles constitutivas de las medidas son los datos elementales primitivos que forman el punto de partida de toda ciencia. Según nosotros, por el contrario, en la física verdadera, las medidas deben ser consideradas como el resultado final más o menos complejo de influencias entre los fenómenos que tienen lugar en el mundo exterior y fenómenos que suceden en nuestros instrumentos de medida y en nuestros mismos órganos sensoriales. Encontrar el hilo conductor que permita orientarse en un conjunto tan complejo es uno de los fines principales de la ciencia. Es por lo que importa que toda medida sea dispuesta convenientemente: ya que establecer un dispositivo con miras de una medida, es plantear una cuestión a la naturaleza.

Pero, para plantear una cuestión razonable, es menester necesariamente, el apoyo de una teoría razonable. No sería preciso, en efecto, imaginarse que se pudiera hacer un juicio sobre una teoría, independientemente de toda teoría. A menudo ocurre que una cuestión que posee un sentido de acuerdo a una cierta teoría esté desprovista de él al seguir otra; o bien todavía que el sentido de una pregunta cambie al mismo tiempo que la teoría adoptada.

Traducción de Gloria Blanco.

MAX PLANCK.

SOBRE UNA DEFINICIÓN DE LA HISTORIA

La historia es el estudio del pasado. He aquí una definición bastante común y, en grueso, bastante justa, suficiente para el uso corriente. No obstante, analizándola, suscita serias objeciones.

El pasado se opone al presente. Describir lo que pasa delante de nuestros ojos no sería la tarea del historiador. Ya aquí se podría discutir. "Lo que pasa", en el momento en que es descrito, es ya pasado. "El momento en el que hablo, está ya lejos de mí". Es esto tan verdadero que una parte considerable de la historia se denomina historia contemporánea. ¿Qué quiere decir esto sino precisamente que relata los acontecimientos actuales? ¿Hasta dónde hacerla llegar? ¿Es que la guerra de Corea no pertenece a la historia?, ¿o la constitución del ministerio que se ha formado ayer? Más aún, ¿se prohibirá al historiador, con el pretexto de que su competencia se extiende sobre el "pasado", encarar el porvenir con la ayuda de los elementos que ha podido recoger, analizar, pensar? Este porvenir está hecho, sin duda, en parte, de hechos imprevisibles, pero, en gran parte, también de factores cognoscibles. No hay un solo gran historiador que se haya prohibido tales indagaciones.

Pero hay más. Esta noción de "pasado" se desvanece cuando, en lugar de mirar las cosas en un cuadro restringido, se las encara en una gran perspectiva. Veamos lo que ocurre respecto a la historia de las instituciones. Cada pueblo ha pasado por diversas fases y, desde su punto de vista especial, estas fases pertenecen a un pasado prescripto: es así que, en Francia, el feudalismo es una institución acabada, pero el historiador del derecho, ¿pueda considerarlo como tal? Sólo estará autorizado a hacerlo si se mantiene artificialmente en el cuadro de las instituciones de su país. No es necesario decir que esta actitud no podría ser defendida: la historia del derecho no podría variar según la nacionalidad del sabio que la cultiva. Cada uno de ellos debe liberarse de su óptica estrechamente nacionalista para estudiar la institución donde quiera que ella se encuentre, ya muerta, ya en pleno vigor.

Si se está convencido de esta verdad y se la hace una regla de método, hay muy pocas instituciones de las que se tendrá el derecho de decir que pertenecen al pasado. Basta

pasear la mirada por el globo para darse cuenta que nada o casi nada se ha producido en ningún tiempo en una sociedad cualquiera que no esté hoy en vigor en alguna parte. En otros términos, un viaje en el espacio equivale a un viaje en el tiempo. Existen aún hoy poblaciones que viven a la manera de los hombres de la prehistoria. Otras sociedades, en Oceanía, en África, en Asia, reflejan, *mutatis mutandis*, los rasgos de las que existieron en Europa en la Antigüedad o en la Edad Media. ¿Qué quiere decir esto si no que lo que nosotros llamamos "pasado", no lo es más que relativamente a nuestro propio grupo social, fundamento evidentemente arbitrario y accidental que no podría, en ningún grado, ser considerado como científico? En otras palabras, esta manera de concebir la historia es un legado lejano del tiempo en que era una historiografía fundada en la cronología.

Estamos, a pesar nuestro, penetrados de este concepto de la historia, fuertemente sustentado por la tradición escolar y universitaria y magnificado por el genio de un Michelet, concepción que yo llamaría gustoso "Historia de Francia". Esta noción de la historia nacional tiene, y yo soy el primero en proclamarlo, una utilidad de primer orden desde el punto de vista de la educación cívica, pero es necesario reconocer que su valor científico es nulo o al menos muy débil. Como biografía de una "persona moral", pertenece a ese género, antes primordial, hoy casi prescripto, que son las biografías. Ahora bien, quiéralo o no, su prestigio se impone aún al historiador y domina sus indagaciones. En la misma forma, somos todavía víctimas de una concepción estrecha y mecánica de la cronología. Que no se entienda mal mi pensamiento. Es evidente que la cronología está en la base de toda indagación histórica, y yo no podría tener la absurda idea de contradecirlo. La regla fundamental de la historia es el pasaje del antecedente al subsiguiente. Pero la secuencia histórica no se identifica con la cronología astronómica.

La evolución no es uniforme y lineal en una misma sociedad; a fortiori ocurre así cuando se consideran grupos sociales diferentes. La localización de las instituciones con referencia al calendario, no tiene más que un interés secundario: lo que importa es saber cuáles son las condiciones que han permitido su aparición y que, faltando, provocaron su desaparición.

He hablado hasta aquí, en especial, de la historia de las instituciones, pero estas observaciones pueden aplicarse a to-

da investigación histórica, cualquiera sea su objeto. Sea, por ejemplo, la historia literaria. No me parece dudoso que aquel que llamamos "crítico", si es inteligente y ve las cosas desde arriba, es un verdadero historiador aun cuando trate de obras literarias o dramáticas actuales. Sainte-Beuve no es diferente cuando escribe sobre sus contemporáneos, Baudelaire o Flaubert, o sobre los autores del siglo XVII. Además, el historiador de la literatura no considerará como necesariamente prescrito tal género literario, como el poema épico, por ejemplo, porque no se escribe más en Francia; buscará las causas de su aparición o de su declinación.

La historia económica proporcionará numerosos ejemplos análogos: así, la economía llamada natural, caracterizada por la ausencia de moneda, es considerada como un fenómeno histórico porque pertenece al pasado. El hecho de que ciertas sociedades vivan aún hoy bajo este régimen no podrá quitarle este carácter, y tampoco conviene considerarlo como una "supervivencia". No es "supervivencia" o "anormal" más que en la medida en que nuestra sociedad es considerada como un patrón con respecto al cual se ordenan todos los regímenes económicos. Hay aun en esto un prejuicio tenaz, análogo al que, como hemos visto antes, pretende dar un privilegio a lo nacional con respecto a lo extranjero.

¿Es exceder las conclusiones legítimas de estas breves reflexiones afirmar que la concepción de una historia exclusivamente consagrada al pasado está prescrita, desde el momento en que el pasado mismo es una sustitución inconsistente?

Esta concepción superada debe ser sustituida por otra, la que consiste en la descripción, y, si es posible, la explicación de los fenómenos humanos, en cualquier punto del tiempo y el espacio en que estén localizados.

HENRI LÉVY-BRUHL.
Revue de Synthèse.
Janvier - Juín, 1952.

Traducción de Norma Peralta.

CONTRA EL ARTE ABSTRACTO

En cuanto a considerar "el arte abstracto" como un bazar, una "adquisición", me opongo absolutamente. ¡Es lo que hay, literalmente, de más viejo en el mundo! El primer pitecántropo que arrastró sus dedos gredosos sobre la pared de su caverna, sin otro objeto que romper en ella la desnudez, fué un gran "abstracto". Y, desde tan lejos como se recorra el tiempo para llegar hasta nosotros, todo aquello que los hombres han tocado, todo aquello de lo cual se han servido, todo aquello de lo cual se han rodeado, bulle de arte abstracto, que no es otra cosa que el arte decorativo, bajo todas sus formas, desde las más rudas hasta las más refinadas.

Y los teorizadores del arte abstracto lo saben bien.

La prueba es que, para justificarlo, en pintura y en escultura, ellos comienzan siempre por evocar los decorados antiguos de la cerámica y de los tejidos.

Desde los bisontes de Lascaux, hasta las jirafas gigantes, grabadas sobre los acantilados del Tassili, desde la más antigua estatua de Egipto hasta las máscaras baulenses atemorizantes de verdad, de Giotto a Rembrandt, de Poussin a Manet, de los Incas a los Mogoles, de los Bantus a los Samoyedos, nada, ni cientos de siglos, ni miles de lugares, pudieron secar la fuente de inspiración indefinidamente variada que es la naturaleza; variada y, sobre todo, multiplicada por tantas veces como individuos haya sobre la tierra. Por el mundo, buscaremos en vano dos impresiones digitales semejantes; de la misma manera no se encontrarán allí dos miradas para ver idénticamente el mismo rostro o el mismo objeto.

¿Y he aquí que súbitamente, esta fuente nos habría espedido para extinguirse ante nuestros ojos? ¡Vamos pues!

En vista de sus profusiones, aparecen bien limitados los recursos del que recusa todo ofrecimiento que emana del mundo exterior.

Ensayad, durante algunos minutos, proferir sonidos desprovistos de todo sentido, de toda semejanza con palabras

conocidas. En treinta segundos vuestros aullidos, borborismos, y ruidos diversos se establecerán en una suerte de ciclo al que volverán, con una monotonía desoladora, algunas de vuestras "invenciones" gratuitas. Haced un ensayo de la misma suerte en el plano plástico: llegaréis al mismo tedio mortal: aquel que se desprende de toda manifestación agrupada y prolongada de arte abstracto.

El arte llamado abstracto abre la vía a todas las impericias técnicas, a todas las facilidades, a todas las presunciones, a todas las impotencias ya que ellas devienen los signos, qué digo, el gaje mismo del genio.

Lo que no le impide, al contrario, pregonar las más grandes pretensiones.

ROBERT REY.
Contre l'art abstrait.
Flammarion, París, 1967.

Traducción de Haydee C. Blotto.

EL GENE, MARAVILLA INVISIBLE DE LA BIOLOGÍA

En un laboratorio de la Universidad de Columbia, en el año 1910, cuatro hombres, el insigne zoólogo Tomás H. Morgan y tres jóvenes entusiastas, Muller, Bridges y Sturtevant, indagaban el misterio de la herencia con la mosca *Drosophila*, un pequeño insecto de cuerpo gris y ojos rojos que mantenían encerrado en frascos tapados con algodón. De pronto el nacimiento de una mosca de ojos blancos fué comprobado ante el desconcierto y sorpresa de esos investigadores. Esta anomalía que resultaba hereditaria, fué seguida después por la aparición de otras tantas variedades de diferentes tipos. Moscas con ojos amarillos o pequeños, con alas rudimentarias, sin alas, sin ojos. A medida que se continuaban las experiencias, se redoblaban las bruscas apariciones de caracteres nuevos en este animalito extraordinario. Las hay de cuerpo negro, amarillo, enanas, gigantes, con cuatro alas, de vida corta o larga, con tumores, individuos hipersexuados o presentando un mosaico de caracteres femeninos y masculinos

en un mismo ejemplar. En la actualidad se conocen miles de razas, nacidas todas por transformación de sus genes... Morgan interpretó con aguda intuición la multitud de hechos que le brindaba esa mosquita, que hoy es considerada el animal de experimentación más célebre del mundo.

Mediante riguroso control experimental, acumulando pacientemente los resultados de cada cruzamiento se realizaron miles de ellos. Digamos de paso que se pueden obtener 30 generaciones por año, lo que equivale a 20 siglos de vida humana. Comparando el porcentaje de desunción o de intercambio entre dos genes se ha llegado a la conclusión de que estos elementos no se encuentran repartidos caprichosamente en el cromosoma. Todo lo contrario, la inmensa cantidad de genes se halla ordenadamente dispuesta en serie lineal, como las cuentas de un rosario. Cada uno ocupa un lugar fijo e independiente entre sí. De esta manera pudieron Morgan y sus colaboradores llegar a construir una de las maravillas de la biología contemporánea, pero que también provocará más escándalo y resistencia entre los hombres de ciencia; un mapa de cada cromosoma con la topografía de los genes, indicando sus lugares permanentes en el mismo. Sabemos hoy, por ejemplo, que el gene que produce el carácter ojos blancos se encuentra ubicado en la punta del cromosoma I, que el gene de cuerpo negro o alas rudimentarias está en la parte mediana del cromosoma II o que el gene que hace nacer a las mosquitas sin ojos está localizado en el IV par de cromosomas y no olvidemos que estos cromosomas tienen 3 milésimas de milímetro de largo.

Esa mosquita tiene cuatro pares de cromosomas o sea ocho y todos los genes conocidos hasta este momento que pasan de 1.000, se encuentran distribuidos por grupos en cada uno de los cromosomas, existiendo el caso de que un solo cromosoma tenga más de mil genes y otros, los más pequeños, lleven únicamente seis u ocho.

Se ha llegado más lejos aún, ya que por el cálculo, podemos prever el lugar que debe ocupar un gene desconocido, que el experimento confirma siempre con admirable exactitud.

Estas investigaciones se han extendido a otros animales y plantas. El maíz es el mejor conocido, habiéndose construido mapas muy completos de sus cromosomas. Lo mismo en las gallináceas, en algunos mamíferos y también en la especie humana, en la que se han logrado localizar varios genes en los cromosomas.

Es bien notorio que los genes poseen gran estabilidad. Se han seguido hasta más de 300 generaciones, equivalentes a 6.000 años de nuestra vida, sin observarse cambios. Mas, de pronto, inesperadamente, nace una nueva individualidad que difiere de todas las conocidas. Es que en el seno de una célula (germinal o somática) ha sobrevenido un cambio espontáneo, una modificación constitucional en un gene o en un grupo de ellos o bien ha ocurrido alguna alteración en los cromosomas.

El nuevo ser que trae la novedad aparece bruscamente. ¿Qué ha ocurrido? Ha tenido lugar una mutación. De cuando en cuando, sin causa aparente se produce este cambio. No hace mucho la célula era para nosotros la última partícula de vida, la más pequeña capaz de cumplir con todos los requisitos de la vida misma. El descubrimiento del gene nos ha obligado a descentralizar la vida más allá de la célula, ya que sabemos que este elemento, el gene, tiene el poder de asimilación que es propio de la materia viva; puede compararse con las diatomeas, los fermentos o con los catalizadores químicos por su capacidad de producir una actividad casi ilimitada con cantidades infinitesimales. El gene tiene una potencialidad formidable. Cuando ejerce su acción lleva en sí mismo el poder creador. Su reproducción origina siempre otro gene idéntico, de modo que cada uno de ellos se multiplicará cada vez que la célula se reproduzca. Esta extraordinaria propiedad es su característica más trascendente. Bien puede ser considerado entonces el gene, como la base física de la vida, como unidad de la vida. Si la célula es una colonia de genes, podemos imaginar que las primeras manifestaciones de la vida estuvieron a cargo de simples genes desnudos, libres... Lo más notable es que estas partículas, cuyo tamaño se halla por debajo del millonésimo de milímetro y que reunidas en conjunto las de toda la humanidad actual no alcanzarían al volumen de un comprimido de aspirina, mantienen en el más profundo misterio la naturaleza de su íntima constitución. Pero cuidémonos de asegurar que con el gene hemos dado fin a la última estructura de la vida. La ciencia ha descubierto un sistema solar en el átomo. Esto nos enseña a ser circunspectos en tales problemas... pues, quien sabe si en el diminuto arcano del gene no se oculta otro mundo más infinitamente pequeño aún.

FRANCISCO ALBERTO SAEZ.

Fragmento de *J. E. S.*, Revista del Instituto de Estudios Superiores.

Diciembre de 1956.

CRÓNICA

CONCIERTOS Y RECITALES

Sobrados motivos de inquietud tiene el vivir universal en los últimos tiempos. Hay un latente clima de guerra internacional en algunas latitudes; en otras, el *animus belli* se enciende en los propios límites de países donde la política no está a tono con sus dos hermosas acepciones clásicas: *arte de gobernar* y *cortesía*. Hoy tiene desvíos al absolutismo y acostumbra confundirse con la intolerancia.

Valga el exordio para señalar un consuelo. En su afán por aliviar el espíritu de tan negras perspectivas, el hombre del universo civilizado acrecienta su afición por una de las bellas artes de tendencia sociable. Encuentra en la música la evasión de la hora nerviosa; el conjunto de sus mejores emociones. Y va hacia ella, en caudalosa muchedumbre, cuando es elemento exclusivo del espectáculo.

Nosotros, los argentinos, tenemos esa evidencia desde hace unos cuantos años. Los conciertos y recitales de música se han multiplicado. Su calidad se ha beneficiado con el incentivo de la emulación. Hemos visto —y vemos— frente a las taquillas o a las puertas de las salas donde se realizan, filas compactas de concurrentes que creíamos sólo reservadas a los torneos deportivos.

La grata reafirmación de esa vivencia cultural, nos trae a recordar, con livianos trazos, los antecedentes de esos espectáculos en el mundo.

Concierto musical. — La formalización del "concierto" como espectáculo público, con expendio de billetes de entrada al recinto en que se efectúa, data de Londres, aproximadamente por el año 1700. Hasta entonces, la música evoluciona desde el carácter colectivo de la liturgia, en la Edad Media, a las formas del arte y del goce estético que le da el nuevo concepto social del Renacimiento; pero permaneció aún, por dos centurias más, limitada a círculos cerrados, hasta que surgieron corporaciones como la de los llamados "maestros cantores" —arlesanos filarmónicos que emulan a los trovadores— y los "colegia musica", que en distintos países europeos

reúnen a músicos aficionados y profesionales en interpretaciones y ante auditorios de índole semipública. Francia crea, en 1725, los "concerts spirituels" (eclesiásticos), realizados en días pascuales por la orquesta de la ópera en la Sala de los Suizos, de las Tullerías. Veinticinco años después, en Alemania efectúan audiciones que van de la gratuidad general a la invitación y finalmente al pago de localidad. Hamburgo, en 1761, inaugura una gran sala de conciertos y los organiza por suscripción, implantando así el abono, que es la más usual manera de financiarlos hasta nuestros días. En la Viena de 1812, una flamante Sociedad de Amigos de la Música realiza conciertos públicos con fines benéficos. En Londres, San Petersburgo, Nueva York, etc., ese tipo de sociedades se convierte en modelo de las que otras naciones introducen luego en su vida musical con singular fortuna para la promoción divulgadora del arte.

El espectáculo del concierto requiere, frente al público, cuatro condiciones esenciales: programa atrayente, sala con buena acústica, eficientes ejecutantes, conductor de talento. Cabe una inmediata salvedad: el público de conciertos transará con inconvenientes acústicos —porque reconoce que ese problema burla demasiadas veces los ingentes afanes de la arquitectura— y disimulará ese déficit siempre que en las alhadas salas se le ofrezca un superávit de obras e interpretación. Supongamos que el aficionado de buen gusto asiste en estas tierras al concierto del Gran Rex, de Buenos Aires, del teatro Argentino, de La Plata, del Sodre, de Montevideo, o, en Europa, al salón Lamoureux, de París, al Augusteo, de Roma, o al teatro Real, de Madrid, atraído por una selección para orquesta sinfónica —y lo suponemos fundándonos en la permanente preferencia por tal conjunción armónica, sin por ello dejar de reconocer el grato predicamento del cuarteto de cuerdas—. Para presentar una grandiosa combinación instrumental que atraiga al devoto espectador, acojámonos a los manes de Berlioz, fundador de la orquesta moderna, y propongamos un homenaje a quien le dió a esa combinación el sello genial, Richard Wagner, copiando de documentación fehaciente la lista que en 1876 estrenó la tetralogía de El anillo de los Nibelungos: instrumentos de viento: (maderas), 4 flautas, 3 oboes, 1 corno inglés, 3 clarinetes, 1 clarinete bajo, 3 fagotes; (metales), 3 trompetas, 1 trompeta baja, 3 trombones, 1 trombón contrabajo, 2 grupos de 4 trompetas cada uno (tocando el segundo grupo, 2 tubas tenoras y 2 tubas bajas,

inventadas por Wagner), una tuba contrabajo; instrumentos de percusión: 2 timbales; instrumentos de cuerda: 16 violines primeros, 16 violines segundos, 12 violas, 12 violoncelos, 8 contrabajos, 8 arpas. La explicada orquesta de Wagner va a título de lustre ejemplo. Era un gigantesco aparato de sonoridad, anterior al actual trato más íntimo de los instrumentos como solistas.

El cuarto factor del concierto es el director. Aquí cabe la evangélica frase de que "los últimos serán los primeros". Porque, con toda la importancia que asignemos al programa, la acústica de la sala y a la eficiente orquesta, el concierto tiene ese protagonista máximo de la batuta ("estrella", es el adjetivo de moda) que se apodera de la atención general durante el acto y, ulteriormente, del comentario. La mayor parte del público tiene tantos ojos puestos en el director como oídos en la orquesta. Imaginemos a Arturo Toscanini (la más acendrada religiosidad por el pentagrama escrito y la elocuencia sin alardes) dirigiendo en el teatro de Bayreuth y concitando todas las miradas. Su versión prestábase a ser seguida a ojos cerrados, gozando plenamente su justiza. Pero Toscanini tenía una leyenda subyugante; la de su exaltado humor en los preparativos. ¿Y quién sabe cuántos de sus observadores estarían espialando el acierto del momento preciso en que, según diceres, durante un ensayo, el exímio maestro había estrellado su reloj de bolsillo contra el atril, disgustado por una nota falsa en el grupo de las cuerdas?... Tomemos otro director: Wilhelm Furtwängler, conduciendo, apasionado y sugestivo, la Filarmónica berlinesa o nuestra Sinfónica del Estado, en el porteño teatro Colón. Irresistiblemente van los ojos de la sala hacia su figura, en la que para muchos parece reflejarse, de retorno, la suntuosidad, el refinamiento y la emoción que el eminente conductor trasunta a la orquesta. Y como ejemplar definitivo, ahí está Leopoldo Stokowski, que en el severo marco de un Albert Hall —tomemos por caso— es un primerísimo actor del espectáculo musical con el juego de alas de sus brazos, rematados por manos magnéticas, en plástica pose de taumaturgo que de espaldas a la platea conjura el advenimiento del milagro eufónico.

Concierto coral. — El canto coral primitivo asomó en tres expresiones básicas: la celebración de la fiesta, la marcialidad de la guerra, la solemnidad de la muerte. La Iglesia cristiana introduce la expresión sacra: salmos, loas e himnos. En

el ya mencionado Renacimiento —tan rico en la decantación del espíritu estético— evoluciona la organización coral hacia lo bellamente profano y, junto a misas y motetes, se cultivan las *chansons* y *canzonetti*, los madrigales, etc. En los últimos siglos, el coro forma parte integrante de la vida musical y adopta clasificaciones como las siguientes: **Coro de voces femeninas**, encabezado por la soprano aguda y descendiendo por soprano y medio soprano hasta fundamentarse en la contralto; **de voces masculinas**, con la gúla en el primer tenor y el apoyo en el bajo profundo, para una textura de segundo tenor, barítono y bajo (cual el memorable conjunto imperial ruso de los "Cosacos del Don"); **mixto**, vale decir, masculino y femenino; **infantil**, también de ambos sexos, medidos por las voces de soprano y contralto (tal el célebre de los "Niños Cantores de Viena"). La fama ha señalado grandes **coros eclesiásticos** (Capilla Sixtina, del Vaticano); **de ópera** (teatro della Scala, de Milán); y **orfeones** de renombre universal (los de Barcelona, dirigidos por José Anselmo Clavé y por Luis Millet).

Los coros teatrales, y casi todos los de iglesia, están constituidos por profesionales. En cambio, los orfeones mantienen fielmente la tradición del "arte por el arte" de los antiguos **maestros cantores**, componiéndose de aficionados que desembolsan de su peculio las cuotas contribuyentes a sufragar el costo de sus conjuntos, haciendo gala de muy loable idealismo. Esas masas corales son las que precisamente animan en mayor medida el concierto público, y el aplauso bien ganado oficia en ellas de potente estímulo, premiando desvelos y porfías por lograr el ajuste ansiado. Como en el caso de la orquesta, el éxito del coro estriba en la capacidad de su director, y no es nada fácil intuir desde la posición de espectador la sucesión de dificultades técnicas que hay que zanjar en la educación coral hasta poder llegar dignamente a la consideración pública en esa formación escalonada del tablado, donde la subordinación integra al meritísimo objetivo de una concordancia de lo dispar, destacase con los perfiles más admirables en el **coro a capella**, que es la polifonía vocal sin acompañamiento instrumental. Alguien dijo —y dijo bien— que el concierto vocal tiene todos los colores y las luces de la paleta pictórica, en la sabia mezcla de la vigorosa pincelada de los "crescendi" que suben al "fortissimo", y del sutil filete de los "decrescendi" que se difuminan en un "pianissimo" apenas perceptible.

Recital de música. — Enaltecido desde hace más de un siglo lo musical sinfónico, como desde más cercanos tiempos la far directriz; consolidado el concierto público de entrada paga, se produce otro aspecto del espectáculo. El ejecutante talentoso, de excepción, siguiendo las huellas magníficas de Liszt y Chopin, se convierte en el "solista" que atrajo y atrae —por las suyas— los grandes concursos de asistentes, ya sea actuando en principal figura sobre fondo orquestal o en figura absoluta de lo que se califica como recital (locución venida del idioma inglés).

Si en aquel modo interpretativo el solista impone al tono instrumental —con sus monólogos brillantemente acordados— el exacto rumbo de la versión, en el caso del recital ya es el "virtuoso" quien asume la responsabilidad exclusiva de comprender y hacer comprender el lenguaje secreto de las grandes composiciones. Ignacio Paderewsky pudo no ser el mismo, sino un anhelo extraordinario de transfigurarse en el propio Chopin, cuando en el piano del Carnegie Hall, de los Estados Unidos, arrancaba el tono heroico de la Polonesa. Pablo Casals se yergue desmaterializado en la sublime reproducción de las *Suites*, de Bach, en su violoncello. Y por sobre el re-vuelo incomparable del tenso arco de Jascha Heifetz asoma la sombra diabólica de Nicoló Paganini.

Recital de canto. — El recital escénico, cuando deja de ser exclusivamente musical y admite el verbo, se divide en dos géneros: uno, requirente de instrumentos, que es el recital de canto, y con el que completaremos esta nota (el otro, solamente declamatorio, sin partitura, pero no sin armonías, es el recital poético, que podrá servirnos de tema en próxima ocasión).

El recital de canto es abordado por los "divos" de ambos sexos, dedicados a la profesión operística, y por cantantes especializados, herederos directos de los *minnesinger* y madrigalistas del siglo XV; más aún, productos de la transformación que en la segunda mitad de la centuria pasada rubrica la existencia del "cantante de recital", ajena a toda otra intervención en el reparto del drama musical. Sin embargo, justo es reconocer que el cantante de ópera (y primordialmente por su disciplinada escuela artística) es el de mayor aceptación en tal género individual, siendo común que

los más renombrados se presentan periódicamente en recitales donde alternan la vasta gama de arias y romanzas operísticas con la espiritualidad concentrada del canto de cámara.

Los nombres de una Lily Pons y un Beniamino Gigli —por elegir una simplificada representación de cada sexo en el arte vocal contemporáneo— han constituido siempre la referencia de una similar jerarquía interpretativa, en lo alto de la cartelera del coliseo que anunciaba la obra lírico-teatral de Verdi o de Donizetti, y en la cabecera del programa del salón de conciertos, donde figuraba el romántico lied schubertiano o una melosa canzone de Nápoles.

FRANCISCO GARCÍA JIMÉNEZ.

EL PLANETA VENUS

Existe una diferencia muy marcada entre nuestra propia atmósfera y la de Venus: mientras la atmósfera de la tierra es rica en oxígeno y no contiene más que un porcentaje relativamente pobre de gas carbónico, la de Venus abunda en gas carbónico, pero no encierra, o casi, oxígeno. ¿Cómo debemos interpretar esta diferencia? Considerando la atmósfera de la tierra, hemos notado que la presencia del oxígeno en estado libre exigía una explicación, porque el oxígeno es un elemento químicamente muy activo y porque numerosos procesos tienden a reducir continuamente las reservas. Según eso la presencia de oxígeno en estado libre en la atmósfera terrestre no sabría explicarse sino por la acción de la vegetación, las reservas de oxígeno estuvieron reconstituídas gracias al enterramiento de los vegetales así preservados de la putrefacción, vegetales que aparecen ahora bajo forma de carbón y de petróleo, que encontramos bajo tierra. Si Venus hubiera poseído también una vegetación abundante, su atmósfera hubiera atravesado en su evolución una etapa correspondiente, pues es evidente que Venus no conoció esta etapa.

La ausencia de vegetación está de acuerdo con las otras conclusiones a las cuales hemos llegado en cuanto a las condiciones reinantes en Venus. Hemos visto principalmente que

la temperatura venusina excede, verosíblemente, el punto de ebullición del agua, lo que hace ya muy improbable la aparición de la vida en todas sus formas. Por añadidura, la ausencia de humedad y de agua excluye, por sí sola, toda posibilidad de vida en Venus. La ausencia total de agua es, desde luego, el gran enigma de Venus, cuando se piensa que este planeta difiere tan poco del nuestro, tanto por su masa como por sus dimensiones. Hemos señalado ya que el agua y el gas carbónico fueron la consecuencia de una acción volcánica prolongada e intensa. Es posible que la acción volcánica haya sido débil en Venus. Si después de la dispersión total de la atmósfera primitiva una cierta cantidad de agua y de gas carbónico se hubiera constituido a continuación de una actividad volcánica, que habría cesado cuando Venus sufriera todavía una temperatura bastante elevada, el vapor de agua habría podido escaparse por dispersión hacia el espacio en una proporción bastante más elevada que el gas carbónico, antes que el planeta se hubiera enfriado suficientemente para poder atenuar de una manera apreciable la rapidez de evasión de este gas. Es, pues, muy verosímil, que la actividad volcánica haya cesado en Venus cuando el planeta estaba todavía muy cálido.

Aunque no hayamos visto jamás su superficie, estamos en condición de esbozar una imagen de Venus, que no se aparta sin duda demasiado de la realidad. El planeta entero no debe ser más que un desierto árido. Huracanes violentos soplan allí perpetuamente, levantando el polvo amarillo y arrastrándolo irreflexivamente hacia las grandes altitudes de la atmósfera. La superficie de Venus se encuentra, pues, sumergida en una semioscuridad estigia y el calor es allí intenso. Ninguna vegetación adorna el suelo venusino, que no está ya interrumpido por ninguna cadena importante de montañas: estas montañas habrían sido roídas, borradas del suelo por los torbellinos de arena y de polvo desencadenado por el huracán.

Así Venus es un mundo donde la vida está ciertamente excluida. Nos enseña que la vida no se encuentra necesariamente allí donde las apariencias dejan creer en su existencia. Pues ¿no se está tentado de admitir a primera vista que las condiciones predominantes sobre Venus —tan próxima de la tierra, sin estar muy próxima al sol como para que vuelva toda vida manifiestamente imposible— deberían permitir a

esta vida existir de la misma manera que existe sobre nuestro planeta? Nuestra vuelta a través del sistema solar, en la búsqueda de la vida fuera de nuestra tierra, nos ha conducido así a una nueva desilusión, a un nuevo fracaso.

HAROLD SPENCER JONES.
La vie sur d'autres mondes?
Dunod, Paris, 1958.

NOTA. — Ninguna afirmación sobre la atmósfera de Venus puede ser todavía definitiva. E. Schatzman en su rigurosa obra *Origine et Evolution des Mondes*, 1957, escribe: "La naturaleza de las nubes blancas de la atmósfera de Venus no ha sido todavía descubierta. Aunque sus propiedades polarizantes sean idénticas a las gotitas de agua, esta agua se encontraría a muy baja presión y, visible muy difícilmente en el espectro, no fué todavía puesta en evidencia". (N. de la R.)

EXTERIORIDAD E INTERIORIDAD DE LA POESÍA

La poesía ha planteado desde su nacimiento su propio problema: existencia y raigambre. Como todo ser imposible de definir, escapa a su poseedor y se inserta en quien la recibe como una visión diferente de la realidad. Es inabisa para la sensibilidad cotidiana que parece desvincularla de las cosas y del hombre. Es un hacer distinto, concentrado en un proceso de ideas alógicas o incomprensibles.

El problema de la comunicación pertenece al ámbito general del hombre, pero en el poeta toma la significación de lo vital. Surgen, así, interrogantes ineludibles: ¿Para quién escribe, por qué escribe el poeta? No vamos a tratar acá de dar una respuesta exacta y valedera. Por otra parte, ello pertenece a lo individual.

Frente a este planteamiento, nuestra poesía se levanta como un serio interrogante que origina diversos tanteos. Sufrimos la influencia de todas las corrientes y tendencias surgidas lejos de nuestra sensibilidad. Vamos por caminos ajenos, aunque quizá y hasta ahora, no haya quedado otra salida. Sin embargo, sentimos extraño el paisaje y esa falta afectiva de origen hace tambalear el posterior desarrollo de nuestra adolescencia literaria. Aquí aparecen las contradicciones que caracterizan al hacer poético actual. Se crea, tenemos una poesía y al mismo tiempo dudamos. ¿Qué pasa? Creemos que

falta una relación inmediata con la realidad. Se escribe por un lado; se vive por otro. Somos extranjeros en nuestra propia tierra. Sentir esto como algo completamente cierto es comenzar a comprender. No significa dar una solución, sino ver un poco más claro.

Así llegamos a nuestro poeta. Busca comunicarse. Quiere ser comprendido. Él ha vivido la revelación interior de su poesía —verdad exacta— y quiere señalar el camino a otros seres que esperan, sin saber, esa experiencia. Pero las revelaciones son íntimamente individuales. Germinan en la soledad elemental del hombre y el poeta —más solo que los demás— percibe esa palabra, nacida en la incierta trayectoria de sus días.

Pedir una poesía con sentido —comprensible para todos— resulta absurdo, porque él no es quien decide su aptitud transferencial. Se expresa como puede. Le resulta imposible dominar algo que no le pertenece. Si pierde su autenticidad para entregarse a otros reclamos, ha claudicado. Se le intimaba que sea fiel a los demás —en lenguaje y en espíritu— sin preguntarse si los demás son fieles a sí mismos. Nadie puede negarse a su ser auténtico. El artista menos, porque debe saberse cierto para obtener una obra verdadera. Además, en el momento de su creación, el poeta está solo. Toda su experiencia anterior está transformándose y uniéndose a la misteriosa fibra del hombre interior verdadero. Allí nace su obra, única y suya. Depende de su capacidad, de lo que haya en él, para que sea valiosa.

Una poesía accesible, reflejo de nuestra realidad y de nuestros días y, al mismo tiempo, verdadera, es la búsqueda de todos. La obra maestra cumple su trayectoria desde su nacimiento y para siempre. Es fiel a su época, fiel a los demás y a sí misma, porque es la síntesis de su medio y de la sensibilidad de todos. No nace por exigencias externas o ante reclamos más o menos polémicos. Es consecuencia de un momento. El verdadero poeta tiene una capacidad comprensiva que, sin saber, es en el tiempo y lugar. Cuando la aptitud poética de quienes le rodean desborda en las calles y en las almas, aparece, inevitablemente, quien tome esa materia para la obra verdadera. Debe ser fruto común, inspiración de todos demostrada en el quehacer cotidiano. Si un pueblo no tiene una poesía auténticamente suya, que hable en su propio lenguaje, es porque no está maduro para ello.

No proclamamos una desvinculación de los problemas que afectan a la comunidad y que por ser de todos, es también de quien escribe. Más aún: el poeta debe estar más atento que nadie para recibir de la calle los reclamos auténticos del hombre. Esa tarea —a veces no valorada y llena de frustraciones— exige una cabal responsabilidad y un firme propósito que nada pueda desviar ni detener.

Una sincera actitud de comprensión, un espíritu abierto, una clara noción de lo nuestro, harán todo lo que hoy no tenemos ni hacemos.

Quizá nosotros, todos los que decimos esto o aquello, estamos realizando la tarea imprescindible para ir hacia arriba y adelante. Así, sencillamente, sin afectación, debemos realizar lo que nos toca. Cada nueva tarea que nos impongan en este arduo hacer poético se justifica en sí. No es que alguno de nosotros sea qu'en realice la obra perdurable. Ella nacerá por sí misma, ahora o en el futuro, con o sin nosotros y en medio del asombro o la indiferencia de todos.

El poeta de hoy debe seguir su trayectoria mirando a su costado. Marca el camino por donde luego irán los demás. Ese es su destino. Allí está su elemental soledad y desde allí, con su angustia, entregará lo que los demás se han negado. Completará en su sensibilidad la amputación espiritual de un pueblo. Está en otras manos, no en las del poeta, resolver los problemas que afectan a la cultura.

La poesía es auténtica interioridad. El poeta, un buscador incansable en el silencioso crecimiento de un espíritu nuevo.

HUGO CARLOS USATORRE.

NOTA SOBRE LOS ESPEJOS ANTIGUOS

La literatura china posee una infinidad de leyendas. Una de las más graciosas es ciertamente la que relata la invención del espejo. Había una vez —es una leyenda, no lo olvidemos— un mercader muy rico cuyo único placer era colmar de regalos a la mujer que sus padres le habían dado y que era muy bella. Cada vez que regresaba del Sur, eran las joyas más ricas, los tejidos de seda más finos, las mamparas más preciosas, que exponía ante sus ojos admirados. Esas

larguezas no existían sin provocar la irritación de su madre, que veía no sin despecho, así mimada a su nuera.

Sucedió, pues, que en el curso de un viaje, un viejo artesano ofreció a este comerciante, cuyos gustos conocía, la obra de arte que debía maravillar al aficionado más difícil. "Es el retrato de una princesa, le confió el anciano. Ella ha partido hacia el Oeste de Catay, muy lejos, en los Tchian-Han, pero no irates de conocer esta joya antes que tu compañera la haya visto. ¡Créeme, haces un buen negocio!" Confiado, nuestro hombre pagó y se fué.

Una luna pasó y llegó el día en que pudo presentar el paquete delicadamente atado con un papel rojo, a su mujer. "Es el retrato de una princesa del Sur, le dice; el artesano que me lo vendió me aseguró que superaba en belleza a todo lo que existe". Su esposa, después de deshacer los finos papeles de seda, no tuvo entre sus manos más que un disco de metal pulido, engarzado en un jade magnífico. Maquinalmente lo llevó ante su rostro y gritó: "¡Mi esposo y señor, el vendedor no ha mentado, esta princesa era muy bella, más bella que todas!" Pero su suegra, que vino improvisadamente, le tomó el objeto de las manos y clavó su mirada, y de un golpe dijo: "¡Bella, cómo, pues, esta imagen es, en verdad, la de una mujer muy fea!" Así termina este cuento. ¿Verdad que es encantador?

En efecto, la coquetería es tan vieja como la humanidad; data de los tiempos heroicos, como lo atestigua la historia de Narciso. Y el período fué ciertamente largo en el que una capa líquida inmóvil fué el único medio de contemplar su imagen. Solamente el descubrimiento de los metales mejoró este estado de cosas. La leyenda china que he citado no menciona que en el antiguo Catay los espejos empleados eran generalmente de estaño. Los orfebres del Celeste Imperio crearon obras maestras de cinceladura, mientras que en Occidente los artesanos estaban aún por pulir la piedra.

En cuanto a las damas de la época de la piedra pulida, debieron contentarse con espejos de bronce o de cobre, una vez descubiertos estos metales. Egipto ha dejado espejos extremadamente hermosos, cuyo disco emerge de una flor de papiro o de loto, formando un mango completamente bosquejado.

A pesar de que el arte del vidrio egipcio nos sea medianamente conocida, no encontramos en él, sin embargo, el empleo

de una placa de vidrio cubierta de metal para la reproducción de las imágenes. Mucho tiempo después, la artesanía occidental no parece, tampoco, haber utilizado esta ventaja, pero la plata tuvo el favor de las elegantes de la época alejandrina. En Pompeya, los arqueólogos han sido bastante felices como para hallar algunos espejos de un tipo uniforme con un disco unido y un mango formado por la maza de Hércules alrededor de la cual se enroscaba la piel del león de Nemea. Admiremos de paso, este homenaje de la fuerza a la belleza, símbolo de la debilidad del hombre ante el poder de la mujer. En Boscoreale, se han encontrado piezas magníficas. Pero todos esos espejos son siempre enteramente metálicos. Parece, efectivamente, a pesar del descubrimiento de Arquímedes tres siglos antes, resultado del efecto de condensación de la luz y el calor por los espejos cóncavos, que la artesanía no haya casi empleado el vidrio para la reflexión de las imágenes.

Para encontrarse en presencia de espejos de vidrio es necesario saltar resueltamente algunos siglos. Llegamos así a nuestras regiones, en las que la época galo-romana ha dejado numerosos ejemplares de factura muy simple, cuyo vidrio había sido entallado con un instrumento cortante en un balón soplado y el metal reflector, fundido y vaciado en la concavidad de las delgadas cápsulas esféricas. Otros, más elegantes, han sido encontrados en la Tracia romana y en el Egipto bizantino. Uno de ellos, de 47 centímetros de diámetro, merece una mención particular, primeramente a causa de su diámetro. Evidentemente se está aún lejos de los 2 metros de diámetro de la gran luneta del Observatorio de París, o de los cinco metros del espejo gigantesco del Monte Palomar en América. Pero ése, del que hablamos, presenta un detalle que prueba cuánto los artesanos antiguos sabían ya halagar la coquetería de sus clientes. Sobre la placa metálica, ahora el vidrio, se podía leer la inscripción siguiente: "Soy tu gracia".

Con los progresos de la metalurgia poco a poco se ven aparecer espejos de plomo—gran progreso—después, de estaño cubierto de vidrio. La marcha estaba abierta hacia las realizaciones espléndidas del Renacimiento en que los artesanos venecianos debían hacerse ilustres, y conservar el primer lugar en la producción de los vidrios con alinde, semejantes a los espejos que conocemos.

Después de eso entonces, se ha perfeccionado considerablemente la fabricación de los espejos y, naturalmente, la delicadeza del artesanado antiguo ha dejado lugar a las banalidades de la serie. Una sola cosa no ha cambiado desde la placa de cobre batido: es la gracia de las que se contemplan allí.

GEORGES REYMOND.
"France-Asie", julio de 1957.

Traducción de Hilda R. Scaecheri.

EL IBAPHY O AGARRAPALO

Entre los diversos árboles que desde la Mesopotamia llegan hasta la región del Plata, hay uno de características biológicas tan curiosas, que merece se le consagra un comentario particular. No poca ha sido la atención que le han dirigido los naturalistas y viajeros, por la habilidad que tiene de enroscarse al tronco de otros árboles, a los que, comúnmente, termina por suplantar en una actitud envolvente, constrictrora. Sastre nos lo describe en su *Tempe argentino*, con el nombre alusivo de agarrapalo. D'Orbigny lo llamó *Ibaphy* y Azara lo denominó *higuerón*.

Cuando nace aislado, en el suelo, se desarrolla como un árbol cualquiera; es grande y frondoso y no muestra ningún signo particular, pero cuando crece sobre el tronco de otro árbol, lo envuelve, abrazándolo con sus ramas y raíces en una estrecha unión que subsiste hasta la muerte. El *ibaphy* también nace, ocasionalmente, sobre una roca, a la que termina por cubrir. Pero es la palmera, en particular el *yatay*, la planta predilecta donde crece, y sobre ella se desarrolla en forma peculiar. Nadie mejor que D'Orbigny ha descrito esta íntima unión, viendo en nuestro *ibaphy*, como en la hiedra, el símbolo de la adhesión más sincera. "En efecto (dice este autor), parece estrechar entre sus brazos a la rica palmera, amiga de su elección, y ya no la abandona hasta su muerte; pero a menudo ocurre, como con la hiedra, que el parásito ahogue con sus caricias al sostén de su juventud, objeto de un sentimiento demasiado efusivo".

Los pájaros frugívoros, golosos de los diminutos higos del *ibaphy*, depositan estos frutos en las rugosidades de los

estípites de la palmera, ocasionadas por los restos de sus viejas hojas.

Las semillas germinan originando las ramas con sus hojas, y las raíces. Estas, al principio sueltas, flotan en el aire como cables, luego descienden, siguiendo la dirección de las viejas inserciones de las hojas de la palmera, entrelazándose en todos sentidos, formando una red blancuzca que la abraza y la aprisiona.

Algunas de las raíces ganan la tierra, y entonces la planta adquiere gran vigor; ramas y raíces se engrosan y enroscan al tronco con esbeltez, oprimiéndolo, y su copa se yergue altiva, sobrepasando a la del árbol que la amparó en el comienzo de su vida.

Después de un largo tiempo, la planta que hospeda al ibapohy acaba por ser asfixiada, cuando toda la red de este último, que crece con mucha rapidez, se une entre sí, formando un único tronco, de base anchamente dilatada, flanqueado por costillas salientes que corresponden a otras tantas raíces, encerrando al árbol que le dió refugio.

Cuando estos árboles, los ibapohies o agarrapalos llegan a elevarse a más de 15 metros de altura, puede apenas imaginarse que algunos de ellos iniciaran su vida, engañosamente, como un inofensivo epífita.

El ibapohy es una higuera; pertenece a la familia de las Moraceas y segrega todas sus partes un jugo lechoso, al ser lesionadas. Es conocido científicamente bajo el nombre de *Ficus Monckii* variedad *san-martinianus*, originariamente descrita por el botánico argentino Lorenzo R. Parodi, en homenaje a nuestro héroe máximo José de San Martín.

Hay un magnífico árbol de esta especie, más que centenario, en la plaza principal de Yapeyú, árbol histórico conservado venerablemente, que se levanta próximo a la casa donde naciera nuestro prócer. Según se cuenta, San Martín, cuando niño, era conducido a jugar, debajo de su copa frondosa, por su criada, Rosa Guardá.

La Naturaleza, prodigiosa en sus obras, no se ha mostrado indiferente con nuestra ciudad, al brindarle las cosas singulares que ofrece. Podemos observar dos ejemplares, aún jóvenes, de esta curiosa planta, una en el Bosque, frente al Museo, la otra en el jardín de nuestra Universidad, frente a la fachada de la Facultad de Humanidades; ambos enroscan

el tronco de sendas palmeras, bajo cuyas copas protectoras se albergan. Otro ejemplar, un hermoso árbol de grueso tronco acanalado y corto, de copa frondosa, con follaje tardíamente caduco, y cuyos frutos maduros caen fácilmente, se levanta en el Bosque, en el camino que conduce al Museo, y fué plantado por el ilustre botánico Carlos Spegazzini.

Sean estas palabras, una invitación a que solacen su vista todos aquellos que gustan de las cosas bellas y curiosas que la naturaleza nos brinda.

DELIA ABBIATTI.

	Pág.
Juan Alfonso Carrizo	Penetración hispánica en los siglos XVI y XVII
Carmelo M. Bonet	Homenaje a Ricardo Güiraldes
George M. Foster	Qué es cultura folklórica
Alma N. Marani	El sentimiento de la naturaleza en San Francisco y Jacopone Da Todi
Víctor J. Meneclier	La luna. Inconvenientes que tendrá el hombre en el proyectado viaje
Eduardo de Salterain y Herrera	Por mares de Grecia
Miguel Solá	Factores que intervienen en la producción artística
Paul Gaultier	La charlatanería
Évariste de Rouvre	El imperio del Sol
José Liebermann	Ramón Llisa en su centenario
Lyda C. Iglesias	Apuntes en torno a la novela
Gilles-Gaston Granger	Las metamorfosis de la razón
Michelangelo Ghio	La idea de progreso
Henri Gausson	El endemismo vegetal
Rodolfo Pérez Duprat	El año lectivo
Ramón Sualter Martínez	La escuela de personal único
Julio Viggiano Esain	Folklore y horas libres
Émile Planchard	El fin del desarrollo mental
Robert Clark	El cociente intelectual
Enrique Banchs	La cigarra
Bartolomé Mitre	La imprenta guaraníca
Mauricio Maeterlinck	Viaje
René Guy Cadou	La habitación de un poeta
F. Sherwood Taylor	Alquimia china
Arturo Marasso	Refranes glosados en el Lazarillo
Gerdá Outzen	Estilo "Veni-vidi-veni"
Salcedo Coronel	Explicación de un soneto de Góngora
Franz Weyergans	Creación e identificación
J. A. Pérez-Rioja	La afectividad en el lenguaje y la intersección: su concepto
Carlos A. Disandro	Henri I. Marrou, Del conocimiento histórico
Luis María Ravagnan	Jean Chazal, La infancia delincuente
Marcelo Pegolotti	Gisèle Brélet, Estética y creación musical
Juan Octavio Prenz	L. Fuentealba, Ensayo biográfico de Valentin Letelier
Elvira B. Zingoni	Émile Planchard, La pedagogía contemporánea
La Redacción	Comentarios y extractos de Revistas
Louis Rougier	Galileo
Max Planck	El sabio reconoce la separación entre sensación y ciencia
Henri Lévy-Bruhl	Sobre una definición de la historia
Robert Rey	Contra el arte abstracto
Francisco A. Saez	El gene, maravilla invisible de la biología
Francisco García Jiménez	Conciertos y Recitales
Harold Spencer Jones	El planeta Venus
Hugo Carlos Usatorre	Exterioridad e interioridad de la poesía
Georges Raymond	Nota sobre los espejos antiguos
Della Abbiatti	El ibapohy o agarrapalo

Puros son los ejercicios de un pensamiento poderoso cuya visión penetrante es una epoptia, una contemplación religiosa. Sabemos ya que el sabio es un purificador en cuanto cura las enfermedades de los hombres. Pero comprobamos aquí que el ejercicio mismo del conocimiento es una purificación verdadera, que se parece a la de los cultos misteriosos. Aprender a ver el mundo tal como es, es devenir a la vez más puro y más potente. Se habla muy fácilmente de magia a propósito de Empédocles. Ciertamente, en su entusiasmo científico, él se cree capaz de dominar los elementos. Pero esta ilusión no basta para que se llame mágico un sabio. La magia comporta el amoralismo y el ateísmo de hecho, que Platón e Hipócrates reprochan a los charlatanes de la purificación. Nada de tal en el sabio de Agrigento. Es un vidente y lo que él ve, es la amistad y el odio sin cesar ocupados el uno en organizar, el otro en desorganizar el mundo. La humanidad, tanto como la materia, es el campo de su batalla. Cuando la amistad domina, la benevolencia reina, y la concordia. Los hombres adoran no los dioses de guerra, sino a la reina Cipris. El culto mismo es de una pureza perfecta. Se tiene por la peor de las manchas los sacrificios sangrientos. Así la teoría del odio y de la amistad que explica en la Naturaleza la constitución del mundo físico, da en las Purificaciones, un sentido nuevo al viejo tema moral de la edad de oro. Pero sucede también que domina el odio. Los hombres manchan sus miembros de crímenes. Entonces entra en juego un antiguo decreto de los dioses, sellado para la eternidad, y una ineluctable necesidad condena al criminal a andar errante. Lo que es particular es la duración del castigo, treinta mil estaciones, y su modo: el culpable recorrerá muchas especies de formas mortales naciendo en ellas sucesivamente. Es la suerte del poeta mismo; está exilado lejos de los dioses; yerra sumiso a los furores del odio. El ha «sido ya muchacho y niña, arbusto y ave y mudo pez marino».

LOUIS MOULINIER.

Le pur et l'impur dans la pensée des grecs.

Librairie C. Klincksieck. París, 1952.