

Revista de Educación

(ABRIL - JUNIO 1958)

REVISTA DE EDUCACIÓN

GEORGES BASTIDE

El irracionalismo contemporáneo
HÉCTOR E. CIOCCINI Las piedras preciosas y una modalidad creadora
EDOUARD DES PLACES Los últimos temas de la "República", de Platón

SIMÓN LIBEDINSKY

Sobre el arte prehistórico

ISMAEL MOYA

La cifra gaucha

LUIS MARÍA RAVAGNAN

Asistencia médico-psicológica de la minoridad

MIGUEL SOLÁ

Arquitectura egipcia

MANUEL B. TRÍAS

Principios de la crítica

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

JUAN J. GARAT, *La ciencia política*. W. BERTEVAL, *Primeras visiones del mundo*. GERMÁN R. GÓMEZ, *La enseñanza de la Física*. M. FALSBERG, *Algunos problemas de delincuencia juvenil*. F. GREGOIRE, *La intuición bergsoniana*. D. CORTI, *Algunas ramas modernas de la Química*.

ACTUALIDAD PEDAGÓGICA

L. JULIANES ISLAS, *Cerámica*. IBIS MARINOSCI, *La disciplina en el Jardín de Infantes*. LEONOR CABRERA, *Formación espiritual del maestro*. BRUCE CATTON, *Nuestro legado espiritual*. DORA VALDOVINOS, *El teatro como medio de reeducación*. M. MIRANDA DE PALADINI, *Periódicos escolares*.

LECTURAS

GUILLERMO COX, *La cuesta de los raulíes*. J. B. PRIESTLEY, *La niñez y el tesoro*. J. V. GONZÁLEZ, *Tierra nativa*. ANDRÉE MARTIGNON, *La flor de rabanillo*.

LENGUAJE Y ESTILO

M. DE VEDIA Y MITRE, *Apología del traductor*. LA REDACCIÓN, *Lenguaje hermético*. ALBERT FUCHS, *Explicación de textos*. A. HERRERO MAYOR, *Indagaciones sobre el estilo*. B. R. ENRÍQUEZ, *Variaciones acerca del epíteto*.

LIBROS Y REVISTAS

É. BRÉHIER, *Los temas de la filosofía*. FRANCISCO LARROYO, *La ciencia de la educación*. DENIS SAURAT, *La Atlántida y el reino de los gigantes*. L. GRINBERG, *Psicoterapia del grupo*. J. A. BEAUMONT, *Viajes*. REVISTAS, *Enseñemos a estudiar; Trabajo por equipos; Departamentos y escuelas profesionales*.

IDEAS CONTEMPORANEAS

P. FRAISSE, *Experiencia de la duración*. JULIÁN MARÍAS, *Funciones de la Universidad*. G. BAZIN, *Arte negro*. CHARLES KERÉNYI, *Religión romana*. MAURICE BELL, *Excavaciones arqueológicas*.

CRÓNICA

A. H. BREUIL, *Pintura parietal*. G. BERDIALES, *La Pascua de Reyes de 1805*. NORBERTO FRIEBOES, *Nuestro mundo*. G. GARCÍA SARAVÍ, *Novelística regional hispanoamericana*. MARCEL UZÉ, *Descubrimientos*.



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.

Abril de 1958

Año III N° 4 (Nueva Serie)

REVISTA DE EDUCACIÓN

El irracionalismo contemporáneo y la vida social

Los diversos problemas relativos al pensamiento místico en general gravitan todos alrededor de la cuestión de la detección del misticismo auténtico. Sin detenernos en estos problemas, cuyo examen detallado no entra en nuestro propósito, queríamos estudiar el encaminamiento y la propagación de la exaltación mística en el medio social. Aun admitiendo como resuelto el problema del misticismo verdadero, admitiendo que el impulso místico inicial emane de una conciencia de alto valor moral, ¿conserva la propagación de este impulso su rectitud primera? ¿Cuáles son los peligros que amenazan la acción moral del místico en su forma social?

La cuestión presenta un carácter particularmente actual a causa de los existencialismos que pretenden ser socialmente constructivos a partir de una experiencia privilegiada de la existencia, con o sin recurso a una trascendencia religiosa, es decir, con o sin introducción de la categoría de lo sagrado.

Las primeras de estas filosofías son místicas del misterio en las cuales la desesperación se halla compensada por esperanza con resonancia religiosa; las segundas son místicas de la libertad, concebida ésta como poder absurdo de existencia imprevisible abierta a todos los posibles. Antes de introducir el examen de las mismas, examinaremos las condiciones generales de propagación de la acción irracional.

La experiencia mística es siempre, por esencia, una experiencia individual, cuya subjetividad debe ser subrayada. La acción social del místico, aun verdadero, es pues,

la acción de quien tiene una cierta experiencia privilegiada sobre otros que no la poseen. La comunicación del impulso dado por esta experiencia recusará los medios racionales de comunicación de las conciencias y se ejercerá en el modo exaltante, sea por la predicación verbal, sea por la presencia y el ejemplo, o más a menudo, por ambas clases de medios juntos. Los separaremos para facilitar el análisis.

Todo lenguaje irracional es necesariamente simbólico: en el místico, este simbolismo traduce esta transfiguración y esta animación de los valores tradicionales estáticos que son el centro de su movimiento conversivo. So pena de permanecer inefable, la experiencia irracional debe, pues, expresarse en el lenguaje de todo el mundo para decir una cosa muy distinta, a menudo lo contrario, de lo que dice todo el mundo. De ahí el simbolismo de la expresión pero también la ambivalencia inevitable del símbolo.

¿Qué va a ocurrir con la recepción de la predicación verbal en la conciencia de quienes no comparten la experiencia inicial? Tres actitudes son posibles: la primera tratará de penetrar la significación del símbolo por un trabajo de reflexión y de meditación. Es lo que hacen teólogos y filósofos. Pero es claro que nosotros abandonamos el modo de acción por exaltación mística para pasar a la provocación reflexiva que es de otro orden.

La obediencia inmediata a la acción exaltante de la predicación irracional no podrá pues hacerse sino en un dinamismo del tipo pasional. Ahora bien, los valores pasionales son en general opuestos, ya que son interesados, a los valores desinteresados que son el objeto de la predicación. La fuerza desatada por esta predicación siempre está finalmente orientada en contradicción con la rectitud del impulso inicial. Pero lo más grave en este caso es que la pasión va a hallar en el misticismo inicial, el *alibi* para su propia justificación. La Historia estaría llena de ejemplos en los cuales la inspiración divina de los monarcas llamados esclarecidos coincide curiosamente con sus pasiones más personales.

Por último, la predicación exaltante puede no hallar ninguna resonancia, ni siquiera pasional. La ambivalencia de los símbolos juega entonces en el sentido de la facilidad, es decir en el sentido de los valores empíricos más

chatamente utilitarios y mezquinos. Asistimos así a esa degradación que los filisteos de todos los tiempos han infligido siempre a los valores más nobles. Podríamos ver en Nietzsche, enderezando su propio error de perspectiva, cómo los valores cristianos se han vuelto moral de esclavos y cómo nacen las falsas virtudes adornadas con el nombre de las verdaderas (particularmente, la caridad).

La exaltación por la presencia y el ejemplo se halla expuesta a los mismos peligros de falsificación. El místico, en efecto, está limitado en su cuerpo a gestos humanos; únicamente la intencionalidad mística da a dichos gestos una significación en ruptura con los móviles humanos corrientes. ¿Cómo podrían quienes no están animados por la llama mística, unirse a esta intencionalidad sin traicionarla? Volveríamos a hallar aquí las tres actitudes que destacamos en la predicación verbal.

Es posible interrogar reflexivamente la personalidad del místico; haremos entonces una filosofía del misticismo que no será ya una mística (veamos cómo rechaza Pascal el Dios de los filósofos en favor del Dios de Abraham y de Jacob).

La presencia y el ejemplo son pasionalmente explotados. Veremos aparecer de nuevo en este caso, el *alibi* místico de la imitación para cubrir con su superdeterminación los grandes movimientos pasionales (las guerras). Pero conviene subrayar aquí toda la extensión que pueden alcanzar tales movimientos cuando, obedeciendo a las leyes de la psicología de las masas producen un misticismo gregario y colectivo que cubre con su nombre falsamente espiritualista fenómenos de orden puramente biológico. ¿Es eso lo que quiso el místico inicial?

Por lo demás, se asiste muy a menudo a una sobreexplotación del *alibi* místico colectivo por algunos que permanecen fuera del movimiento pasional dirigiéndolo con toda la astucia que les confiere su sangre fría. Mantienen la mística y la orientan hacia sus fines sin participar en ellos: pasamos de la mística a la mistificación (las propagandas exaltantes).

Es posible, por último, que la presencia y los gestos del místico, completamente incomprendidos, se vean rebajados al plano de las intencionalidades sin grandeza. Se le considerará entonces un imbécil o un loco, pero las leyes del comportamiento social de autodefensa de la sociedad ce-

rrada lo harán aparecer como un no-conformista, un arrivista, un usurpador, al que la sociedad condena, repudia, suprime, en el total desconocimiento del mensaje del cual es portador y testigo. ¿Es necesario que el Justo sea inmolado para que se instaure una verdadera justicia?

Algunos aspectos de los irracionalismos contemporáneos nos permitirán ver ahora en qué dificultades nos aventuramos y a qué disgustos nos exponemos si se pretende reunir y conmovir lo social a partir de una experiencia interior irracional.

Partiremos de la experiencia de una libertad original puesta a prueba y "vivida" como un absoluto en lo concreto existencial de la conciencia individual? Nos acecha el individualismo puro. Encerrados en la subjetividad nos será en lo futuro imposible salir de ella para pasar a lo social. Ese es el drama de los existencialistas desde Kierkegaard (ver Pondane: *La conciencia desdichada*). Presa entre la necesidad de una disponibilidad permanente que permite permanecer abierta a todos los posibles, y la aventura arbitraria de un compromiso que parece de inmediato absurdo, la conciencia no puede sino complacerse en su propia descripción sin salir nunca de ella. Curiosa libertad ésta que se aprisiona a sí misma en la desnudez de su propia subjetividad y que, sintiéndose capaz de levantar montañas, está condenada a contentarse con decirlo ofreciéndose así el tipo mismo de la degeneración de una experiencia irracional en formas de expresión que no pueden siquiera volver a hallar los grandes modos estéticos auténticos y que se mueven en un confusionismo decadente.

Se dirá con Heidegger, por ejemplo, que no es la existencia individual la que está así captada en la experiencia existencial privilegiada, sino la realidad humana en su conjunto: se dirá que en la angustia del aniquilamiento (*néantissement*) el *nosotros* concreto y vivido se sustituye al se vacío e impersonal. ¿No estamos por consiguiente en un *nosotros* pánico, el *nosotros* del miedo y de la cólera, es decir en la zona biológica que lo justifica todo porque lo contiene todo? Se verifica entonces que por querer pasar más allá de la Razón, la acción social irracional pasa necesariamente más acá. Mientras más se exalta esa libertad, más se degrada, puesto que carece

de sentido. Una vez más: "qui veut faire l'ange fait la bête".

¿Nos inclinaremos entonces hacia una mística del misterio (G. Marcel por ej., *Homo viator*)? La noción del misterio resulta de la introducción de la categoría de lo sagrado en el problema metafísico, que tiene por característica ser una cuestión tan total que el cuestionante lejos de estar fuera de la cuestión, se ve a sí mismo preso en ella. Del seno de este misterio viviente que cada existente es para sí mismo, y de la desesperación en que se encuentra encerrada la inteligencia inepta para sondear lo insondable, se levanta una mística de la esperanza religiosa: "Espero en Ti para nosotros", dice Gabriel Marcel dirigiéndose a Dios.

Pero esta esperanza es tan equívoca como la libertad de hace un instante. Se piensa salvarla aquí en calidad, uniéndola a la Fe (en Ti) y a la caridad (para nosotros); pero desde el momento en que la esperanza está colocada como primer motor, el interés subjetivo que la anima y la hace sospechosa, extiende la sospecha sobre las otras dos virtudes. ¿Cuál es ese Ti y cuál es ese *nosotros* invocados aquí para responder a temores subjetivos (en particular al temor de la muerte)? Nos movemos de nuevo en la zona de los móviles biológicos elementales donde reina la categoría afectiva del miedo del cual hacia Lévy-Bruhl lo esencial de la mentalidad primitiva.

¿Cómo podría sorprender entonces que semejante misterio nos devuelva de nuevo para la acción a todos los oscuros procederes de la magia? Esos procesos mágicos se hallan ciertamente sublimados en un aparato verbal de tipo estético pero permanecemos en el mundo de las intenciones, de las invocaciones, de las posesiones, etc., que es el mundo del pensamiento mágico. Lo sobrenatural se revela así repentinamente infrarracional y se reproduce siempre el mismo chasco: de lo espiritual equivoco naufraga en lo vital y pasa más acá de lo social por haber querido pasar más allá de lo racional.

En el fondo, estos escritores no pueden sino entregarse a un trabajo de exposición literaria de ciertos movimientos pasionales que buscan en una superdeterminación incomprensible un *alibi* para intencionalidades subjetivas que no llegan a salir del Yo. Ver, por ejemplo, el tema del

seductor en Kierkegaard; el tema de la voluntad de poder en Nietzsche, el tema de la aventura en Heidegger. Todo esto está escrito: nos dicen que se trata de experiencias "vividas". Pero, ¿puede llamarse vivir el hecho de romperse en sí mismo una especie de vida novelada que se hace la ilusión de la exaltación mística sin poseer nada del movimiento tendiente a ir siempre más lejos, que constituye la inteligencia?

Extraeremos de todo esto tres órdenes de conclusiones referentes a las condiciones de eficacia social de la exaltación mística.

El místico verdadero, cuando existe, pasa, quizá, *personalmente* por encima de lo social constituido. Pero si su acción quiere ser socialmente eficaz, es necesario que emplee su impulso no para exaltar sino para racionalizar lo social por una acción inteligentemente constituyente. Bergson no vio que esta actitud comprensiva inteligente es la mediadora indispensable entre el héroe místico y la sociedad cerrada que él presenta en *Las dos Fuentes de la Moral y de la Religión*. Sabemos que toda acción social que quiera ser directamente exaltante sin mediación de la inteligencia, no puede desatar más que movimientos pasionales de orden biológico en los cuales el impulso místico está invertido. En ellos el místico es desconocido, traicionado, inmolado y se pasa siempre por debajo de la socialidad humana al creer que se pasa por encima de ella.

Por lo demás, toda mística social está condenada a la degeneración cuando no a la explotación de los mistificadores.

Degeneración estética en el plano de la afectividad que hace de la exaltación mística un tema literario por el cual uno se complace en emocionarse sin riesgos. En el plano del intelecto, degeneración por confusión y sofística justificativa (formalismo y casuística).

En el plano de la acción, degeneración mágica que vuelve a enviar lo sobrenatural al subconsciente y a las formas más vastas del animismo.

Si la cualidad excepcional de algunas almas pudiera dispensar a la humanidad entera de dar prueba de calidad en las ideas, hace muchísimo tiempo que el mundo hubiera sido salvado. Pero el valor humano y social de las almas no puede medirse sino por el valor de las ideas. El hombre no es hombre sino entre los hombres; para vivir en sociedad es necesario hablar y para hablar es necesario pensar. La sociedad humana no tiene más que la elección entre el gregarismo biológico y la racionalidad del pensamiento que es el espíritu sin equivoco. Pascal, que tenía, al parecer, cierta experiencia en materia de vida mística, nos lo declaró un día: "Trabajemos para pensar bien, decía, ése es el principio de la moral".

GEORGES BASTIDE.

Especial para la "Revista de Educación".

Traducción de María Teresa Malerana.

Las piedras preciosas y una modalidad creadora

Hay una ciencia de lapidario en cierta modalidad creadora. La palabra guarda en su más íntima dimensión las posibilidades de hacer pasar por su prisma toda la luz del mundo. El pulimento hace de las palabras diamantes de luz perdurable. Tras la dureza se esconde la solidez e inmovilidad de lo permanente.

Antes que el artista parnasiano diera a la piedra preciosa un valor peculiar, de peregrina extrañeza —con mano delicada persigue en un filón de ágata el perfil de Apolo— la *labor limae* horaciana lograba un *lucidus ordo*. El *labor latino* es, según Covarrubias, trabajo, fatiga, dificultad.

Toda obra de arte supone una dificultad, una labor difícil, un sometimiento del fénix a la llama purificadora: toda obra de arte supone el descubrimiento del diamante en nosotros mismos, el descenso a las minas profundas de nuestro ser colmado de tesoros.

La lucha con la forma es tema de las poéticas clásicas. Tras la dureza de la piedra preciosa se oculta la voluntad de una obra permanente, que sobreviva al tiempo. El *exegi monumentum* horaciano se ve superado por el *Not marble...* shakespeariano.

Pero es, en esencia, una suprema voluntad formal la que eleva la labor creadora del lapidario a la geometría platónica de los arquetipos.

El monumento de digna memoria pretende sobrevivir a las contingencias del tiempo. A través de toda la obra gongorina los minerales duros, memorable apariencia, perpetúan las formas universales que el hombre ha descubierto.

En pórfidos rebeldes al diamante,
en metales mordidos de la lima

podrían ser su blasón poético. Vencer la dificultad para obtener la difícil faceta. Se establece un diálogo entre la forma y el contenido, entre el arte y la materia.

...sagrado templo.

Donde es vencida en mil partes
de la labor la materia.

Pero sólo puede lograrlo "mano tan docta de escultor tan raro". Un espíritu armonioso, aunque agitado por las turbulencias de la vida, noblemente dotado por la naturaleza, logra el acceso a las formas superiores. La forma preexiste, la palabra preexiste, joya única, en las entrañas del ser.

Los diamantes extremos, los astros de la *Jeune Parque*, se unen al diamante del alma: "je scintille, liée à ce ciel inconnu", dice el poeta. La perennidad del astro se une a la finitud del hombre. Albert Henry en el léxico con que da fin a su *Langage et poésie chez Paul Valéry* advierte una notable acepción de *extremo*: "que participa de su propia esencia en el grado más intenso y más puro". Por otra parte: supremo, último. Pero pensamos que aquí la bivalencia de la palabra se impone, su participación en los dos mundos, en el espacial de la distancia y en el immanente de la esencia.

El ser participa de la sustancia cósmica; la piedra preciosa posee en su fuego purísimo la participación con la materia universal. Así en unión con los astros perennes el ser cumple su orden creador.

En cierto aspecto las "modalidades creadoras" implican consciente o inconscientemente la situación cósmica del hombre frente a su destino personal, descifran en una armonía universal la aparente contradicción e inarmonía de los acontecimientos. Lo atestigüa el hecho de que cada forma creadora es un intento de reintegración a un orden, de conquista de la salud en un plano conocido o cognoscible.

La participación con la sustancia cósmica supone una inteligencia particular de las propiedades de la materia. De allí que la labor poética sea frecuentemente comparada con la alquimia; la participación total con las propiedades del universo material crea un nuevo "lugar" de residencia, un nuevo modo de existencia en donde todos los reinos confluyen, un centro de participación cósmica.

Tras la obra de algunos autores de creación "lúcida" descubrimos la inteligencia de esa materia universal, la realización de esa *Ars Magna* a través del símbolo del lapidario.

En el Lapidario que hace traducir don Alfonso el Sabio se cita a Aristóteles que "mostró que todas las cosas del mundo son como trabadas": y dice que de entre los sabios que se ocuparon de los reinos naturales "hobo y algunos que se metieron más a saber el fecho dellas, et tovieron que les non abundaba de conocer su color e su grandez e su virtud, si non conociesen *cuales eran los cuerpos celestiales con que habien atamiento e de que recibien la virtud*". (Lapidario, pág. 101, Ed. Solalinde). Es el sabio moro Abolays quien halló un libro "que fabla de trescientas et sesenta piedras, segund los grados delos signos que son en el cielo ochavo. Et dixo de cada una qual color, et qual nombre, et qué virtud, ha, et en qué lugar es fallada, et de la estrella de la figura que es en el grado daquel signo donde ella recibe fuerza et virtud".

Podría componerse toda una teoría de las *propiedades* y su vinculación, una ontología de formas y colores en la historia de la literatura española. La tradición oculta dejó en ella una marca de preciosa excelencia¹.

En el *Arte de trovar* de D. Enrique de Villena la ceremonia del consistorio de Gaya Ciencia es un rito de iniciación poética. El extraño autor la describe de esta manera: "E llegado el día prefigido congreguense los mantenedores e trobadores en el palacio, donde yo posaua, y de allí partiamos ordenadamente con los vergueros delante, e los libros del arte que trayan, y el registro ante los mantenedores. E llegados al dicho capitulo, que ya estaua aparejado, e emparamentado aderrador de panyos de pared, e fecho vn asentamiento de frente con gradas en do estaua don Enrique en medio, e los mantenedores de cada parte, e a nuestros pies los escriuano del consistorio: e los vergueros más baxo, e el suelo

cubierto de tapicería, e fechos dos circuytos de asentamientos, en do estauan los trobadores, e en medio vn bastimento quadrado tan alto como vn altar, cubierto de paños de oro, e encima puestos los libros del arte, e la joya. E a la manderecha estaua la silla alta para el Rey, que las más vezes era presente e otra mucha gente, que se ende llegaua.

E fecho silencio, leuantáuase el maestro en theologia, que era vno de los mantenedores: e fazia vna presuposición con su thema, y sus alegaciones, e loores de la gaya ciencia, e de aquella materia que (fol. 74) se auia de tratar en aquel consistorio, e tornáuase a sentar e luego vno de los vergueros dezía que los trobadores alli congregados, espandiesen y publicasen las obras que tienen fechas de la materia a ellos asignada: e luego leuantáuase cada vno, e leya la obra que tenía fecha, en voz intelligible, e trayanlas escritas en papeles damasquines de diuersos colores, con letras de oro, e de plata e lluminaduras fermosas, lo mejor que cada vno podía, e desde todas eran publicadas cada vno la presentaua al escriuano del consistorio.

Teníanse después dos consistorios, vno secreto, y otro público. En el secreto fazian todos juramento de judgar derechamente sin parcialidad alguna segunt las reglas del arte, qual era mejor de las obras alli esaminadas: e leydas puntualmente por el escriuano, cada uno dellos apuntaua los vicios en ella contenidos: e señálauárase en las márgenes de fuera. E todas así a la que era fallada sin vicios, o a la que tenía menos, era judga la joya por los votos del consistorio.

En el público congreguense los mantenedores, e trobadores en el palacio: e yo partia dende con ellos, como está dicho para el capitulo de los frayles predicadores, e collocados, e fecho silencio yo les fazia vna presuposición loando las obras que auian fecho, e declarando en especial qual dellas merecia la joya. e aquella ya la traya el escriuano del consistorio en pergamino bien iluminada, e encima puesta la corona de oro, e firmáu lo al pie, e luego los mantenedores, e selláu al escriuano con el sello pendiente del consistorio, e traya la joya ante mí, e llamado el que fizo aquella obra, entregáuale la joya, e la obra coronada, por memoria. La qual era asentada

1. La extremidad más notable de esta dimensión es la *Curiosa Philosophia* del jesuita Eugenio Nieremberg. A una ontología de los géneros y especies de seres y objetos, a una notable descripción de los reinos sigue la concepción analógica de las simpatías y antipatías. (Eusebio Nieremberg, *Curiosa Philosophia*, Ed. Madrid, Imprenta del Reyno, año 1633).

en el registro del consistorio: dando autoridad y licencia para que se pudiese cantar, e en público dezir.

e acabado esto, tornamos de alli al palacio, en ordenança, e yua entre dos mantenedores, el que ganó la joya, e leuáuale vn moço delante la joya, con ministriles, e trompetas, e llegados al palacio haziales das confites, e vino, e luego partian dende los mantenedores e trobadores con los ministriles, e joya, acompañando al que la ganó fasta su posada,

e mostráuse aquel advantage que Dios e natura fizieron, entre los claros ingenios, e los oscuros. (de donde parece que ventaje viene del vocablo italiano *avante*).

E no se atreúan los edlothas"².

La obtención de la joya es una "paideia amorosa": las leyes poéticas son leyes de amor. Este amor transforma la naturaleza del que quiere trovar. Así se entiende la inteligencia de amor, la *luce intellettuale piena d'amore* de Dante. Es también la conquista del goce interior. *Joie, gioia*, tienen relación semántica con joya.

El *cíncel* gongorino es duro como el diamante; su inspiración participa de esa lucidez diamantina que es conciencia cósmica. Los objetos que describe y que en cierto modo son cifra de la belleza universal, breves paradigmas, reúnen el lujo de las materias nobles en donde la naturaleza se nos muestra ser espejo de Dios.

El diamante *cíncel*, inspiración, es partícipe de las propiedades de aquel "que más brilla *diamante* / en la nocturna capa de la esfera. / Estrella a nuestro polo más vecina".

El *diamante*, cifra de las piedras preciosas, cuyo color y dureza lo hacen noble entre todas, es el *indomable a-damas*, la naturaleza creadora del ser humano siempre disconforme con el grado de perfección que ha alcanzado. El alma humana que manifiesta su excelencia por las obras se ve transformada por ellas y por ellas unida a esos "*diamantes extremos*" que son los astros, maestros de la humanidad.

¿Hay una arte poética que se pueda construir sobre esta base, la de la participación con la forma universal

de los astros? Quizá todas conservan el mito primordial del hombre maravillado ante el cielo. El prodigio del cielo estrellado es *nomos*, ley, artificio, perennidad, misterio.

Nota Curtius que Heródoto emplea la palabra *poíēmos* ("la cosa hecha") cuando se refiere a trabajos de orfbrería. Es fundamentalmente la cualidad de artífice y no de creador, lo demuestra Curtius, la que predomina en la terminología griega. La creación se da por añadidura. "Quienes traduzcan hoy *poíēsis* por "creación" añadirán a la concepción griega un elemento extraño a ella: la doctrina judeo-cristiana de la creación", nos dice el notable historiador de las literaturas.

Las correspondencias van aun más allá: no se trata de un eco, de un simbolismo, de la respuesta de un reino a otro, sino de una comunicación de las sustancias. Bachelard lo expresa así: "Y si entonces se sueñan tales imágenes mutuas dejándose llevar por la seducción de los orígenes, descendiendo en cierto modo hacia el yacimiento de las piedras preciosas y subiendo hasta la esfera de los astros, se da todo su valor a la frase de Novalis que veía en los mineros "algo así como astrólogos invertidos" (H. V. Ofter, pág. 128). Las gemas son las estrellas de la tierra. Las estrellas son los diamantes del cielo. Hay una tierra en el firmamento; hay un cielo en la tierra. Pero no se comprende esta correspondencia si no se ve allí más que un simbolismo general y abstracto. Como tendremos ocasión de mostrarlo se trata de una *correspondencia material*, de una *comunicación de las sustancias*. Se lee en la Real Química de Crolius (Lyon 1624, pág. 112), libro abundantemente citado en el curso de los siglos: "Las piedras preciosas son las estrellas elementales. Las piedras preciosas toman su color, forma y tinte de los metales por la formación de los astros". Un autor más crítico, Alphonse Barba (*Metalurgia o el arte de extraer y purificar los metales*, trad. 1751, t. I, pág. 82) escribe: "Parece en efecto que las piedras preciosas estén destinadas a representar en pequeño el brillo de los Astros y que sean más aún, una imagen de ellos por su fineza y su duración"³.

2. Don Enrique de Villena, *Arte de Trovar*, edición de F. J. Sánchez Cantón, Madrid, 1923.

3. G. Bachelard: *La terre et les réveries de la volonte*, p. 291.

La relación *pedra-astro-arquetipo* preside los sistemas de creación lúcidos, los órdenes del equilibrio, las antinomias que Apolo resuelve en su equilibrio central. El *ónfalos* apolíneo es lugar de confluencia y conciliación, centro de un sistema superior de significaciones radiantes. La oculta simetría de los arquetipos puede dar la clave de ese número de oro interior que atestigua la dominación del *daimon*, el encarrilamiento de la Noche, los poderes superiores dando forma a la materia ciclopea.

En el orden cristalino se ha visto esa participación sustancial de obra y arquetipo. Hytier explica cómo cuando Valéry debe dar "otro nombre a la oscuridad de Mallarmé, un nombre que hiciera justicia a la complejidad de este entrecruzamiento insólito de relaciones internas cargadas de sentido" dice: "El brillo de esos sistemas cristalinos tan puros y como acabados de todas partes me fascinaba. No tienen la transparencia del vidrio, sin duda; pero al romper en cierto modo los *hábitos del espíritu sobre sus facetas* y en su densa estructura, lo que se llama su oscuridad no es en verdad más que su *refringencia*" (carta sobre Mallarmé cit. por Hytier) 4.

Las obras de belleza equilibrada y rara perfección son obra de los desesperados que hallan la salvación momentánea en un orden expresivo, en una provisoria claridad que mitigue las crecientes olas de sombra de su existencia. El caso del *Algabal* de George es según un crítico "obra de defensa, de purificación". "Así, por el haló simbólico —dice Maurice Boucher— rechazo de toda tendencia, el desafío contra el tiempo envejecedor, la poesía de S. George se orienta hacia lo inmutable, espejo inmóvil y eterno de todos los movimientos. Por esta razón, me parece, se halla en ella esa obsesión de la joya, de las *pedras preciosas* que lanzan sus fuegos sin alterar su poder, este parentesco voluntario entre la poesía y los misterios del Santo Graal que otorga a los que lo contemplan la juventud y el vigor". "En todas las imágenes del mundo y los sueños del espíritu S. George hubiera querido aprehender y fijar las realidades eternas de las que no

vemos en los muros de la caverna más que las sombras y los reflejos" 5.

Otra cualidad de la *pedra* preciosa que justifica la comparación poeta-lapidario y la asimila a los arquetipos, es la conciliación entre la aparente *inmovilidad* de su estructura y la *carga dinámica* de luz que atesora.

Los astros, arquetipos eternos, concilian la *movilidad* con la *quietud* aparente; su danza logra expresar lo inexpressable. La *quietud*, que es *perennidad*, y la *fluidez* que es *vida* son los extremos en equilibrio de la balanza, de la lira celeste.

Mallarmé dice en *Divagations*: "Quelle *pierrerie*, le ciel *fluide*". *Pierrerie*, que sugiere *quietud*, y *fluide*, dibujan el radiante enigma.

La inmutabilidad del orden celeste, del orbe lunar, inspira los paraísos estéticos a imagen del cielo, las evasiones por *ataraxia*.

Las grandes construcciones ficticias, que tratan de captar un orden inalcanzable, cantan la nada, el límite del hombre. Los lapidarios crean un cielo en su taller, labran su gema interior, advierten su límite, pero hallan consuelo a su nostalgia de infinitud terrestre. Algabal, dice el crítico citado "es la tensión extrema para alcanzar la inmovilidad, esa eternidad cristalizada que escaparía a la vida destructora" (32, Aubier, t. I).

Pero es al mismo tiempo la *nostalgia de una luz* que no es de este mundo. Las *pedras preciosas* tienen su oriente y su occidente, su ocaso; son un pequeño universo de luz ultraterrena; la imaginación poética y mística accede a su color y sus reflejos. La luz que las atraviesa nace de un sol íntimo y escondido. El poeta talla su diamante como el lapidario.

"El tallista de diamantes trabaja las facetas de manera que el rayo que penetra en la gema por una de ellas no pueda salir más que por la misma... Bella imagen de lo que pienso sobre la poesía: retorno del rayo espiritual a las palabras de *entrada*" 6.

El poeta se instala en el eje de confluencia de los reflejos, en la intimidad de la *pedra preciosa*, en el punto de

5. Boucher, Maurice: *Stefan George*, París, 1942, pp. 20-21.

6. Hytier, Jean: op. cit., p. 104.

4. Hytier, Jean: *La Poétique de Valéry*, p. 103, París, 1952.

convergencia de las oposiciones. La palabra es semejante a la piedra preciosa; la poderosa Palabra es "salvación, estrella que brilla en surcos secretos, *saeta* que irrumpe en el alma" según las expresiones del Tepich de George.

La obra de "frio cincel" ya no es tal; conquista el *lucidus ordo* horaciano, adquiere la inteligencia de los opuestos, ingresa en la perennidad y la armonía inimitable.

"La forma" in George, la espressione artistica non è natura ma proposito, non è sentimento, ma volontà: essa volontà serra e costringe al propri fini il magma caotico del senso. La pietrificazione della vita in Algabal è fenomeno di congelamento dovuto all' urto violento fra volontà ed istinto, ragione e senso. Perciò in esso si avverte da una parte lo spassimo della contrizione volontaria e dall'altra il prorompere irrefrenabile del senso che trasuda dal vuoti della stretta. Accanto ad un' opera di freddo cesello como questa:

Für jede zier die fremdem farbenstrahlen:
Aus blitzendem und blinderem metall.
Aus elfenbein und milchigen opalen.
Aus demant alabaster und kristall⁷.

La técnica del pulimento poético, de *labor limae*, también puede referirse al arquetipo "libro" en su acepción simbólica. En la plancha de metal se inscriben los signos. Imprimir los signos es un trabajo de secreta industria que comparte las jerarquías del saber y el espíritu religioso.

Veamos el capítulo de Curtius "El libro como símbolo". Allí se nombran las formas metafóricas que designan el arte de escribir. Entre otras autoridades interesa la del libro de Job: "*Quod mihi tribuat ut scribantur sermones mei? Quis mihi det ut exarentur in libro stylo ferreo et plumbi lamina, vel cete, sculpantur in silice*". (XIX, 23, 24). El pecado de Judá está escrito "*stylo ferreo in ungue adamantino, exeratum super latitudinem cordis eorum*" (Jeremías, XVII, 1). El símil de estilo con *cincel* y *punta de diamante* aseguran la perennidad del espíritu

de esos signos. (Ver la génesis de expresiones como "libro del destino" "libro de Dios", etc.).

La relación entre la labor poética y el trabajo de los metales es destacada por Mircéa Eliade (pág. 101, *Forgers et Alchimistes*): "La solidaridad entre el oficio de forjador y el canto es claramente señalada en el vocabulario semítico: el árabe q-y-n-, "forjar, ser forjador", está emparentado con el término hebreo, sirio y etíope que designa la acción de "cantar, entonar una lamentación fúnebre". Sería inútil recordar la etimología de la palabra "poeta", del griego ποιητής, "fabricante", "constructor", "hacedor", y la vecindad semántica del "artesano" y del "artista". El sánscrito *taksh* "fabricar", es utilizado para expresar la composición de los cantos del Rig Veda (I, 62, 1, 3; V, 2, 11) ».

Más que los metales o las piedras preciosas, los minerales duros, interesa la actitud creadora que ellos suponen. En ese sentido ellos pasan a tener valor simbólico para expresar el *esfuerzo creador*, por una parte, y el deseo de *perennidad* expresado en su dureza, además del valor íntimo del mineral, las cualidades de la materia, que proyectan contenidos subconscientes del creador.

Un poeta contemporáneo dirá: "Mi oficio es un oficio de punta".

Bachelard en *La terre et les rêveries de la volonté*, "Voluntad incisiva y materias duras", dice que la palabra *contra* no tiene más que un aspecto de topología: el retrato está contra el muro. La palabra *contra* no tiene ninguna virtud dinámica: la imaginación dinámica no la anima, no la diferencia. Pero si se tiene un cuchillo en la mano, se comprende inmediatamente la provocación de las cosas. En otra cita de Bachelard leemos: Georges Blin resume las lecciones del criptograma natural de la talla: "La voluptuosidad de tallar debe ser en gran parte resumida en el placer que se experimenta en sobrepujar una resistencia objetiva: gozo de ser o maniobrar el instrumento más duro, de obrar en el sentido del saliente más contundente y de imprimir su *proyecto* en la materia que cede. Imperialismo engeguereador del relieve más

8. Eliade, Mircéa: *Forgers et Alchimistes*, París, 1956, p. 101.

7. Pensa, Mario: *Stefan George*, Bologna, 1935, p. 117.

resistente: del arado, del diamante, del puñal, de los dientes".

Bachelard cita a Novalis: "Es la pereza la que nos encadena a los estados penosos". Gracias a este psicoanálisis el trabajador se libra de los ensueños ociosos y pesados mediante tres medios: el trabajo enérgico en sí mismo, la maestría evidente sobre la materia, la forma geométrica duramente realizada.

Una enciclopedia de valores psicoanalíticos del trabajo debiera también examinar los valores de la paciencia. Al lado de la forma desbastada estaría el estudio de la forma pulida. Un aspecto temporal nuevo debiera entonces ser incorporado al objeto trabajado. El pulido es una extraña transacción entre el sujeto y el objeto. Cuántos sueños se pueden sostener en este bello dístico metafísico de Paul Eluard: (*Libre ouvert*, II, pág. 121):

Cendres, polissez la pierre
Qui polît le doigt studieux.

El diamante que resulta de esta obra es también centro de confluencia, conocimiento y situación de total encrucijada. Char agregará: "Conducir lo real hasta la acción como una flor deslizada a la boca ácida de las criaturas. Conocimiento inefable del *diamante desesperado* (la vida)".

En nuestra literatura Góngora declara mejor que ninguno el valor ornamental, simbólico y esencial de piedras y metales.

La poesía de Góngora es un canto a la arquitectura, a la escultura, al orden creador. Así dirá:

antiguo descubrieron, blanco muro,
por sus piedras no menos
que por su edad majestuosa cano:
mármol al fin tan por lo pario puro,
que al peregrino sus ocultos senos
negar pudiera en vano.

(*Soledad Segunda*, v. 635 y sigtes.).

El poeta es, en la décima al Marqués de Villamediana retribuyéndole su Faetón, "arquitecto canoro".

La Póetica de Juan Díaz Rengifo trae la acepción de *Sagrada escultura* obtenida por la etimología de *jeroglífico*; el jeroglífico es centro de irradiación de imágenes poéticas; la labor del poeta que perpetúa una escritura sagrada realiza este memorable signo. Ver: *Del Jeroglífico*, pág. 177. Imp. María Angela Martí, Barcelona, 1959. Pero arquitecturar, construir, esculpir tienen sentido figurado. Son emblemas:

No en bronces que caducan, mortal mano,
¡oh católico Sol de los Bazanes
Esculpirá tus hechos...

(*Del marqués de Santa Cruz*, Soneto LXVII).

Construir el monumento, el túmulo poético que desafía el tiempo: tal es el propósito de Góngora. Pero Góngora construye emblemas: cada piedra, cada metal, cada mineral precioso simboliza una virtud que elevada permanezca tan alta que bese las estrellas. Así podremos comprender las *Nenias* en la muerte de D. Philippe III:

Suspenda, y no sin lágrimas, tu paso, / oh, peregrino errante, / este Augusto depósito, este vaso, / emula su materia del diamante, / su forma de la más sublime llama / que a egipcio construyó bárbara fama. / No admires, no, la variedad preciosa / de piedras, de metales; / no la arte que, sudando estudiva, / señas dará a los siglos de sí tales, / que caduque, que muera el tiempo, y ellas / besando permanezcan las estrellas. / Húrtale al esplendor (bien que profano, / altamente debido) / la atención toda: no al objeto vano / ciego le fies el mejor sentido: / abran las puertas exterioridades / al discurso, el discurso a las verdades. / Rey yace excelso; sus cenizas sella / esta aguja eminente. / Quien fue, muda lo está diciendo aquella / piedra animada de cincel valiente, / religión sacra, que, doliente el bulto, / el un pecho da al celo, el otro al culto. / Su fin, ya que no acerbo, no malduro, / dulcemente llorando, / acusa la clemencia en mármol duro, / de sus verditas bien lágrimas blando, / al tronco de Minerva suspendida / la invicta espada que cidió en su vida. / La liberalidad, si el jáspe flora, / ver, caminante, puedes, / tan copiosa de lágrimas ahora / cuanto fué cuatro lustrós de mercedes; / desatada la América sus venas, / suplió munificencia tanta apenas.

Aquel mórbido bronce mira, y luego, / oh, huésped, solem-
niza, / no del buril mentida la que el fuego / en el calor
bebí de la ceniza, / sino aquella que fué por excelencia /
o pureza fecunda o continencia.

Al decir: este agosto depósito, este vaso, la voluntad
formal que le hace llamar a la forma, vaso, simétrica
urna de oro, etc., nos parece indicar la manera de tomar
un aspecto móvil de la vida, una peripeia inscrita en
el blason, la imagen móvil en (sobre) la eternidad inmó-
vil, una tela bordada de figuras, un vaso en que se labran
las escenas, tiene todas como origen ilustre al hesiódico
escudo de Heracles, maravilloso emblema y símbolo de la
vida misma. La copa de Néstor (Scyphus Nestoris, Em-
blema CII) explanada por Ateneo y comentada por Al-
ciato, que expresa el orden astronómico al que sólo puede
acceder el sabio, de igual modo que sólo Néstor puede
levantar la copa simbólica del universo, tiene significado
semejante. El significado oculto del emblema es propio
también del símbolo. Por eso agrega don Luis:

No admires, no, la variedad preciosa
de piedras, de metales;
no la arte que sudando estudiosa
señas dará a los siglos de si tales
que caduque, que muera el tiempo, y ellas
besando permanezcan las estrellas.

Su voluntad de expresión simbólica se enuncia al decir:

Hártale al esplendor (bien que profano,
altamente debido)
la atención toda: no al objeto vano
ciego la fija el mejor sentido:
abran las puertas exterioridades
al discurso, el discurso a las verdades.

El valor alegórico de su preciosa arquitectura está aquí
pomposamente expresado. El esplendor, aunque profano
es debido pero sólo para pasar de las puertas, las claves,
al discurso, y del discurso a las verdades. En el Sone-
to CCCLXIII el bronce, la pompa, el esplendor precioso
se erige en bronce imaginado, bronce en que en vano el
tiempo las memorias lime:

padrón le erige en bronce imaginado,
que en vano el tiempo las memorias lime.

La forma poética es vaso, y su materia, la alabanza del
agosto rey don Philippe III, es émula por su claridad
y permanencia, por sus virtudes, del diamante.

Luego pasa a decir:

Quien fué, muda lo está diciendo aquella
piedra animada de cincel valiente,
religión sacra, que, doliente el bulto,
en un pecho da al celo, el otro al culto.

En el párrafo *Sepulcrorum et monumentorum religio*
(Alciato, pág. 575-b) explica cómo la memoria de hombres
ilustres y útiles a la patria es conservada por la religión
que construye monumentos conmemorativos y según una
cita de Constantius: *Scilicet religionis interest monumen-
ta extrui et exornari*. Y cita luego Alciato para más ilus-
trarlo el caso de Menandro rey de los Bactrianos tratado
por Platón en el diálogo tercero de su República.

Su fin, ya que no acerbo, no maduro,
dulcemente llorando,
acusa la clemencia en mármol duro,
De sus virtudes bien lágrimas blando,
Al tronco de Minerva suspendida
La invicta espada que cedió en su vida.
La liberalidad, si el jaspé llora,
Ver caminante puedes,

El pintoresco Philippe de Thaon nos dice (cit. por Lan-
glois en *La connaissance de la nature au Moyen Age*, pá-
gina 25, Hachette, 1911):

Un très bien armé chevalier
En guise del deu de bataille
Ki Mars ot nom senz controvaille,
Un virgine bien vestue,
U une stole al col pendue;
En sa main tinge un oliver...

Luego de la definición del jaspé declara la naturaleza
de esta piedra que se adapta a la representación de las
figuras de Marte y de Minerva. Refiriéndose al jaspé
dice San Isidro (L. 16. *De las piedras y los metales*):
palabra griega que quiere decir gema verde; pues en
griego *ias* significa verde, y fina, gema. Es semejante a
la esmeralda, aunque está muy por debajo de ella, y de
color turbio. Hay diecisiete especies. Dicen algunos que
las gemas *iaspes* dan gracia y protección al que las lleva;

pero creer esto no es fe, es superstición. (Trad. Luis Cortés y Góngora, B.A.C.).

Marbodius, obispo de Rennes, cantará en un himno a las doce piedras, comentando los versículos 19 y 20 del Capítulo XX del Apocalipsis (cit., por Remy de Gourmont, *Le Latin Mystique* Mercure, 1930):

Jaspis colore viridi
Praefert virorum fidei
Quae in perfectis omnibus
Nunquam marcessit penitus.
Cujus forti praesidio
Resistitur diavolo.

Parece así Don Luis querer erigir la Jerusalem celeste de la Fama.

La palabra jeroglífico: id est *sculpturas sacras appellarunt*, es así glosada por Alciato refiriéndose al origen de los símbolos; Góngora trata con su arte de remitirse a los orígenes, al nacimiento de estas imágenes significativas.

El primer símbolo de Alciato, el que abre el pórtico de la serie de figuras es el *Nullius in lingua virtutis*. Allí tras señalar la fuente y concepción de tales símbolos dice que ellos sólo pueden ser confiados a gente probadamente noble e iniciada. *Angusta coeli porta* es la imagen de esta entrada a las significaciones. La liberalidad es citada allí en primer término, virtud alta, sin la cual no se puede penetrar en recintos de más elevada perfección.

La manera que Góngora tiene de destacar la inanimidad de las riquezas que ornamentan su obra, sus imaginadas arquitecturas, sus ricos alcázares, está dentro del género emblemático. Tal como el farmacéutico viste sus píldoras de oro y plata para hacer más degustable su medicina, así Alciato presenta sus emblemas; así Góngora viste su virtuoso itinerario de toda la pompa terrena para mejor honrar a aquella que Aristóteles cantó, la noble e impeccedera virtud. Siempre al mundo de las ricas materias, de las nobles materias de la tierra corresponde el de las virtudes excelsas. La alegoría y el símbolo son propias del lenguaje de Góngora. La fuente de los emblemas que Alciato nos da (el Anphitruo) comienza con el verso:

Virtus praemium est optimum.

HÉCTOR E. CIOCHINI.

Los últimos temas de la República de Platón

Los diálogos platónicos del periodo central concluyen en un pasaje particularmente elaborado, tanto en la composición como en el estilo; y la obra maestra, cuyo comienzo había corregido Platón varias veces, debía presentar la misma perfección en las últimas páginas. El fin del libro X de la República trata de las recompensas de la justicia, en primer término de un modo apodictico (603c-613e), luego en la forma del mito del Er o Pamphyllano (614a-621d). La parte teórica comprende una prueba suplementaria de la inmortalidad (608c-611a), luego una breve exposición de la naturaleza del alma (611a-612a), y la restitución al justo de todos los bienes que el libro II le había quitado provisoriamente (612a-613e). El mito final no es una fantasía adventicia; prolonga en otro plano los razonamientos que le preceden, y la elección de las almas integra como parte importante la doctrina de la libertad, a la que por otro lado proporciona un argumento la prueba de la inmortalidad.

En efecto, como en todos los grandes pasajes de los diálogos, hay aquí no sólo un tema, sino varios, que se entrecruzan y se interfieren. Inmortalidad y libertad, parentesco con Dios y simplicidad del alma, todos estos dones concedidos al hombre, sólo tienen sentido y valor para el justo; en el impío, se degradan y finalmente concurren a acrecentar el castigo. La justicia, asunto del diálogo, aparece así como una reina, coronada aquí y en el más allá.

I

INMORTALIDAD Y LIBERTAD

La idea de la eternidad viene a reforzar la de los premios reservados a la virtud (608c). En la sección siguiente es aplicada al alma (608d). Existe para cada cosa un bien

y un mal que le son propios (609e). Si el mal propio de un ser —que Platón destaca con adjetivos de la misma raíz— no puede hacerlo parecer, ninguna otra cosa será capaz de conseguirlo (609a-b). Ahora bien, el alma tiene su mal propio: el vicio. Pero el vicio no la destruye (609b-c; debemos entender, por lo menos físicamente). Ocurre con el alma como con el cuerpo (609d): si el cuerpo parece a consecuencia de alimentos malsanos, es la enfermedad engendrada por esos alimentos la que lo mata en su momento, matiz que Platón indica por dos proposiciones adecuadas (609e); no puede morir a causa de un mal que le sea extraño, si éste no hace nacer en el cuerpo su mal natural (610a). Del mismo modo el alma no puede perecer de un mal ajeno a su naturaleza, sin su propia perversidad (610a, 7, pasaje en que conviene estudiar la oposición del vocabulario para comprender el desarrollo del tema). Que no se diga pues que la injusticia mata a los malvados, porque sería para ellos un gran bien; sino que es la justicia humana la que los castiga a causa de aquel mal (Para esta interpretación es preciso preferir la lectura de Adam-Chambray, contra la lección de los mejores manuscritos).

Platón piensa haber demostrado así la inmortalidad (611b, 9), por un argumento que se agrega a los del Fedón y a todos los que eran corrientes en la escuela platónica. Pero sobre todo, ¿no ha probado acaso la libertad? Si el único mal capaz de matar el alma, debe pertenecerle íntimamente, es preciso que exista un principio dotado de opción: el alma sólo perecerá, moral y espiritualmente, si elige el mal. Este razonamiento es preludio a la proclamación del hierofante en el relato de Er, antes de la elección de las almas; "La responsabilidad de esa elección incumbe a quien la haga; la divinidad no es responsable de ello" (617e). La autonomía de la conciencia surge del mito como de la demostración de la inmortalidad.

Esto no es accidental en el período medio de la obra platónica. La misma sucesión —prueba de hecho sobre la inmortalidad, luego mito sobre el modo de la remuneración— observábase desde el Fedón, cuando Sócrates distingue con cuidado la inmortalidad del alma, certidumbre incontestable, y sus vicisitudes o sus residencias en la

otra vida, que "ningún hombre cuerdo se empeñará en tomarlas tal como él las ha expuesto" (114d). En el Fedro, la prueba de la inmortalidad por el movimiento introduce el mito de la proceción de las almas, de sus caídas, de sus opciones. El libro X de las Leyes amplía esta prueba y la aplica a la existencia de los dioses que son las almas astrales, sin excluir las almas individuales (897a-b); confirma la demostración de la existencia de los dioses por la de la Providencia, la que comprende dos partes: una más bien negativa, pero apodictica, para rechazar la negligencia de los detalles que haría suponer en los dioses inercia, ignorancia o impotencia; otra, positiva, en forma de exhortación, o de "encantamiento" (903b), para situar al hombre en el universo y establecer su contribución al conjunto, objeto de providencia como el orden universal; a propósito de los cambios que sufren los seres animados, cambios que condicionan sus elecciones, insértese un mito (904-905b) sobre la tesis de la responsabilidad humana, como en el relato de Er (Cf. M. Vanhouette, *La Filosofía Política de Platón en las Leyes*, Lovaina, 1953; y P. Kucharski, *Observaciones sobre el mito de las Leyes*, en *Lettres d'Humanité*, XIII, 1934). Restaría por mencionar la escatología del Georginas, en que ya se precisan las recompensas y los castigos tanto como en el Fedro o en el Libro X de la República, pero sin ligar el mito de la remuneración a una demostración de la inmortalidad; en este caso tratase, como en la República, de sancionar la justicia y la injusticia de aquí abajo; pero, podría decirse, las sanciones del más allá sólo tienen sentido en la hipótesis de una supervivencia del alma, y por lo mismo el Georginas implica la creencia en la inmortalidad. Todos los mitos escatológicos de Platón adecuaban la remuneración a los méritos y a las faltas del alma. Tiene un interés particular destacar los principales pasajes en que se expresa esta proporción, por lo general con términos como *prosékon*, *prépon*, *axia*. (Términos que indican conveniencia, adecuación, etc.).

Gorgias, 524d-525a. "El alma revela, una vez despojada de su cuerpo, todos sus rasgos naturales y todas las modificaciones que ha sufrido a consecuencia de los modos de vivir, a los cuales el hombre la ha plégado en cada circunstancia. A la vista de su desorden, Radamanto la

envía, degradada, derecho a la prisión, para soportar ahí los castigos imaginables; porque conviene que todo ser reciba el castigo correspondiente... En el Tártaro, el culpable sufre la pena adecuada (Cf. el vocabulario, 525a y 526c).

Fedón, 81e, liga al alma un cuerpo correspondiente a las costumbres practicadas en vida. "El alma no posee nada consigo cuando va al Hades, sólo su formación moral y su régimen de vida, que es justamente lo que según la tradición favorece o daña al muerto" (107d); antes de ser purificada, anda errante y finalmente es llevada en virtud de una necesidad a la residencia que le compete (108e); una vez pura, su residencia es asimismo la región que le conviene (108d). En el lago del Aqueronte, los justos obtienen recompensas proporcionadas al mérito de cada uno (113e).

República, X, 615b. "Los que habían sido justos y piadosos recibían por ello la recompensa en idéntica proporción".

Fedro, 248c. "Quien ha llevado una vida justa, recibe una retribución mejor; ésta es terrible, para una vida de injusticia".

Leyes, X "Cada parte (del conjunto) sólo padece y obra en la medida que conviene (903b)..." "El Jugador de dados sólo puede transferir a un lugar mejor al alma que ha ido mejorándose, a un lugar desagradable a la que se ha vuelto peor, según lo que corresponde, a fin de que cada una obtenga la suerte que le cuadra" (903d); "en la vida como en todas las muertes sucesivas, se padece o se ejerce la acción normal de lo semejante sobre lo semejante (904e-905a) y se paga el castigo adecuado" (905a).

II

PARENTESCO CON DIOS Y SIMPLICIDAD DEL ALMA

La página sobre la naturaleza del alma (611b-612a) contiene un mito en miniatura, el de Glauco, el dios marino. No solamente hoy día es preciso limpiar una estatua cubierta de coquillas y atacada por el agua de mar, como el Zeus del Artemisión; la descripción de

Platón atribuye a la de Glauco una suerte semejante. Gracias a la oposición que este mito permite establecer entre el estado del alma "desfigurada por múltiples males" y su verdadera naturaleza, Platón fortalece la prueba de la inmortalidad: sólo es verdaderamente inmortal un ser simple, o tan armoniosamente unido que el Demiurgo no pueda consentir jamás en disolverlo (Timeo, 41b). Al mismo tiempo, vemos que el parentesco del alma con lo divino desaparece en el mar donde el alma está actualmente hundida, pero que se recupera en cuanto ella sale de allí. Como por otra parte los dioses aman a quien se les asemeja, sería imposible que descuidaran "a quien se esfuerza por ser justo y llegar a ser por la práctica de la virtud tan semejante a la divinidad como es posible a un hombre" (613a-b).

El mejor comentario de este último texto pertenece al libro IV de las Leyes (716c-d): "para ser amigo de Dios es preciso asemejarsele". Pero quizá Platón lo recordaba también cuando escribía el mito del Político, donde el mundo corre el riesgo de "hundirse en el océano sin fondo de la desemejanza" (273d). Por "océano", traduce A. Diès "el ponto", que toma de Simplicio y de Proclo; y muchos de los que leen lõpen (lugar) de acuerdo con los manuscritos de Platón, de Plotino y de Eusebio, lo traducen por vorage (Fr. Viger, 1629), o abyss (L. Campbell, 1897, y J. B. Skemp, 1952).

Para conservar o recuperar el parentesco (la syngéneia) del alma con el elemento divino, para evitar la "desemejanza" del Político, es menester tender, según la fórmula de la República, a la imitación de Dios. En la patristica, la omoiosis (la semejanza) será el esfuerzo del hombre apoyado en la gracia para modelarse según lo que es Dios y para restaurar el eikón (la imagen), arruinada por el pecado: la imagen de Dios que el Creador (Génesis, I, 26) ha colocado en nosotros y que sobrevive a la caída es lo que los griegos presentaban, al menos confusamente, cuando hablaban del parentesco del alma con Dios. Asimismo, en relación con Dios, toma la "desemejanza" su sentido profundo. Sin duda, ya hay desemejanza cuando el alma rompe la armonía de sus facultades: "desemejanza interna... principio de discordia interior y amenaza de pérdida". Pero la peor es la que arrastra al hombre hacia la materia, que es, en lenguaje agustiniano, desemejanza ab-

solita, o en la lengua del Sofista, alteridad y no-ser. El oscurecimiento del parentesco concluye pues en la desemejanza; a su vez, liberarse de la desemejanza, es devolver su brillo al parentesco y a la imagen. Ahora bien, en la República (X, 611e) es preciso "surgir del mar". ¿Acaso del "océano sin fondo de la desemejanza"? Esta confrontación confirmaría la lectura pónton del Político. Gilson, pese a su preferencia por el tópon de los manuscritos no ha eludido esta asociación, que podía representar alguna dificultad: "El alma desfigurada por la desemejanza es comparada al dios marino Glaucó, irreconocible bajo los guljarros, las coquillas y las algas que lo desfiguran. Todavía el mar..." Y J. Adam, en su edición comentada de la República, recuerda el pasaje de Fedón, 109b-110b, donde somos "como un hombre que habitando en el fondo del mar, creyera habitar en la superficie del océano, y al distinguir a través de las aguas el sol y los demás astros, tomase el mar por el cielo... Si, es ésa. precisamente, nuestra condición: en la concavidad que habitamos, es el aire al que llamamos cielo... Si fuésemos alados, veríamos, como los peces cuando sacan su cabeza fuera del mar, el cielo verdadero..."

El mar sostiene todo un simbolismo. Sin duda, tópos no se reduce al sentido de lugar material: L. Campbell ha indicado los principales pasajes en que Platón emplea el término; salvo en dos lugares (Fedro 274d, República 614c), "designa siempre una región alegórica o mítica, sea celeste, terrestre o infernal; una región alegórica, y que sea maligna, no haría excepción en los escritos platónicos".

La significación del texto del Político sigue siendo pues la misma, sea que se lea tópon o pónton. Esta última lección sólo se funda en citas (más tardías que las de Plotino y Eusebio) de Simplicio y de Proclo; éste, por otro lado, no ignora la lección tópon, pues en su comentario del Primer Alcibiades, usa ambos términos... Subsiste el paralelismo entre el Fedón y la República, y la impresión de estar frente a una de esas recurrencias tan frecuentes entre una y otra obra. Sea lo que fuere de la firmeza de la lectura tópon y de su fortuna, prolongada en la de regio dissimilitudinis (lugar de la desemejanza), el instinto de Taylor y de Diès los ha guiado sin equivocación al preferir la lectura pónton (el mar).

Estas páginas sólo querían mostrar cómo, en las últimas discusiones que preceden inmediatamente el mito final de la República, Platón ha sabido combinar y armonizar los temas. Racional o mítica, su argumentación resume plenamente su concepción del alma humana: divina o por lo menos emparentada con lo divino, simple o por lo menos indisoluble, libre e inmortal.

EDOUARD DES PLACES.

Archives de Philosophie,

XIX, 4, 1956.

Traducción de Carlos A. Diáz.

NOTA: Las notas más importantes y las referencias al texto griego han sido incorporadas al contexto del trabajo.

Sobre el «arte» prehistórico

LOS «ARTISTAS» PREHISTÓRICOS Y LOS «DECORADORES» PRIMITIVOS CARECIERON EN ABSOLUTO DE IDEAS ESTÉTICAS

Al admirar las espléndidas pinturas que se descubrieron casualmente en Perigord (Francia), arqueólogos y críticos, historiadores del arte y periodistas, todos incurrieron en el lugar común de considerar a los autores de aquellos trabajos como artistas eximios, de considerar a su pintura como prueba de una alta y elaborada estilización.

Otro tanto ha ocurrido con las decoraciones de cacharros, vasos, jarrones y tinajas, ya sea de los griegos antiguos o de los diaguitas catamarqueños.

«El arte decorativo —dice Luquet— reposa sobre la idea o por lo menos el sentimiento de que las modificaciones artificiales aportadas a objetos preexistentes, los vuelven más bellos, es decir, más agradables a la vista». Esta frase, considerada un aforismo, se ha aceptado y repetido con ligeras variantes, durante siglos. Sin embargo, y como todas las cosas, es susceptible de análisis y de observación. Desde luego, si nos referimos al arte o la decoración actuales, o del Renacimiento, esa frase no expresa más que la verdad. Pero si la aplicamos a la época prehistórica, o a las manifestaciones de tipo artístico de los pueblos más primitivos, dicha frase pierde todo poder axiomático.

Un cacharro de nuestra arqueología indígena —pongamos por caso— está «decorado» con diferentes figuras: algunas representan animales fácilmente reconocibles, como el huané, el sapo, el jaguar o una víbora. Las otras figuras son, aparentemente, de tipo geométrico, y para la gran mayoría de los observadores, no representan nada. Encuentran en ellas un gran parecido con las guardas griegas («grecales») lo que no deja de llamarles la atención.

Y bien: ¿no se les ha ocurrido a los autores aludidos que, para embellecer un objeto preexistente, más propio hubiera sido, antes que estampar uno o varios sapos o víboras, poner hermosos pájaros, mariposas o vistosas flores? Que sepamos, no se ha encontrado, en la arqueología indígena, una sola pieza con pájaros o flores. Debe desecharse, sin ninguna hesitación, la idea de que el fin que se buscaba con tal «decoración» era el de embellecer los objetos materiales de uso común y diario.

Por lo demás, «bello», «belleza», «embellecer», «agradar», son conceptos, y, como tales, abstracciones puras.



Figura 1

Y es sabido y probado que muchos pueblos primitivos —y casi con seguridad los prehistóricos— carecieron del desarrollo mental necesario para llegar a la más sencilla abstracción.

Siendo así, ¿qué finalidad tenían, entonces? Las pinturas, dibujos, grabados, relieves, etc., que se observan en jarrones, vasos, armas, urnas, etc., no tienen otra finalidad que la puramente mágica. Poseemos un cacharro con cuatro hileras de pequeños mamelones o verrugas y diferentes trazos con un borde ondulado. Los mamelones son cerros, los trazos son ríos. El borde ondulado representa las ondas que, por diferentes causas, se producen

en la superficie de los ríos y arroyos que bajan de las montañas.

Un recipiente al que se le han aplicado esos dibujos y protuberancias, aparentemente pueriles (para nosotros), tiene mucho más valor, ante los ojos aborígenes, que otro liso. Aquél, "con seguridad" recibirá agua, siempre tendrá agua en su interior. ¿Por qué? Porque los espíritus de la lluvia, al ver los "cerros" y los "arroyos" del cacharro, se engañarán, y creerán que son cerros y ríos



Figura 2

verdaderos; y en vez de precipitar su lluvia benefactora sobre los altos picos, lo harán en la llanura, sobre el cacharro engañador.

El sapo vive casi siempre en las orillas de las lagunas o arroyos, o cerca de ellas. Cuando está por llover, aparecen sapos en buena cantidad. Cuando el tiempo amenaza lluvia, el fandú corre por la llanura en zig-zag, como enloquecido. Durante la lluvia, o después de ella, gusanos y pequeñas víboras, antes en sus cuevas, se hacen visibles. El primitivo, en su simplicidad, considera estos efectos como causas. Son el fandú, la víbora y el sapo —piensa él— los que hacen llover, y no el descenso de la presión atmosférica —que él ignora en absoluto—, lo que

obliga a esos animales a manifestarse en esa forma. Para ellos, la manifestación desusada de esos animales no constituye un signo barométrico, índice casi seguro de una próxima y hasta inminente lluvia, sino que como ocurre con ciertos campesinos que creen que el gallo, con su canto, es el que hace salir el sol, son ellos los que provocan la lluvia. De ahí su presencia en los vasos destinados a contener agua.

Debemos referirnos ahora a las guardas que aparecen en muchos vasos. Los ríos que bajan de las montañas

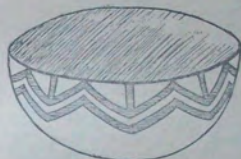


Figura 3

confluyen en forma de V. (Fig. 1). A esta forma primitiva ha seguido otra más elaborada, que vemos en la fig. 2, que representa un jarrón prehistórico, encontrado en Alemania Central. En él se ven todavía los ríos y los cerros. A éste siguió una forma muy simplificada, que encontramos en el vaso catamarqueño de la fig. 3. Aquí los cerros han desaparecido, y los ríos son simples líneas, pero se conserva la característica confluencia en V, robustecida por otro río que baja verticalmente. Esto se ha simplificado aún más, como vemos en el jarrón griego encontrado en Rodas, de la fig. 4. La confluencia se ha convertido en simples triángulos invertidos. Finalmente, se ha llevado la simplificación hasta el extremo que nos muestra la fig. 5, que no es más que una línea quebrada en forma de guarda, que adorna numerosos jarrones de los más variados orígenes.

Hay otra guarda, algo complicada que, a nuestro parecer, representa los característicos surcos escalonados en forma de terrazas, comunicadas unas con las otras, que los indios peruanos practicaban (y aún practican) en las laderas de sus montañas, para el cultivo de la coca. (Fig. 6).



Figura 4

Pero no solamente llueve en las montañas; llueve también en ciertas llanuras, en donde los ríos, por falta de un declive fuertemente pronunciado, se deslizan en idas, venidas, vueltas y un sin fin de recovecos. Esto ha dado origen a los "meandros" (fig. 7) de todos conocidos, los que, a su vez, se transformaron en la clásica greca (fig. 8).

Así, pues, la greca tendría exactamente el mismo significado original, puramente mágico, de los dibujos diaguitas. Con el correr de los años se perdió el conocimiento de tal significado, pero la greca siguió usándose, ahora como una costumbre, una tradición casi indispensable para dar por terminada la confección de un jarrón.

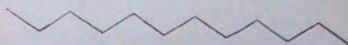


Fig. 5

Otro animal, presente en numerosas piezas de cerámica diaguita, es un felino, casi con seguridad el jaguar o tigre americano. Este animal no tiene ninguna relación con la lluvia, pero sí la tiene con los malos espíritus y diversos "gualichos" que atormentaban a los indios. La figura del felino se estampaba en vasos y recipientes destinados, entre otras cosas, a guardar hierbas aromáticas, tabaco, semillas de propiedades medicinales o en urnas utilizadas como ataúdes. El jaguar, allí, como en las "yerberas", no

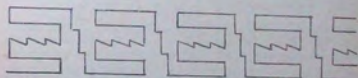


Fig. 6

tenía otra misión que la de espantar los malos espíritus, proteger la salud de los vivos y el reposo de los muertos.

Nosotros consideramos que el arte proplamente dicho —las artes plásticas— ha nacido de la simple decoración, mientras que las pictografías han dado origen a la escritura, pasando por los jeroglíficos. Entendemos por pictografía todo lo que tiene por objeto comunicar un hecho o un acontecimiento. Es un simple mensaje que no tiene más vida que la de un día o, cuanto más, un reducido lapso de tiempo. La decoración, en cambio, tiene por objeto y por fin, conseguir un resultado esencialmente práctico, y su misión es la de actuar y seguir actuando sine die.

Su valor es permanente, el de la pictografía apenas temporario. Podrá argüirse que ciertas escrituras tienen un valor permanente: hacemos notar que tratamos de pictografías, y no de escrituras.

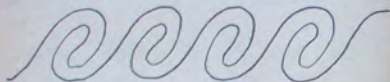


Fig. 7

Volvamos a nuestro tema. Las llamadas "decoraciones" se efectúan sobre las armas, ropas y objetos de uso común, y hasta sobre el propio cuerpo humano. Las pictografías aparecen sobre el dorso o los flancos de grandes piedras, sobre un simple trozo de corteza de árbol, y aun sobre el muro interno de una caverna. Pero en cavernas se han descubierto, también, trabajos pictóricos de extraordinario interés, que no pueden clasificarse ni como "decoraciones" ni como pictografías. Por su finalidad, se acercan

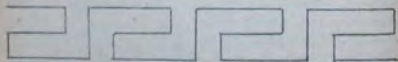


Fig. 8

a lo que llamamos decoración. Pero se diferencian notablemente de ésta si tenemos en cuenta la "técnica" de ambos trabajos. En la decoración, las figuras aparecen burdas, infantiles, esquemáticas. En los frescos de las cavernas, las figuras aparecen con un realismo y una vivacidad sorprendentes. Los animales parecen vivos, dotados de movimiento.

Existe en los niños —nos referimos a los niños de las naciones más civilizadas— una propiedad psicológica que consiste en lo siguiente: si se les muestra una figura, por ejemplo un paisaje iluminado con vivos colores, y al cabo

de corto rato este paisaje es retirado de su vista, ellos lo siguen "viendo" en todos sus detalles. En realidad, se trata solamente de una persistencia de la imagen psíquica de dicha figura, que continúa presente en la corteza cerebral durante un tiempo variable. Esta propiedad, en nuestros niños, es absolutamente transitoria, terminando por desaparecer, y ha sido designada por los psicólogos alemanes, imagen eidética.

Y bien: lo que es transitorio en nuestros niños, fué permanente en los habitantes de las cavernas. En la semi-oscuridad de las cuevas, ellos seguían "viendo" durante un tiempo que podía ser muy largo —muchos meses— lo que habían visto a la luz del día, en pleno campo. Y si tuvieron a mano tierras coloreadas, no les fué difícil "fijar" la imagen que "veían" en los muros de la caverna, siguiendo sus bordes con los dedos impregnados de ocre, o usando como pincel la cola de algún pequeño animal. Este trabajo no tiene nada de artístico: se parece como una gota de agua a otra, a lo que nosotros llamamos "calcar".

El bisonte de Altamira ¿constituye una prueba de alta estilización? De ninguna manera. El hombre prehistórico que lo estampó, lo vió, al aire libre, en el momento impresionante en que dió un salto prodigioso. Esa actitud, mejor dicho, esa imagen, se grabó, en todo su conjunto, hasta el último detalle, en su cerebro, y duró el tiempo suficiente como para permitirle "calcarla" sobre las paredes de su caverna. Es éste un trabajo puramente mecánico, carente de toda intención estética o artística.

Muy diferente es el trabajo de los pseudoartistas prehistóricos cuando pretenden estampar algo que no ven eidéticamente. En la misma figura, frente a frente —en la caverna de Montignac— vemos a un bisonte herido y a un hombre. El bisonte está representado plásticamente: muchos artistas de hoy no habrían logrado el mismo resultado. ¿Y el hombre? El hombre no ha impresionado —no podía impresionar— la psiquis del "pintor". En consecuencia, le faltó la imagen indispensable para poder calcarla, es decir, fijarla. Así, pues, lo representó como lo haría un niño: como un monigote.

Las espléndidas figuras de la gruta de Lascaux, que desarrollan ante nuestra vista un asombroso conjunto, no deben ser, de ninguna manera, consideradas como ex-

presión del nacimiento del arte, pues éste presupone una voluntad consciente en la inspiración y en la ejecución. Por el contrario, debemos ver en los humildes y grotescos monigotes, en esos muñecos infantiles, resultado de una libre voluntad consciente, el verdadero amanecer del arte. Y si aceptamos que las pinturas de animales de Lascaux tienen una intención consciente —que seguramente la tienen, y es puramente mágica, y no estética— en cambio queda en pie el hecho de que la ejecución es mecánica, como lo prueba la desaparición de esas muestras del llamado arte prehistórico en todos los siglos que siguieron. Si se admite que ése fué el comienzo, es de la más elemental lógica admitir que, a medida que transcurría el tiempo, el “arte” debió perfeccionarse cada vez más. Por el contrario, debieron pasar más de 15.000 años para que aparecieran en Egipto y en Grecia los primeros ejemplares de un arte de esa categoría. ¿Por qué desapareció esa modalidad, esa exquisitez, esa “estilización”? Porque con la maduración del hombre y de su psiquis, desapareció también la imagen eidética, quedando apenas en calidad de vestigios rudimentarios en la nifze contemporánea.

Ilustró Elisa Damar.

SIMÓN LIBEDINSKY.

La cifra gaucha

La cifra es el dechado del canto payadoresco y, como ninguna otra expresión de la lírica de los campos, alcanzó en otro tiempo la cima de las preferencias populares, porque fué un mensaje del valor, evocación inspirada de episodios que conmovieron a las multitudes, ofertorio de sacrificios, exaltación de virtudes tradicionales probadas con evidencias heroicas, cuando la patria sufría las angustias de la guerra o los pesares de las luchas fratricidas.

Tiene acentos de clarinada que exalta los ánimos y acenta los impulsos más nobles del civismo. Tiene las notas claras, resueltas, júbilosas de un himno y la bravia sugestión del espíritu batallador y sufrido de la estirpe criolla. La voz vibrante, plena, vigorosa del payador se eleva insinuadora para cantarla, y el concurso gaucha, suspenso y maravillado, sigue el desarrollo del tema de guerra, de aliento o de triunfo, y se identifica profundamente con la emoción que de él emana lo mismo que un influjo magnético. Al escuchar ese canto de hechizo irresistible sobre la sensibilidad, el auditorio en sus gestos e impulsos, traduce la emoción que se adueña del alma. Ora se enciende en los ojos la ira santa de los héroes, ora los dedos rugosos oprimen fuertemente el fusil o el mango del facón, o bien, los rostros se iluminan y los labios no pueden evitar que de ellos se desprenda el grito del fervor, el victor que atraviesa los espacios y se pierde en la soledad de la pampa, se desflaca entre las ramazones espinosas de la selva o se apaga en los huecos oscuros del valle. A veces se nublan las frentes y rueda por las mejillas rcejas y curtidias, el sentimiento hecho lágrima.

La guitarra presta a la cifra viril, el incentivo de sus caudales armoniosos. Los dedos ágiles del payador acarician, como besándolas, esas cuerdas dóciles que responden dulcemente como a un llamado del amor. Canción y música se entrelazan en la noche, ricos de sugestiones telúricas, de recuerdos y de bríos atizamientos. Una noche acaece la escena en el vivac, alrededor del brasero que, al leve

soplo del viento, rutila como desparramo de estrellas. Fustes en pabellón, tambores que sirven de asiento, multitud de sables y facones, y ahí cerca no más, la caballada sin desensillar, prestan una tonalidad más épica aún. Cuchichea el agua en la pava, y el mate cordial recorre la amplia rueda con solicitud de amigo.

De aquellas cifras castrenses, quedan huellas venerables. El general Espejo recordó en sus Memorias a un payador que cantaba —es seguro que por cifra— las glorias de Chacabuco, glosando la copla:

El día doce de febrero,
entre la una y las dos,
se dió la primera voz,
—¡A la carga, granaderos!

En Chacabuco empecé
poco a poco el tiroteo,
hasta que, con más asco,
vivo fuego se encendió,
un duro cerco formó
el enemigo severo,
haciéndonos muy ligero
tal resistencia, de modo,
que quiso perderlo todo
el día doce de febrero.

Por desventura, no se ha podido conservar la glosa completa, mas, no desespero de encontrarla, alguna vez, revisando viejos archivos familiares.

En el sainete "El detalle de la acción de Maypú", representado en 1818, unas décimas patrióticas cantadas por uno de los personajes, dan la huella del auge que debió tener la cifra heroica en los días de la Independencia.

El payador que va con la tropa como simple soldado, brinda entonces a sus iguales y a sus propios superiores, el regalo melódico. Su canción va enhebrando los hechos inmediatos, algunos de los cuales, salpicado de sangre, le ha tocado vivir como actor. El entrevero es su caudaloso hontanar de inspiración y de motivos. En él ha visto al cabo Acevedo pelear a sable y lanza al mismo tiempo contra tres, cinco, ocho adversarios y salir del apuro lastimado, pero triunfante. El corajudo varón gulaba su caballo con leves y calculados toques de rodillas, y así

LA CIFRA GAUCHA

podía utilizar sus dos manos en la pelea. Para él y su hombrada era, pues, la cifra inicial. Estos homenajes, florecieron desde los tiempos de Sulpacha, desde la hora del Plumerillo o de los sitios de Montevideo. En la guerra de la Independencia el cancionero improvisado en los campamentos contribuyó con sus incentivos milagrosos a la difusión y defensa de los ideales de Mayo.

Otro payador, aparcerero en la divisa y en el arte, después de escucharlo con respeto, le requería el instrumento y con sostenida voz de tenor agreste, refería el martirio de una partida de lanceros que en los sombríos y ensilvecidos vericuetos de la montaña había caído en una emboscada. Celosos de su varonía y de su coraje, aquellos lanceros prefirieron la muerte a la rendición. Su postrer actitud fué vivir a la libertad, saludar a la Patria. No hay aplausos al final de la cifra sino un alarido de aprobación que es al mismo tiempo, como un rezo macho a la memoria de los héroes y mártires fraternos. Hay ocasiones en que la emoción sólo permite el sentimiento casi devoto, el cumplido varonil de ofrecerle un mate calentito, un cigarro fuerte o un apretón vigoroso de manos. Ningún rasgo abnegado queda sin recuerdo en los vivaques donde hay un payador de cifra, que en innumerables casos ha salvado, siquiera en la fugaz décima improvisada en las treugas del combate, las omisiones de la historia oficial, explicables por las circunstancias en que los episodios se suceden.

La escena cambia de ámbito. Se anima en la pulpería, que es peña donde hay un lector —patrón o cliente verazado— que lee el periódico llegado en la galera desde Buenos Aires, Córdoba o Santa Fe, y donde, también, se conciertan negocios, se conocen pedidos de peones mensuales, domadores, zanjeadores, reseros; se comentan los precios del ganado, el auge de las epidemias, la sequía o las inundaciones; el desenlace de la última revolución y las posibilidades de los parejeros que intervendrán en la cuadrera del domingo. Llega el payador, pide la guitarra, le da el temple conveniente y comienza a rasguear el cordaje. Los requerimientos amistosos cruzan el ambiente ahumado, y él responde que le placiera medirse con algún cantor, si es que anda por las inmediaciones. La justa no se hace esperar. Y la vibración de la cifra anima por horas aquella reunión. ¿Qué cantan? Polemizan en

décimas. Cada uno tiene su credo; su caudillo; su admiración a determinado héroe, y lo cantan a toda voz, sin mesquinarse, jugando en la empresa sus laureles.

El payador guerrero, el trovador de bota y chiripá, llega a veces hasta la ciudad y es invitado a la sala de gente principal, que lo obsequia cordial y generosa. Allí canta la gesta gaucha puntualizando sucesos que la historia oficial desdén, pero que han entrado a la admiración popular en las vibrantes décimas de la cifra, que eraban indeleblemente en la memoria el nombre de los héroes humildes, y le dan por guardianes de su fama genuina, la propia emoción de los corazones. Allí, rodeado de jefes, oficiales y funcionarios, canta su ideal político, celebra a sus caudillos, saluda enervorizado a los que lucen su divisa; y canta con sinceridad porque el payador gaucha no conoce la diplomacia de los oportunistas, de los interesados, ni de los cobardes. Da su verso a lo que ama, a lo que estima justo. Es así una reencarnación del trovador que pasa rozando la alfombra de los salones ducales. Sólo que nuestro payador heroico, el que habla con la voz de sus cifras vigorosas, por más atenciones que reciba, jamás se convierte en adulador como lo fueron muchos trovadores famosos de las cortes medievales. De ahí que nunca tenga bien material alguno y que, con harta frecuencia, los poderosos aludidos en sus invectivas, desaten en su persecución, a las partidas policiales, y le preparen el cepo o el estaqueo.

Este payador resulta siempre un fertilísimo creador de décimas. Algunas, según la tradición oral, eran verdaderas joyas; tenían del romance el sentido narrativo de cosas históricas, el acento dramático que las hace inolvidables a las muchedumbres; diferían en la forma, como se comprenderá. Sin embargo, Pedro Lucena, cantor de cifras, que cantó en Dolores la tragedia de los Libres del Sur, ante auditorios llorosos y escondidos, allá por 1844, o José María Silva que las entonó desde 1880 hasta 1920, fueron hermanos de los juglares y trovadores que repetían los hechos de Mío Cid, de Fernán González, la tragedia de Bernardo del Carpio o la corazonada de Roncesvalles, ante los señores o plebeyos.

En aquella época, el payador de ley adecuaba la décima a la música de la cifra, repitiendo la música de los compases donde más convenía, para que entrasen los dos

versos que completaban la décima, porque bien sabido está que la cifra verdadera consta de dieciséis compases y exige la octava octosilábica, ya que existe cabal correspondencia de nota y sílaba. Pero los payadores amaban la décima, cáliz precioso en que Santos Vega había hecho las ofrendas de su numen florido, y la adecuaron, como digo, a la música, apelando al recurso de la repetición de dos compases a fin de adecuar los versos de la décima. De este modo lograron cantar sin detrimento artístico los temas de su predilección desarrollados en espaldas, y coronar victoriosamente las payadas en las que, según se convenía, las preguntas y las respuestas iban y venían en la malla delicada y melodiosa de la décima.

La cifra permitió al auténtico payador de otrora, exaltar las virtudes del alma argentina y estimular vigorosamente el sentimiento patrio; fué a veces canto de guerra que arrastró hacia la escena de las batallas a muchedumbres enteras, milagro que se ha repetido en nuestra tierra merced a estos músicos y payadores que a cada instante y con el influjo mágico de su voz, recordaban a los hombres su deber fundamental de ciudadanos y alzaban en sus almas ternuras de hogar y de terruño de esas que engendran en un momento dado a los verdaderos héroes.

Por eso la cifra fué un auxiliar magnífico de nuestras causas nacionales, desde más de siglo y medio atrás. Cuando las tropas de Beresford amenazaron a Buenos Aires, y la demanda de hombres de armas recorrió la campaña sureña, en los improvisados campamentos de gauchos vibró en la tertulia nocturna de los vivagues, la cifra desafiante, viril, aguda en sus acentos como escalas cristalinas de clarín. Había que luchar y morir para que la tierra materna no pasara a ser colonia de gente extraña a nuestra raza, a nuestras costumbres. Los payadores de 1806 y 1807, fueron como tribunos que con las razones primarias del pueblo, levantaron a las masas con mayor vehemencia que los oradores de luste. Para ello tuvieron su mejor recurso en la cifra heroica, dicha en tono también heroico de alarido casi, y al son de las guitarras. Hubiera sido interesante el contemplar aquellos rostros gauchos durante la audición castrense; aquellos rostros curtidos y recios iluminados por el resplandor del brasero de los fogones, aquellos rostros cuyos rasgos se acen-

tuaban denunciando las emociones que experimentaban las almas.

La cifra compartió con el "cielito" y el sumario teatro gauchesco en verso, la gloria de alentar en los primeros tiempos de la guerra de la Independencia, a los pueblos de la campaña, enardeciendo los ánimos de una santa ira patriótica. El canto de Santos Vega, tan gallardamente evocado por Rafael Obligado, tenía entonces los predicamentos de un mensaje, de una exhortación solemne que parecía recorrer las llanuras entrelazando a los hilos rumberos del pampero y llevando en sí mismo el polen milagroso de la emoción cívica. Santos Vega no fué el único, pero sí el maestro. Al rescoldo de su ejemplo, proliferaron los payadores y poetas de sentido político. No podía ser de otra manera, pues, en cada gaucho genuino, alentaba el trovador, en mayor o menor grado.

Pero no siempre la cifra estuvo exclusivamente el servicio de la temática heroica. En épocas de paz, los payadores la hicieron continente de sus décimas de amor, aunque, por su música, por su aire bravo, por el rigor de su exigencia vocal, no era lo que más se avenía a la nueva expresión poética. Era como cantar una querella sentimental con el tono de una diana guerrera.

Posteriormente, y siempre en procura de medios de transmisión más seguros y posibles a todos los registros, el payador se refugió en la media cifra, que no es, según algunos autores, una media letra de cifra, sino el contenido central de la cifra propiamente dicha, en lo que concierne a la música. Según ellos la media cifra es el corazón de la cifra, la parte central de la misma, elegida por los cantores para mantenerse, como he dicho, en un registro accesible especialmente a los que carecen de voz extensa, y les resulta imposible alcanzar los agudos (mi-fa-sol) de la cifra antigua. Necesitaron adecuar la música a las voces comunes, y redujeron la extensión. Sobre este punto, ha realizado una investigación seria, el maestro Josué T. Wilkes, cuyas ideas aportan luz sobre los problemas que surgieron en torno de la cifra, y de la media cifra. Asimismo, lo hizo el doctor Elías Martínez Buteler especializado en canto popular, quien me ha puesto en posesión de datos valiosos sobre el payador José María Silva, maestro él también en estos temas.

Históricamente han existido, si no cifras, por lo menos milongas a letra y música partida, como ya lo han indicado estudiosos autorizados en musicología, los cuales, además, llevaron al libro ejemplos evidentes. Lo que yo he aprendido en mis investigaciones sobre este punto, interrogando a los habitantes más antiguos del sur, es que la media cifra era lo que podía llamarse cifra pequeña, esto es, un tipo musical sin la grandiosidad y extensión de la cifra antigua y que por medio de repeticiones de periodos, podía aplicarse a la notación musical décimas, octavas y cuartetas.

La media letra era y es todavía el reparto entre dos payadores de una octava o de una cuarteta, más ésta que la otra. Medias letras se escuchan en la actualidad con bastante frecuencia, sin que para ello sea necesario llegar a la media cifra.

La gloria de la cifra primitiva es el haber sido copa de los patrióticos ofertorios de nuestros payadores-soldados, de aquellos que, después de los rigores del entrevero sangriento, restañaban sus dolores y sus penas, cantando los hechos de los valientes, narrando como los trovadores de otrora esa historia local, inmediata, menuda, que todos se complacen en escuchar y de cuya emoción no hay alma que no comparta. La cifra primitiva, la de los fogones de campamento, la de las asambleas gauchas en el corazón de la llanura pampeana, era una bandera melodiosa que flameaba al viento convocando a los hombres de verdad para decisiones esenciales: la libertad o la muerte; el pueblo o el tirano; bandera melodiosa que daba tono épico a las celebraciones jubilosas del espíritu nacional. Por eso ondeaba en los aires brillante, bravia, sin languideces de querella amorosa. Canto de guerra y de gloria; juramento solemne en que se da por prenda la vida y el honor. Eso era la cifra primitiva.

La cifra ha sido, pues, el cántico de las cruzadas gauchas de la libertad, el rezo épico que acompañó nuestros mártires hasta la gloria, y luego se convirtió en el recuerdo armonioso de sus proezas.

ISMAEL MOYA.

Asistencia médico-psicológica de la minoridad

Dentro de las amplias perspectivas que conciernen al diagnóstico y enfoque terapéutico de los graves problemas de conducta de la minoridad, reserva sin duda un carácter significativo el aspecto que alude a las relaciones entre el médico y el psicólogo y aun a la formación del médico de menores que tiene a su cargo la consideración de tales trastornos. Dicho carácter significativo se debe a que en tal circunstancia ya no se trata solamente de la fundamentación y necesidad de una organización médico-psicológica sino de la problemática acerca del ejercicio en equipo de la asistencia misma.

La cuestión enunciada quizá podría encontrar una más coherente programación si pudiéramos incluirla en el contenido del término "clínica de conducta", donde podrían superarse ciertas limitaciones con el fin de alcanzar una mayor amplitud con respecto a la comprensión de la irregularidad.

La tarea de la asistencia médico-psicológica se deriva así a la acción específica de las clínicas de conducta, que asumen el estudio de la etiología y el tratamiento dentro de un ámbito que coincide con la estructura, dinamismo y dimensiones de la personalidad.

Por estas razones es preciso evadirse, en buena medida, de las limitadas interpretaciones organicistas porque tal enfoque, con carácter literal y exclusivo implica una toma de posición y sin duda el enfrentamiento con la irregularidad desde una cierta perspectiva, pronunciándonos, en consecuencia, por un determinado régimen terapéutico. Por lo tanto, como se trata de un tema aún en discusión, se justifica adoptar criterios más amplios si en virtud de ellos se llegara a abrazar, sin residuos, la plenitud de un objeto que constituye el objeto de disciplinas comunes.

El enfermo, según la interpretación de la psicología clínica, es ante todo, una persona. Dicha persona, que en tal circunstancia ha franqueado los límites de lo que entendemos ordinariamente por normalidad, resume una organización psicofísica esencialmente dinámica en situación, situación que es física, valorativa, histórica y predo-

minantemente social. Por consiguiente, el éxito y la eficacia de la tarea terapéutica dependen, en gran parte, de la aceptación o rechazo de tales conceptos y, sobre todo, de la concepción particular que se posea de las nociones: sujeto, conducta, mundo, enfermedad, singularmente de esta última que constituye en cada caso la propia e intransferible enfermedad.

Cuando se afirma que la enfermedad es una conmoción de la existencia en su totalidad¹, se pretende expresar que el ente afectado es un existente psicofísico que se encuentra plenamente comprometido en cada uno de sus actos y que la enfermedad, encarnada en los vaivenes de la existencia misma, puede inclinarse e interesar lo psíquico o lo corporal. Esto no significa sostener una posición dualista por cuanto el punto de partida de esta orientación lo constituye precisamente la noción de unidad psicofísica originaria. La enfermedad puede cursar ambas vías, pero, cualquiera que dicha vía sea, el resto del sistema está implicado en la conducta.

Tal concepto de unidad psicofísica supone, entre otros contenidos, los siguientes: una solidaridad funcional y una tendencia orgánica hacia el logro del equilibrio consigo mismo y con el medio, y supone también, una integración de las experiencias somáticas, de las reacciones y episodios de índole catastrófica acontecidas en el itinerario de su propia historia. Por otra parte, tal concepto reconoce un ensamblaje funcional en lo psíquico mismo, es decir, que su equilibrio depende de esa solidaridad en la que gravita un encadenamiento de vivencias como continuidad de todas las experiencias humanas que enlaza aún las situaciones arcaicas de cada organización personal. Vale decir, que si bien una conducta puede obedecer a motivaciones actuales oriundas de una conciencia actual, también puede obedecer a motivaciones profundas vinculadas a representaciones reprimidas, latentes, pero no por ello menos dinámicas.

El concepto de unidad psicofísica expresa, pues, una integración de lo psíquico y lo orgánico sin fronteras, en estrecha relación con el mundo circunstancial, mundo constituido por objetos, por cosas y particularmente por

1. K. Goldstein: *La estructura de Torguismo*, Gallmair, París, 1951.

próximos que consolidan la proyección eminentemente social de la vida psíquica.

Aludimos a estas nociones por cuanto toda interpretación de la conducta que incida en lo somático o en lo psíquico con criterio unilateral, violenta la original estructura del ser humano y se sustenta sobre un dualismo ya superado y caduco.

De acuerdo con estas consideraciones, sumariamente enunciadas, se justifica una idea más integral y coherente de la enfermedad que coincide con el enunciado de Goldstein al definirla como una conmoción de la existencia en su totalidad. Ello no descarta que se registren afecciones que cargan el acento en el orden constitucional orgánico o cuyo resorte etiológico actúa desde una trama psíquica vinculada a motivaciones conscientes o profundas. Pero, en todo caso, es la unidad quien está comprometida, comprometida sin residuos aun cuando lo que se torne manifestado sea un determinado ángulo del esquema total.

Estas circunstancias justifican y señalan que la labor terapéutica debe partir de un enfoque que abrace plenamente tal unidad sin descuidar ninguna instancia y con referencia estricta al sujeto individual. De este modo el conflicto, la enfermedad, el trastorno que clama por un diagnóstico y una urgencia terapéutica adecuada, es la enfermedad de X, vale decir, de un ser determinado, único e intransferible, considerado como una unidad psicofísica comprometida en un mundo humano, con tal esquema corporal, con tal constitución e historia orgánica, con tal núcleo y continuidad de vivencias, con tales experiencias y relaciones parentales y con tal mundo en torno en cuyo seno vive y cuyos elementos puede introyectar con específicos caracteres.

Si el punto de partida lo constituye este criterio de referencias personales y diferencias individuales se comprende la imposibilidad de considerar al ente humano como un mero "caso" con la consiguiente reducción tipológica. Hay semejanzas entre los hombres, mas, existen contextos personales que resumen las genuinas e insalvables diferencias que surgen de las notas que hemos apuntado. A ello se debe que en el orden terapéutico pudiera advertir Beard: "Cuando un médico trata del mismo modo dos casos de neurastenia podemos estar seguros que trata mal uno de ellos".

Llegados a este punto, es posible insistir en la sugerencia formulada al comienzo en el sentido de incluir el cometido de la acción médico-psicológica y la actuación del médico de menores dentro de los propósitos y contenidos de la clínica de conducta. La clínica de conducta propone el trabajo en equipo. La clínica de conducta es una organización al servicio del caso individual por el caso individual mismo. Ella debe incluir en su equipo al neurólogo, al psiquiatra, al clínico general, al especialista en psicología profunda y al psicólogo clínico, con el fin de desarrollar adecuadamente una tarea que únicamente tiene sentido cuando es comprendida en forma pluridimensional.

Hemos incluido en el cuerpo de la clínica al psicólogo. Su presencia en la labor terapéutica es aún discutida. Entendemos que el psicólogo clínico no debe ser un simple ayudante o auxiliar, pues en una labor que llamamos en equipo cada tarea posee su jerarquía específica, su sentido, su finalidad. El psicólogo no es sólo aquel ayudante a quien se le confían las pruebas psicométricas, pues él constituye, en todo caso, el puente entre el psiquiatra, el analista y el neurólogo en la medida que es capaz de orientar las líneas de la investigación, de señalar los perfiles de lo normal, de valorar índices cualitativos y cuantitativos, de expresar los caracteres de la personalidad normal, su evolución y la esencia de las funciones, sus perfiles psicopatológicos en relación con la proyección social de la conducta y sobre todo de moderar las desviaciones unilaterales y las abstracciones que son, a veces, consecuencia del excesivo rigor del especialista.

Siendo consecuentes con los conceptos enunciados, es preciso, pues, fomentar la constitución de equipos que permitan la acción conjunta de quienes pueden contribuir al logro de enfoques coherentes frente a los conflictos, perturbaciones y problemas de conducta de la minoridad. Porque no ignoramos que la necesidad de encarar resueltamente las irregularidades que nos preocupan, exige puntualizar también la necesidad de una labor profiláctica, preventiva y terapéutica, programada y eficiente.

LUIS MARÍA RAVAGNAN.

NOTA: Este trabajo fue presentado al Congreso Nacional sobre el menor de abandono o abandonado, realizado en la ciudad de La Plata en noviembre de 1957.

Arte egipcio

ARQUITECTURA

I. Pocos pueblos de la antigüedad dispusieron como el egipcio, de los mejores materiales de construcción; pero su primitiva arquitectura no utilizó la piedra, el material egipcio por excelencia, sino la madera, siendo el carpintero real (*medeh*), personaje conspicuo de la corte fínita. En la arquitectura leñosa se emplearon hojas de palma y flores de papiro para coronar los edificios y decorar las columnas. El barro y la paja, ya en ladrillos secados al sol, ya apisonados en forma de tapia, proporcionaron un nuevo elemento de construcción, con que los albañiles-modeladores (*iqedu*) consiguieron nuevas formas arquitectónicas. Después aparece el ladrillo cocido, que permitió la construcción de bóvedas y aun de cúpulas en pechinas. La piedra, que comienza a usarse en la II dinastía, domina ya en la época menfita, en que se modelan en piedra los templos y las tumbas, adquiriendo los arquitectos y canteros una maestría técnica no superada por pueblo alguno.

II. Pero la arquitectura egipcia, que fué buscando la excelencia de sus materiales (caliza, arenisca, granito), conservó las formas típicas de la de barro y madera, pudiendo decirse que es su réplica en piedra. Sus elementos estéticos, constructivos y decorativos, son los siguientes: predominio de la línea horizontal, con desarrollo en longitud y anchura; dominio de los macizos sobre los vanos; muros escarpados por el paramento exterior, inclinación que tenían los muros de barro; dinteles monolíticos cuadrangulares, que apoyan sus extremos sobre columnas; cornisamento compuesto por un toro, que era el haz de cañas que sujetaba las hojas de palmera; un coveto que reproduce dichas hojas ligeramente dobladas y que constituye la característica gola egipcia, y en casos poco fre-

cuentes, un cimacio de urcus, la serpiente sagrada, cuya forma original era el áspid.

III. Si por orden arquitectónico se entiende la relación que guarda la columna con el cornisamento, no podríamos decir que existen órdenes en la arquitectura egipcia. La unidad que debe realizar todo orden para llamarse tal, está constituida por la unidad de formas o decorativa y por la unidad de proporciones o modular. Los elementos constructivos que forman un orden, se encuentran en la arquitectura faraónica perfectamente constituidos; pero no existe entre ellos ninguna relación modular definida, ni entre el soporte y lo soportado, ni entre las distintas partes de la columna. En cambio existen en la arquitectura egipcia, columnas con formas propias y concretas, que constituyen un determinado número de tipos, cuya clasificación no debe hacerse fundándose en la forma del capitel (variada —como dice Agrosot— para unas mismas flores y semejantes para flores diversas), sino en los elementos vegetales que contiene, puesto que todo su carácter expresivo se halla en su ornamentación fitomorfa.

Las más antiguas columnas con ornamentación vegetal fueron encontradas en los edificios que rodean la pirámide escalonada de Sakarah. Estas columnas de piedra de la tumba de Zoser están formadas por haces de tallos de papiro de sección triangular y umbela campaniforme. Pero antes de que la flora del Nilo fuera glorificada por el Arte, la arquitectura egipcia ofrece un tipo de columna protodórica, cuyo fuste cilíndrico presenta de 8 a 24 estrías y está coronado por un ábaco cuadrangular.

En el templo de Sahura (V dinastía) aparece la columna palmiforme. Su fuste liso y redondo, estiliza el tronco de la palmera, y su alto capitel está formado por nueve palmas.

La columna lotiforme tiene el fuste fasciculado, estilización de un haz de tallos de loto (de 4 a 6), ligados cerca del capitel por un quíntuple lazo. Las flores de loto de su capitel están apenas entreabiertas y generalmente rodeadas de capullos. Este tipo de columna se empleó preferentemente en la época menfita; dejó de usarse en la tebana y reapareció en la helenística.

Hasta que los arqueólogos alemanes señalaron el error, se llamaba capitel campaniforme al papiroformé, conside-

rándolo incluso una estilización del loto. Aquí debemos anotar las diferencias que existen entre las representaciones del papiro y del loto. En Egipto existían dos especies indígenas del loto: el blanco, *nynphea lotus*, y el azul, *nynphea cerulea*. En cuanto al loto rosa, *nynphea nelumbo*, está demostrado que fué una especie importada, que no se cultivó hasta la época helenística, lo que hace imposible que su forma inspirara el capitel campaniforme, pues el loto rosa es la única *nynphea* cuya flor abierta toma forma de campana.

Las formas naturales del papiro, *cyperus papyrus*, no se pueden confundir con las del loto, exceptuando las de los capullos. El cáliz del loto blanco —como ha explicado Fourcart— tiene cuatro hojas ovaladas y oblongas, con nervios longitudinales. En cambio, el cáliz del papiro, si bien tiene también cuatro hojas, éstas son lanceoladas y con nervios poco visibles. El tallo del papiro es de sección triangular, con lados algo convexos, teniendo además en su parte inferior hojas lanceoladas. La flor abierta presenta numerosos filamentos, que afectan la forma de un penacho. Los sépalos son cortos y triangulares, tal como aparecen en la estilización de la flor, cuyas líneas generales y características, determinaron su contorno acampanado. En el signo jeroglífico constituido por la flor del papiro, aparecen los elementos fundamentales de su interpretación.

La columna papiroforme fué la más usada, por lo que se la considera como el "orden" egipcio por excelencia. La flor del capitel puede estar abierta o cerrada, pues de lo expuesto anteriormente no debe deducirse que todos los capiteles en forma de flor cerrada son lotiformes, ni que son papiroformes todos los en forma de flor abierta. El fuste está constituido por un haz de tallos decorados con foliolos; la sección de estos haces es triangular, característica que desaparece durante el Nuevo Imperio, en que el fuste se halla formado por un solo tallo.

Otras especies vegetales que sirvieron para la decoración de las columnas egipcias, fueron el lirio y la vid. El primero aparece ya en las columnas de madera de los edículos hieráticos; pero cuando fué tratado en piedra, sólo se lo empleó en pilares (templo de Karnak) o para decorar capiteles papiroformes y compuestos, pues el lirio no ofrece asiento apropiado al ábaco de la columna.

En la época helenística se crea el capitel compuesto, inspirado por las corrientes del arte griego. Sus formas y sus detalles, originados siempre en la flora egipcia, se combinan en tipos tan variados como numerosos, y Jéquier ha distinguido hasta 27 tipos de capiteles compuestos. Sus más notables ejemplares se hallan en el templo de Filae.

Además de las columnas florales —que quedan clasificadas en palmiformes, lotiformes, papiroformes y compuestas—, existe la llamada *hathorica*, cuyo capitel está constituido por la cabeza de Hathor, la diosa vaca, adorada por el nomo VII. El capitel lleva en sus cuatro caras la cabeza de la diosa, sobre la que descansa una especie de capilla, como en el gran pórtico del templo de Hathor en Denderah. En el Pabellón de Nektanebos, descansa sobre otro capitel campaniforme.

La llamada columna osiriana es en realidad un pilar, que lleva adosada una estatua. Esta estatua adquirió así un carácter arquitectónico, formando el soporte y la figura un conjunto armonioso. Las estatuas de estos pilares representan faraones en la actitud y con las insignias de Osiris, razón de su nombre y de su hieratismo monumental. Ejemplos: templo funerario de Ramsés II (Rame-seum) en Tebas; templo de Ramsés III en Karnak.

Los nomos o provincias en que se dividió Egipto después de salir de su organización en clanes totémicos, llegaron a constituir dos reinos, determinados por las dos regiones geográficas del país: el Norte o Bajo Egipto (el delta) y el Sur o Alto Egipto (el valle), las dos tierras de que fué señor el faraón.

La capital del Bajo Egipto era la ciudad de Buto, que tomó por emblema el papiro (*uaz*). El rey se llamaba *biti*, nombre representado por una abeja; llevaba una mitra roja, en que moraba la serpiente *Uazet*, diosa protectora de la persona real, cuyo santuario se hallaba en Buto. La capital del Alto Egipto era Nekheb, cuyas armas parlantes eran el lirio y el loto (*nekhb*). El rey se llamaba *nswt*, nombre representado por una azucena; llevaba una mitra blanca, habitada por una diosa bultre, también protectora del rey. Las coronas del Alto y del Bajo Egipto, consideradas como talismanes, se combinaron para formar el *pschent*, que fué la corona simbólica de los dos Egiptos, cuyos reyes llevaban además como insignias el cetro real

y el látigo mágico, en que se habían convertido el cayado del pastor y el azote del vaquero, que Amstl, el pastor de los pueblos, había legado a Osiris.

Pero para que los reyes de Egipto llegaran a ostentar la corona doble, debían de sucederse largas luchas por el señorío de las Dos Tierras. Narmer, rey del Sur, triunfó por fin sobre el Norte, conquistando el delta, victoria conmemorada por los primeros documentos históricos con inscripciones, encontrados en el santuario de Horus (Halcón) en Hieracómpolis (Ciudad del Halcón). Estos documentos son placas ornamentales y mazas de piedra blanca, en que aparecen dos reyes coronados. El uno llamado "Escorpión", lleva sólo la mitra blanca; pero el otro, Narmer, que en el anverso de la placa aparece con la corona del Sur, está en el reverso tocado con la mitra roja. Estos reyes son los Servidores de Horus, que realizaron la unidad de Egipto.

Menes (Aha) funda en Tinis la I dinastía egipcia con el país unificado (3300-2900). Las tumbas de los reyes tininitas se hallan en Negadah, cerca de Tebas, y en Abydos, necrópolis de Negadah. Fueron descubiertas, entre 1895 y 1900, por E. Amelineu, J. de Morgan y Flinders Petrie. Las más antiguas eran cámaras excavadas en la tierra y cubiertas de arena, por lo que no eran visibles desde el exterior. Las dimensiones de estas tumbas son 7 metros de largo, 4 de ancho y 3 de profundidad; pero ya a mediados de la I dinastía sus proporciones se cuadruplican, y a fines de la II dinastía la tumba de Kasekhemui tiene 25 metros de largo y 58 cámaras, hasta las cuales se llega por una escalera de ladrillo.

Pero la más famosa de las tumbas de la necrópolis de Nagadah es la llamada de Menes, que se diferencia de las otras por no ser una construcción subterránea. Está edificada con ladrillos crudos; mide 54 metros de largo por 27 de ancho; carece de puertas y ventanas, hallándose los muros decorados con resaltes. Constituyen su interior cinco cámaras; la central, cuadrada, estaba destinada al cadáver, y las laterales, rectangulares, al mobiliaje del muerto. Esta tumba no es la del fundador de la I dinastía egipcia, ni de otro Menes contemporáneo, pues contenía la momia de un personaje sin nombre conocido.

En la época tinita se constituye el tipo de tumba que los árabes llamaron mastaba, por su forma semejante a



un banco. En ella se halla el origen de la tumba de forma escalonada. Interiormente, las mastabas estaban constituidas por tres cámaras: una capilla para las oblações, un sótano (serdab) para las estatuas, y una cámara mortuoria. Artísticamente considerada, la primera de dichas cámaras es la más interesante, sobre todo por sus pinturas. Las dimensiones de algunas mastabas son considerables, pues alcanzan hasta 12 metros de alto, 50 de largo y 25 de ancho, teniendo algunas de ellas, como la de Meneruca (VI dinastía) más de 30 cámaras. Otra de las grandes mastabas es la de Ti en Sakarah, cuya cámara principal está sostenida por doce pilares. Exteriormente, las mastabas afectan la forma de un tronco de cono de base rectangular, cuya superposición en cuerpos decrecientes determinó la estructura escalonada.

Los templos de la época tinita eran simples chozas de barro y de madera, rodeadas de una empalizada, en la que flanqueando la entrada, se enarbolaban dos insignias con el signo neter (Dios).

Durante la III y la IV dinastías, la capital de Egipto se trasladó hacia el delta, comenzando así el Imperio Menfita o Imperio Antiguo, que duró más de cinco siglos (2895-2360). Este movimiento hacia el Norte respondía a la circunstancia de hallarse allí el Muro Blanco, edificado por Menes, que era la ciudad en que se coronaban los faraones. En esta época queda el Egipto constituido en una monarquía autócrata de derecho divino. Su monarca es un rey-dios.

La mayor parte de las tumbas reales de la II dinastía ya no se construyeron en Abydos, sino en el Fayum y en el Muro Blanco, hacia donde el desplazamiento de la corte quedó realizado durante la III dinastía. La tumba de su fundador, Zoser, ensaya una nueva forma arquitectónica: la pirámide. En Bet-Khallaf, cerca de Abydos, Zoser había levantado una inmensa mastaba de ladrillos de tipo tinita, como rey del Alto Egipto; pero, como rey de Bajo Egipto construyó otra tumba al Sur de Muro Blanco, donde su gran arquitecto Imhotep edificó la famosa pirámide escalonada de Sakarah. Está construida con sillares de piedra caliza; su planta rectangular (120 metros de largo

por 107 de ancho) conserva las proporciones de la mastaba. Tiene seis cuerpos que se alcanzan a 60 metros de altura. Esta tumba real es la primera construcción hecha totalmente en piedra, hacia 2770 antes de J. C. Desde entonces, "mediante el gran avance que significan las pirámides —dice Schäfer— se incorpora la realza a la historia del Arte como uno de los valores de los que en adelante ya no cabe prescindir".

Los faraones que siguieron a Zoser adoptaron su nueva concepción sepulcral; pero las formas de su pirámide se fueron modificando, tanto por razones arquitectónicas como religiosas. Neferkara había hecho tallar en la roca, en Zanlet-el-Aryan, más al Norte de Sakarah, una pirámide que quedó sin terminar, y Nefrú, primer faraón de la IV dinastía, construye su sepulcro en Mídium; es la falsa pirámide de este nombre, también de gradas abiertas en la roca. Pero este mismo faraón se hizo construir otra tumba en Dashur, una pirámide de piedra de 100 metros de altura, considerada como la más antigua pirámide perfecta. Entre esta pirámide ya de tipo clásico y la de escalones, existe un tipo intermedio en la misma necrópolis de Dashur; es la pirámide de doble pendiente levantada por un faraón cuyo nombre no se conoce, pero que vivió en los primeros tiempos del Imperio Menfita.

Los faraones Keops (Kufra), Kefren (Kafra) y Micerinos (Mencaura), que continúan la IV dinastía, construyen sus tumbas en Gizeh, acercándose más al Muro Blanco, donde la corte acaba por fijarse hacia el año 2500, cuando Phios I construyó para ella un nuevo barrio: Mennenfer (el "buen puesto"), Menfis. Se ha dicho con toda propiedad, que las pirámides de Gizeh son un auto de fe de un pueblo que creía que sus reyes continuaban su misión en la otra vida. Esta creencia está expresada en los nombres de las pirámides: "Horizonte de Keops", "Grande es Kefren", "Divino es Micerinos" o "La de lo Alto".

La mayor de estas pirámides, que "constituyen por sí solas —como dice Moret— los más vastos monumentos que el hombre haya construido jamás", fué comenzada hacia 2690 por Keops, hijo de Nefrú. Su altura vertical es de 146 metros, y su planta, cuadrangular, mide 232 metros

por lado. Entraron en su construcción 2.350.000 metros cúbicos de piedra, siendo de 1 metro y 10 centímetros cúbicos cada sillar; pero existen piedras que llegan a pesar hasta 400 toneladas. Su revestimiento era de caliza blanca. Según Herodoto, se emplearon 10 años sólo en los preparativos de la obra, en la que trabajaron cien mil hombres durante veinte años más, aprovechando los tres meses en que la creciente del Nilo imposibilitaba las labores agrícolas.

La segunda de las grandes pirámides, la de Kefren, tiene 135 metros de altura vertical, pero parece más alta que la de Keops por hallarse en un sitio más elevado. Estaba revestida de granito rosa. La tercera pirámide, la de Micerinos, mide sólo 66 metros de altura. Estaba revestida de caliza en su parte superior y de sienita en la inferior.

Pero la pirámide no es toda la tumba real. En una de sus caras —la oriental— lleva un templo en que se guardan las estatuas del faraón y en donde se rinde culto al rey muerto. Un camino cubierto (el de la gran pirámide, tenía 500 metros de largo), une este gran templo con otro pequeño, que era en realidad el pródomo o pórtico de la tumba real, levantado a la orilla del Nilo.

En el interior de las pirámides se abren galerías y cámaras falsas, precipicios y trampas, para hacer imposible el acceso a la cámara mortuoria; pero las grandes pirámides, como otras tumbas reales, fueron violadas en la antigüedad por los buscadores de tesoros. Así pudo decir Bosquet: "Por más esfuerzos que hagan los hombres, la nada de su ser aparecerá en todas partes; sus pirámides eran tumbas y los reyes que las construyeron ni han tenido el poder de ser enterrados en ellas, ni han gozado de su sepultura". Palabras a las que Chateaubriand responde: "No es por el sentimiento de su nada por lo que el hombre ha elevado tales sepulcros: es por el instinto de su inmortalidad". En el interior de las grandes pirámides sólo se encontró la momia de Micerinos dentro de un sarcófago de basalto negro, que representaba una casa de barro y de madera, como debieron ser las de la época menfita. Desgraciadamente este sarcófago se hundió en el mar cuando era llevado a Londres, pero queda de él una copia.

En los textos egipcios las pirámides son llamadas "montañas luminosas". Sus caras triangulares tienen la misma forma que el signo con que se representan los rayos solares. El triángulo no era sólo el símbolo de la diosa Sotis (Sirio) y de la luz cenital, sino que era objeto de culto bajo diversos aspectos, ya en las pequeñas pirámides votivas, ya en las piedras del vértice de las grandes pirámides, en las que se grababa el símbolo del Sol naciente (Ra-Harakhti), como podemos ver en el pirámide que perteneció a la pirámide de Amenemhet III en Dashur, existente en el Museo de El Cairo.

Los faraones de la V dinastía erigieron tumbas de menor importancia. La de Sahura en Abusir tiene sólo 50 metros de altura y 73 de base; la del faraón Unas, en Sakarah, tiene 21 metros de altura y 40 de base. En cuanto a los reyes de la VI dinastía, Phios I (Merira) construye su tumba en Sakarah, aún menos grandiosa que la de Phios II (Neferkara, monarca que vivió cien años y reinó noventa y cuatro), pues sólo mide 31 metros por 30 metros. Es que a partir de la V dinastía los faraones se preocupan más del templo que de su tumba; son los constructores de los templos solares de Heliópolis, los primeros grandes templos egipcios.

En el lugar en que hoy se halla Meterieh, en la margen derecha del brazo pelusino del Nilo, cerca del vértice del delta, se hallaba On (Heliópolis), cuyo dios local era Tum, creador del mundo, que se representaba en forma humana. Durante la II dinastía los teólogos de Heliópolis debieron asociar al dios Tum con el dios Ra, padre de los faraones, formándose así una nueva divinidad: Tum-Ra, para cuyo culto erigieron los reyes de la V dinastía los templos solares.

Los templos del culto heliopolitano consistían en un recinto cerrado por un muro, en cuyo centro había una mastaba que soportaba un obelisco de granito blanco. La mastaba era la tumba del padre de los faraones; el obelisco era el mismo Ra en la forma de un rayo de sol petrificado. La punta del obelisco, tallada en pequeña pirámide, contenía el triángulo sagrado. Ante el obelisco se hallaba la mesa de las ofrendas, y en un costado del templo la barca de la tarde del Sol. En los mismos monu-

mentos y en la Piedra de Palermo se encuentran los nombres de seis templos y de los reyes que los levantaron: "Tiempos de Ra", erigido por Userkaf (2680); "Campana de Ra", por Sahura; "Lugar del corazón de Ra", por Kakai; "Reposo de Ra", por Neferira; "Gloria del corazón de Ra", por Nauserra; "Horizontes de Ra", por Menkhauhor, conservando intactos este último templo el patio de los sacrificios y la mesa de las ofrendas. Amenemhet I también construyó un templo en Heliópolis, en el cual su hijo Usertesen erigió dos obeliscos, uno de los cuales existe in situ. Los obeliscos, llamados Aguas de Cleopatra, existentes en París y en Londres, fueron erigidos por Tutmés III en Heliópolis.

MIGUEL SOLÁ.

Los principios de la crítica

Es un hecho que materialmente existe una literatura argentina. Otra cosa es saber si tal conjunto de obras escritas merece ser considerado formalmente como literatura. Una gran cantidad de papel escrito publicado en el ámbito de una determinada nación, no constituye sin más lo que propiamente se puede llamar una literatura, porque a ésta se añade la cualidad y el carácter valioso.

Si queremos juzgar bien, deberemos ponernos de acuerdo sobre los principios del juicio, y luego —con ellos como criterio— aguzar nuestra visión de la literatura argentina para descubrir lo que vale de hecho y lo que debería ser. Todo juicio se asienta en principios, y si de juzgar la literatura argentina se trata, no podemos prescindir de ellos. Torpeza es aplicar la norma mecánicamente; pero mayor lo es creer que se puede juzgar sin ella. Los principios del juicio nos parecen ser los siguientes:

1) El tema, la escuela, el léxico no dan por sí valor definitivo a una obra. (Principio metódico, de carácter negativo).

2) El valor de contenido reside en la aproximación a la realidad, en la verdad. La belleza misma obtiene su pleno brillo en la fidelidad a la verdad del ser. Lo forzosamente ficticio es feo. Lo fantástico bello se comunica siempre por alguna arista con la verdad.

3) La perfección literaria se alcanza mediante la coincidencia fundente de muchos factores. Dichos factores pueden graduarse axiológicamente:

a) Valores de contenido. Tales valores son tanto más altos cuanto mayor sea la trascendencia del tema. Vale más lo que cala hasta una napa más profunda del ser: Dios vale más que una mosca, la conducta de Alcestes vale más que la del borracho de Castellanos con independencia del arte con que una y otra hayan sido descritas. A igual valor estético, vale más lo que por su contenido vale más;

b) Valores formales. Coinciden con la claridad en la presentación del contenido. La claridad debe entenderse en un sentido estricto. La manera gongorina de escribir puede ser condición para que la claridad aparezca. Una expresión ceñida al contenido hasta el grado de no poder ser otra, ésa es clara, por más que para muchos resulte incomprensible;

c) Valores estéticos. Existe una sensibilidad para el idioma como existe otra para los colores. El objeto de esta sensibilidad es un valor y por ella distinguimos el buen gusto o el mal gusto de un escritor en lo relativo al empleo de la lengua.

Para todas las lenguas y en todos los tiempos debe de haber sido posible establecer esta distinción de los hombres en dos clases: los de buen gusto y los de mal gusto, como ha sido posible distinguirlos según sus inclinaciones en el orden moral, según sus tipos psicológicos, etc.

El mal gusto en el uso de la lengua se manifiesta en la carga de lo superfluo, en el rípió, que existe de cierto modo también en la prosa. Así, la pedantería, el purismo excesivo, el empleo de barbarismos innecesarios, de tecnicismos, de arcaísmos (un novelista argentino llama "unguifagia" al vicio de comerse las uñas). En el extremo opuesto a la pedantería se encuentran la vulgaridad y el lugar común. Es cierto que hasta en un vulgarismo puede ocultarse un valor estético; pero al mal gusto le falta la capacidad inteligente de "leer adentro" y desentrañar el escondido encanto. El mal gusto va junto a lo que, por intrascendente, es efímero. Ejemplo: en Buenos Aires la lengua vulgar juega constantemente inventando locuciones que gozan de una intensa y fugaz popularidad. Entran en la lengua usual durante un año o dos y en seguida desaparecen. Si esas expresiones pasan a la lengua escrita de algún escritor que sabemos, por otros signos, interesado en que su obra trascienda al momento en que escribe, es evidente que en él ha fallado la agudeza lingüística. El defecto de tal escritor consiste en carecer de la inteligencia suficiente para comprender que pasado un tiempo breve esas expresiones no serán entendidas por quienes lean su obra.

Hay un principio inexcusable al que debe someterse todo escritor: escribe para ser comprendido. No seguirlo es

denotar la ausencia de aquella sensibilidad para el idioma que todo escritor debe poseer.

El buen gusto en el manejo del idioma depende de la posesión de un sentido por el cual se descubre la existencia de una lengua ideal, un paradigma idiomático al que podemos aproximarnos en diferente grado. No es la lengua de la gramática y del diccionario; su perfección no es una estructura física que elegantemente debamos obedecer. Perfección es adecuación a la esencia y la esencia de la lengua es ser un medio de comunicación. Por lo tanto, la lengua ideal normativa será aquella por la cual conseguimos que nos entiendan mejor.

Pero ¿que nos entiendan quiénes? y ¿que nos entiendan qué?

Encontrar el punto exacto de acomodación entre el posible destinatario de un mensaje y la forma expresiva, depende de una cierta "prudencia lingüística". No depende de ninguna regla formulable y rígida; pero sí de una norma interior que otorga el valor justo a los términos usuales y da justificación a los no usuales o inventados. El derecho a inventar términos nuevos se subordina a la regulación de esta prudencia.

Esa disposición análoga a la prudencia rige ante todo sobre algo así como una gran lengua universal que está implicada en la lengua nacional, lo cual permite decir a Goethe que la "gran poesía" admite traducción. Rige también sobre otros círculos más limitados: los de cada una de las lenguas particulares, por ejemplo sobre el ámbito lingüístico del castellano.

A veces sólo podremos hacernos entender —oh, límites de nuestra naturaleza— por los semejantes que nos son más próximos. Palabras mudas para los extraños tienen una elocuencia de fuego para los de nuestra casa. Para dirigirnos a los otros, habremos de resignarnos a una lengua que siempre ha de tener aristas opacas para algunos. Lo intraducible de cierta poesía —no por menor menos amada— vale no sólo para la versión de un idioma a otro sino también para ámbitos diferentes dentro de un mismo idioma. Lo poético que encierran los términos "arabai", "pampa" ¿cómo traducirlo al español de España? El nombre del "zonda", aliento chúcaro del Ande, ¿cómo se lo traducirá un sanjuanino a un porteño? En el mundo de las lenguas hay una zona muy próxima al sentimiento

que se hace más estrecha cuanto mejor nuestra emoción expresa. Y si el objeto expresado crece más en intimidad, la lengua tanto se afina que deja de ser social y el poeta, sintiéndose impotente, calla.

Por ello en la empresa de escribir hay algo de trágico. Todo escritor, pero más si es poeta, siente lo ineluctable del límite contra el cual choca violentamente un incoercible deseo de expresar.

Pero lo trágico se convierte en cómico cuando, por faltar aquel "buen gusto" y aquella "prudencia lingüística" se quiere dar universalidad a lo que no puede alcanzarla por su propia naturaleza, o se quiere expresar lo universal sin sujetarse a las condiciones que lo universal exige.

Si bien observamos, veremos que siempre la imperfección literaria proviene de una falsedad. La claridad, la precisión, la eliminación de lo superfluo son, al fin y al cabo, consecuencias del respeto por la verdad; lo es sobre todo la objetividad entendida como el ajuste entre la expresión y el concepto, pero también necesariamente entre la expresión y el destinatario de ella. Nación, región, círculo, individuo, son términos que regulan indirectamente —como destinatarios— la lengua del escritor, el cual fracasa si pretende dirigirse a uno de ellos con medios expresivos que corresponden a alguno de los otros. El falso purismo, el falso localismo están viciados por el alejamiento de la verdad, y su alejamiento de la verdad coincide con sus fallas estéticas.

Es necesario recalcar que en el orden jerárquico establecido para los elementos literarios, los valores de contenido son los fundamentales. Es normal y conveniente que en la literatura de un pueblo aparezcan modalidades diversas con las que se expresa la íntegra personalidad de él: variedad de temas, de léxicos, de escuelas literarias, de estilos. Sin embargo, cuidémonos de no caer en un fácil eclecticismos; no perdamos el sentido de las jerarquías.

La crítica suele dar preeminencia como criterio suyo a cierto falaz nacionalismo. Se valora una obra ante todo porque tiene elementos que la tornan inconfundiblemente nacional. Está fuera de la cuestión el problema de si puede existir una obra literaria valiosa que no haya expresado entre otras cosas las particularidades geográficas, nacionales e históricas dentro de las cuales ha nacido. Pero no debemos olvidar que el carácter nacional puede

ser sólo una condición y no la causa del valor de la obra. Por otra parte es muy difícil establecer cuál es el elemento que otorga carácter nacional a una obra.

Por ejemplo, ¿qué criterio emplearemos para decir que una determinada obra literaria pertenece a la Literatura Argentina? Uno podría ser el idioma. Otro, la nacionalidad argentina del autor. Otro, el tema de la obra. Podría proponerse aún otro criterio puramente empírico: obra de literatura argentina es aquella que trata de un tema o circunstancia argentinos y está escrita por un argentino o nacimiento o adopción.

En cada uno de estos enfoques es preciso introducir muchas distinciones. Ante todo, no se puede llegar a una literatura nacional sólo por la lengua. Ingenuamente creen algunos que basta reproducir taquígraficamente el habla de ciertos grupos regionales para dar nacimiento a una literatura nacional. Si el *Martín Fierro* es una obra argentina, tal carácter no lo debe al hecho de estar escrita en lenguaje gaucho. Con el mismo dialecto podría relatarse un cuento oriental, y una obra traducida no se convierte por eso en integrante de la literatura del país a cuya lengua se ha vertido. Gran parte de nuestra literatura dialectal recubre con un supuesto lenguaje gaucho, anodinos romances, conflictos truculentos, problemas sociales desgajados de nuestra realidad. Son falsos frutos de la imaginación o copias de temas tratados por literaturas extrañas.

Pero ¿acaso un tema extraño basta para excluir a una obra de la literatura nacional? En tal caso deberíamos considerar perteneciente a la literatura italiana *Romeo y Julieta* de Shakespeare. Además, la extranjería de un autor sería razón vana para excluir su obra de la literatura de un país. Pensemos en Guillermo E. Hudson y Paul Groussac.

No se alcanza tampoco la literatura nacional con las exterioridades del tema: el paisaje, las circunstancias sociales menudas, los nombres propios. (Jean Paul censuraba con razón a nuestros escritores que abusan del tema del adulterio, común en París, según él, y esporádico en nuestras costumbres. Al tema parisino se lo adoba con nombres criollos y situando la acción en Buenos Aires).

Pero ¿pueden aún los temas genuinamente nacionales ser dignos de desvelarnos si sólo tienen ese mérito: ser

legítimamente nacionales? Es ése un valor de escala más baja y que no determina una gran literatura. Ciertos sonetos de Shakespeare, los mejores literariamente, son independientes de tiempo y lugar. Así ocurre también en Safo y en toda poesía lírica. Lo que haya de nacional allí es cierto espíritu inasible y que con seguridad no se han propuesto expresar los autores. La grandeza de una obra literaria, aquel ingrediente que nos hace apreciarla entre las cosas con que nos hallamos en el mundo, es una sutil cualidad que ninguna regla puede señalar. Además, hasta aquella literatura más enraizada en las circunstancias nacionales e históricas —como la épica clásica— merece su gloria por haber trascendido a esas circunstancias, no en el tiempo, que eso es fácil, sino en el orden de las esencias, en el orden de lo que vale en sí y por sí.

Lo que podríamos llamar una "gran literatura" —aquella que, mucho más que pasatiempo, merece que le dediquemos seriamente el tiempo— se distingue por una propiedad esencial: está sostenida por alguna concepción sistemática y total del universo, y por el valor objetivo de ésta. De los entresijos de la vida sacamos una coherente y completa concepción del universo; otro tanto de las risueñas y tristes aventuras de Don Quijote, de Dante, de los dramas de Shakespeare, y así el resto. Pero —milagro del arte— todo el universo puede resplandecer en un gesto leve, en un verso solitario.

Una cultura, y por lo tanto una literatura, capaz de elevarse sobre las vicisitudes del tiempo y que haga posible decir de nosotros que hemos sido una gran nación, deberá estar centrada en la sabiduría. No podrá fundarse en la originalidad vernácula solamente, porque hay originalidades cargadas de vileza. La obra literaria que más valga no será la que pueda apenas presentarse como documento de un léxico o como testimonio de un complejo de costumbres autóctonas; será aquella que haya tocado más a fondo las esencias universales y que presentándolas como testimonio nutra de una vida ennoblecadora a los hombres de todas las naciones y de todos los tiempos.

MANUEL E. TRIAS.

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

LA CIENCIA POLÍTICA

La ubicación del fenómeno político en su individualidad y distinción es la primera y fundamental necesidad de la política elevada a la categoría de ciencia —politológica—, como sistematización del saber científico —politicofía—; esto, por otro lado, es una necesidad común a toda ciencia y la condición que, tanto la política como las demás ciencias, deben satisfacer para su consideración como tal.

Es decir, que la ubicación del fenómeno político significa además su integración en el conjunto de todos los otros fenómenos científicos en el supuesto de la unidad de la ciencia y en el de la unidad del saber. Estos supuestos, como conjuntos ordenados y sistematizados del conocimiento tanto real como posible y en el que cada una de las partes —ciencias— desempeñan una función determinada, son exigencias racionales ineludibles de las que no podemos apartarnos, siempre que no estemos dispuestos a dar por tierra con la ciencia y su posibilidad. Tienen, a su vez, como fundamento, la unidad de la realidad. Ese dar por tierra con la ciencia puede ser admisible para ciertos sectores del pensamiento por un acto de decisión legítimo; nosotros, por acto tan legítimo como el suyo, nos decidimos por la ciencia como único desiderátum de todo problema y de toda especulación dejando de lado todo pensamiento que no concluya —y principio— colocando a la ciencia en el más alto pedestal especulativo de la humanidad y para la humanidad. De ahí nuestra insistencia en tratar, por todos los escasos medios a nuestro alcance (que, por otro lado, estamos imposibilitados por razones de hecho y viejas circunstancias que nos son ajenas, de aumentar), de lograr una construcción científica de la política.

La ubicación del fenómeno político y su deslindamiento de todo otro fenómeno entraña, pues, el problema de distinguir la política, como ciencia, de toda otra ciencia y la actividad política de toda otra actividad —principalmente de la moral, la economía, la sociología y el derecho con las que tiene, no obstante, tan íntimas relaciones en la realidad—; entraña el problema de distinguir el objeto de la política de todo otro objeto tanto real como posible y, también, el de distinguir, según el caso, el aspecto político —es decir, el momento político específico— de algunos otros objetos, que son comunes a la política y las demás mencionadas ciencias y actividades, pues hay fenómenos comunes a todas ellas, pero, en ellos, cada ciencia atiende sólo aspectos diversos. Es preciso aprehender tanto el fenómeno político cuanto, en algunos casos, el aspecto político de algunos fenómenos que no son exclusivamente políticos. Así: libertad, igualdad, pueblo, hombre, son conceptos comunes tanto al derecho, la sociología, la moral y la filosofía como a la política, pero la comunidad entre ellos es sólo de realidad —la realidad es una sola— ya que estos fenómenos al ser tratados por las diferentes ciencias adquieren diferentes fundamentos de naturaleza epistemológica: constituyen "objetos" específicamente distintos. No hacer estas distinciones lleva inevitablemente a discusiones sin término, pues en ellas se discute de cosas diferentes y ambas partes tienen razón en virtud de que la razón de cada una se da en los términos en que cada parte se coloca.

La ciencia política, al constituirse, tiene como primer problema el de su objeto y pone precisamente de manifiesto el problema del objeto en general. En ninguna otra ciencia la necesidad de constituir su propio objeto es tan evidente y perentoria y, incluso, tal necesidad al ser sentida por la ciencia política pone el problema del objeto en general en términos nuevos o, al menos más intensos. En realidad, en todas las restantes ciencias y solamente en ciertos aspectos, el objeto coincide con el fenómeno —dicho en otros términos más exactos la imagen epistemológica coincide con la imagen fenomenológica—; esto no sólo no ocurre con la ciencia política sino que ésta tiene que proceder a crear en gran parte su objeto con prescindencia del fenómeno y, en algunos casos, en abierta contradicción con él. Es verdad que esto

mismo ya está ocurriendo con la moral y el derecho, pero acostumbrados como estamos a manejar los conceptos de estas dos últimas ciencias por su larga elaboración y decantación, ello pasa inadvertido; se debe a que las tres ciencias tienen un fondo común epistemológico: el ser todas —política, moral y derecho— ciencias normativas, del deber ser y no simplemente del ser. En este aspecto, en el de la creación del objeto político, sus fenómenos se nos aparecen como totalmente "arti-ficiales" pues la realidad política es construida a partir de la inteligencia, a la inversa de la restante realidad.

Debemos comenzar entonces distinguiendo radicalmente el fenómeno del objeto en cualquier ciencia; el primero es la realidad (de *res*: cosa) que transcurre con independencia de la ciencia y, entonces, con independencia del pensamiento; con leyes propias. Objeto es todo lo que puede ser pensado en tanto que es pensado y, por ello, es una construcción del pensamiento requiriendo, para él, sólo las leyes del pensamiento. El objeto tiene que satisfacer determinadas condiciones o exigencias impuestas por la razón. La objetividad propia de la ciencia no consiste exclusivamente en la eliminación de toda subjetividad —de las adherencias afectivas, emocionales, intereses personales, creencias y elementos de toda índole provenientes de la condición subjetiva de todo pensamiento—; ni consiste tampoco exclusivamente en la eliminación de los elementos ajenos al propio quehacer científico, sino también en la función original del pensamiento de crear objetos con los que ha de pensarse la realidad, ajustándose, en dicha función, a los elementos constituyentes del objeto y por las leyes propias del mismo que, por otra parte, por ser el objeto un elemento mental, son también leyes del pensamiento. La totalidad del conjunto de los objetos de todas las ciencias forma lo que se denomina imagen del mundo que no es nunca el mundo mismo sino su correlato mental, ni una reproducción imaginaria del mundo, pues no es una imagen de detalle sino una simplificación —esquema— que permite la consideración de conjunto de ese mundo.

La realidad es una sola con aspectos o puntos de vista desde los cuales puede ser aprehendida; esos aspectos o puntos de vista constituyen el principio de creación de

objetos, propio de la ciencia, principio que es correlativo con el aspecto o punto de vista adoptado. Ya los términos mismos de aspecto y punto de vista ponen de manifiesto un enfoque desde el ángulo del sujeto —desde el ángulo del pensamiento— y no desde el de la realidad que está en el otro extremo epistemológico del proceso del conocimiento.

Necesitamos llegar a todos estos planteos previos de orden epistemológico precisamente para comprender —o hacer comprender a quienes así lo deseen— no sólo el fenómeno político en su especificidad propia sino, también, para readmitir en las ciencias una serie de fenómenos —los fenómenos políticos— que quedarían, de lo contrario, fuera de toda consideración científica y, con ello, se desbarataría toda la pretensión de cientificidad de la política. Si no procediéramos de esta manera no conseguiríamos elevar la política a la categoría de ciencia y, entonces, no lograríamos su admisión entre las otras ciencias en calidad de tal. Se trata, en primer término, que de la posibilidad del objeto político surja la posibilidad de la ciencia política o, a la inversa, de la realidad de ésta, la necesidad del objeto. No hay ciencia sin objeto propio y específico. Si hay un objeto posible que no ha logrado hallar aún su ciencia es menester que ésta aparezca o no es objeto con derecho propio. Y en la medida de la existencia del objeto y de la posibilidad de la sistematización de los conceptos integrantes del mismo —condición ineludible de la ciencia— existirá la ciencia misma.

Pero se trata además, como justificación de la necesidad de la ciencia política y de la existencia de un objeto y un fenómeno políticos, de comprender la íntima especificidad de ciertos conceptos que integran el objeto de la ciencia política los que, fuera de ella, tienen significación totalmente diversa y aún no tienen ni siquiera existencia o, en otros casos, tienen simplemente significación contraria. Tomemos al azar —y no tanto que digamos— el caso de la libertad. No hay político, al menos opositor, que no exija libertad, ni doctrina política objetiva y seria que no la reconozca, al menos en el papel. El hombre, se dice, es el reino de la libertad. No hay construcción política de alguna envergadura y prevalecte en el tiempo que no la establezca como fundamento propio. La liber-

tad —cantada en todos los himnos, llorada mil veces en ausencia, malgastada siempre— es, por otro lado y a mayor abundamiento, el fundamento de la moral. Nadie podría negar que sin el concepto de libertad pudiera lograrse ninguna construcción, sea real o racional, en materia política y, en verdad, los sistemas que proclaman su guerra a la libertad no hacen sino reducir su ámbito al estricto marco del conductor carismático colocado en la cima de la pirámide sociopolítica que ellos mismos instauran para sí. Y, también a título de mecanismo compensatorio, cuando la libertad política desaparece surge una libertad de otro orden, generalmente moral. El libertinaje, como se dice, no es la consecuencia ni el exceso de libertad, sino el efecto necesario de la falta de libertad; es el uso de la libertad sólo por algunos: el hombre, lo que no puede hacer de una forma y con un contenido, lo hace con otra forma y con otro contenido; pero lo hace.

Ninguna ciencia que logra su más objetiva y sistemática construcción deja un resquicio para la libertad, pese al político profesional, a las necesidades de la realidad política y a las conclusiones de la ciencia política. No hablemos de las ciencias de la naturaleza donde la determinación y la causalidad —la ausencia absoluta de libertad— es la característica fundamental; la indeterminación que ha penetrado a manera de cuña en la construcción de la ciencia clásica no es sino una indeterminación perfecta y sólidamente determinada. No hay lugar para la arbitrariedad ni para los milagros por más que la esperanza —y la desesperanza— del hombre esté orientada en ese sentido. En realidad y en el proceso histórico, toda ciencia que aspira a constituirse ha debido hacerlo, al menos en el pasado, sobre la base de un rechazo de toda libertad, de toda arbitrariedad en el curso de los fenómenos hasta tal punto que se transfirió esa actitud a las actividades, más que ciencias, que no admitían plenamente el concepto de causalidad absoluta; y ése fué el pecado original del positivismo y la causa de su caída. Y aún la economía y la sociología —como ciencias— no tienen lugar alguno para la libertad o lo tienen de prestado precisamente de la política, a menos que se transformen en metaeconomía y metasociología; pero desde el punto de vista puramente científico esa transformación que se opera siempre en función de algún

dogma filosófico o religioso, es una extralimitación. En esas condiciones no se las puede considerar. La metafísica, último reducto no reducido aun de un escolasticismo en retirada —como la dialéctica, transformación materialista o idealista de la metafísica y la retórica, totalmente reducida ya— admite la libertad; pero la metafísica no es una ciencia ni su saber es un conocimiento ni, por otro lado, su objeto se corresponde con ninguna realidad ni con ningún fenómeno; está en el reino de la hipótesis cuando no en el de la pura fantasía. La más rigurosa causalidad entre fenómeno y fenómeno es el punto culminante de toda ciencia, tanto que el grado de perfección de una ciencia se valora por el grado de causalidad posible de sus fenómenos.

Cuando, como en la política, el derecho y la moral, no es la causalidad el desiderátum, aparece —ampliándose el concepto de ciencia o, mejor, transformándose epistemológicamente— la objetividad como desiderátum, como el punto de vista desde el cual se enfocan todas las ciencias —incluso las mencionadas— para verlas unidas en un solo haz. Pero, aun transformado el concepto de ciencia, queda ésta en su generalidad dividida en dos campos que están delimitados por el grado de afirmación o de negación de la libertad: ciencias de hechos —naturales o histórico-culturales— que niegan la libertad o que, al menos, tratan de reducirla en la medida de lo posible, y ciencias de normas destinadas a regir la realidad y a acomodar los hechos a exigencias racionales —política, moral, derecho—, siendo en ellas la libertad el punto culminante del sistema.

Sólo quedan el derecho y la moral —por lo demás tan íntimamente ligados con la política, en la realidad— para la admisión de la libertad, como concepto integrante y como dispositivo mental que opera precisamente la realización de la política en ciencia. Nos encontramos aquí, pues, con el desiderátum de todo el problema que da pie al planteamiento de la política y también del derecho y la moral, como ciencia con objeto propio y con rigor sistemático porque nos encontramos con un concepto, la libertad —y hay otros—, que no encuentran en la realidad ninguna réplica ni en las ciencias, por consecuencia, ningún lugar o, a la inversa, nos encontramos con un concepto que no parte de ningún fenómeno que sea su

fundamento. Estos conceptos —normativos, no fácticos— son creaciones del hombre debidas a necesidades inherentes al hombre mismo y, en tal sentido —al satisfacer necesidades—, no hacen sino "completar" el hombre que, en su momento originario, cuando no ha encontrado aún la condición humana, no puede decirse que haya alcanzado ninguno de dichos conceptos ni que esté, aun inconscientemente, integrado de tal manera que ellos formen parte de su realidad. Sólo una evolución posterior —la humanización del hombre— nos permite considerarlo en tal forma, cuando alcanza el desarrollo de lo que después será típica y distintivamente humano. En el orden fáctico de la evolución histórica —un animal perfecto y completo desde el principio en su organización y realización, diría involución— el hombre es una resultante final, aun cuando no se halle completa, no un punto de partida.

La libertad política no es sino una atribución de orden lógico-político que el hombre postula sobre sí mismo como objeto también político —el derecho y la moral no hacen sino realizar esa misma atribución y de ella dependen—. Es decir, el hombre se atribuye o se concede la libertad; y no hay otro tipo de libertad que la libertad política. Fuera de lo político la libertad no existe, no tiene justificación posible. Fué a partir de la libertad política, en el curso histórico del pensamiento humano, y como justificación de ella, que han aparecido conceptos tales como libre arbitrio, en el orden de lo metafísico-religioso, o como el de libertad metafísica simplemente. La libertad jurídica —libertad condicional en virtud de que es una libertad entre individuos que viven en una misma sociedad: *inter homine*— y la libertad moral —absoluta pero que tiene vigencia exclusivamente dentro del ámbito de la conciencia individual y subjetiva: *interiori homine*— no son sino un aspecto derivado de la libertad política que es originaria: absoluta como la moral e infínita y subjetiva como ésta, pero con la pretensión de alcanzar su realización entre los hombres, como la jurídica. Son aspectos diversos del mismo fenómeno de atribución o imputación.

El juicio "el hombre es libre" no se justifica de ninguna manera; sabemos por todas las conclusiones de todas las ciencias que el hombre no es libre. Tanto la econo-

mía, como la sociología, como —yendo muchos más lejos y penetrando mucho más profundamente en el ser del hombre— la psicología y la fisiología, ambas en lo normal y lo patológico, nos enseñan —y no podemos sino estar a ello— que el hombre está trabado y también soliviantado por una serie de factores y de fuerzas ya conocidas que hacen que no sea libre. Sin embargo, el juicio desde el punto de vista político, jurídico y moral es verdadero: el hombre es libre. Desde hace mucho tiempo, tanto como tiene posiblemente su humanidad, el hombre viene construyendo un sistema de convivencia como si fuera libre, considerándose libre, en abierta contradicción con los resultados de las ciencias; el juicio es entonces falso y verdadero según el punto de vista que se adopte, o también: es verdadero en sus dos formulaciones, afirmativa y negativa, pero desde puntos de vista diferentes. Pero la falacia de una afirmación verdadera que no se justifica, sin embargo, por los hechos, depende de la afirmación misma. El juicio de que "el hombre es libre" supone que tanto el hombre como la libertad han sido tomados en paridad de condiciones, como substancias, no obstante que la libertad es un atributo que el hombre puede poseer o no según el proceso evolutivo a que está sometido y también según el punto de vista que se adopte. Es la libertad —y repito, hay otros conceptos semejantes— lo que pone de relieve, al no ser sino un concepto que sólo políticamente puede sostenerse, la necesidad de una construcción científica de la política.

La misma situación detenta el concepto de igualdad —que ninguna ciencia puede sostener, ni aun las ciencias relativas a lo humano, en el plano en que se desenvuelve toda ciencia—; el hombre declara en cierto momento la igualdad, sea de los integrantes de un grupo sea de todos los hombres, pero de ninguna manera esa igualdad es un elemento provisto por la realidad, tanto que el progresivo proceso histórico de individuación del hombre es un proceso además, de diferenciación tanto más radical cuanto más avanza el proceso; y esta diferenciación es todo lo contrario a la igualdad. La igualdad también es una atribución, estado o imputación —*imputatio*— lógico-política sin la cual el hombre no podría pensar ningún fenómeno político ni realizar ninguna construcción política (ni en última instancia lograr nin-

guna objetividad en la posible racionalización de la realidad política; sin dicha atribución la política no tendría existencia posible; es en fin, otra concesión que el hombre se hace a sí mismo y a sus semejantes, el día que se decide a ser hombre.

Conceptos tales como libertad e igualdad —y fuera interesante seguir enumerando— ponen de manifiesto la existencia de un objeto que adquiere, por imperio del fenómeno político, significación y valor completamente propios; y de un sujeto —el hombre—, en una instancia propiamente política, que pasa a ser algo completamente distinto de lo que es para toda consideración no política.

JUAN J. GARAT.

PRIMERAS VISIONES DEL MUNDO

Hoy ya no somos más primitivos. El arte ha sido estudiado; se ha tratado de explicar sus medios, y también sus límites. Esto no ha conducido, en verdad, a conclusiones muy seguras. Unos, al distinguir diversas clases de arte: las artes plásticas, las del sonido, las de la palabra, han querido proscribir toda ingerencia de una categoría en la otra, han condenado la pintura literaria, la música descriptiva; llevando más lejos el exclusivismo, han pretendido aún impedir toda incursión del arte en los otros dominios del pensamiento, y se han mostrado muy desconfiados, por ejemplo, de la literatura de ideas. Otros, por el contrario, han juzgado que las diferentes artes, en el aislamiento, no pueden más que disminuirse; se sabe que es sobre todo el punto de vista de Wagner. Éste estimaba que la poesía, la música y la danza se han atrofiado al no seguir cada una, sino sus fines egoístas. Y, creo, se puede afirmar que no hay un solo gran artista que no haya aspirado, más allá de su arte especial, a fines más humanos y más generosos. Y éste es el punto de vista directo, profundo justamente porque está cerca de los orígenes. Entre los primitivos, no se planteaba siquiera la cuestión, el arte no buscaba distinguirse, no se conocía como arte, ni aun tenía nombre; no era más

que una de las manifestaciones de la vida y no existía sino como una prolongación o como un medio de atracción de todas las otras. El arte era siempre más que el arte; y, desde que se desarrollaba, se creaba sus dioses y un rudimento de filosofía. Reproduciendo los fenómenos creía darse una explicación. Y sin duda la ciencia puede sonreír ante esta explicación. Era el más ingenuo de los antropomorfismos. El hombre, que veía encenderse el cielo con el rayo, soñaba en su propia manera de producir la llama; y se creía un ser más poderoso encendiendo un fuego más grande. Detrás de cada fenómeno suponía una voluntad. ¿Es un punto de vista tan absurdo? ¿No es justamente el de muchos filósofos modernos que, ante las vanas tentativas del materialismo para llevar la voluntad a un mecanismo, prefieren, como el salvaje, explicar lo desconocido por lo conocido, y asimilar las reacciones mecánicas a una embrionaria voluntad? ¿No es también una manera de ver que tiende a introducirse hasta en la ciencia, que antes postulaba una materia inerte, hoy la encara cada vez más como una resultante de corrientes eléctricas, es decir de principios activos que se aproximan a la voluntad? ¿Cómo puede ser por otra parte que esas personificaciones de fuerzas naturales, en poesía la aceptemos no sólo sin protestar, sino aún con innegable placer? Cuando Víctor Hugo, al hablar de los marineros perdidos en el mar dice que

... el viento huracán, soplando en su clarín
Desata encima de ellos su larga y loca trenza

¿por qué nuestra admiración va justamente a esas expresiones metafóricas, si no porque sentimos en ellas, a pesar de todo, una oscura verdad? ¿Esta manera de sentir, que es la más antigua, no es también esencialmente, la del arte más moderno? ¿Qué es toda nuestra gran música coral y orquestal, sino una especie de resurrección del mundo en nuestro espíritu por el llamado a excitaciones únicamente orgánicas y humanas? ¿A qué se dirige en principio? Ni aun a representaciones elementales, a nuestro ser más material, a nuestros nervios que irrita o calma por vibraciones puramente físicas, alternativamente acosados o relajados. Y esta sucesión de sensaciones termina por suscitar en nosotros una emo-

ción que es como un equivalente ideal y penetrable por todo el mundo que anteriormente nos limitaba y nos oprimía. Con ese punto de partida completamente material, ha transfigurado de pronto aun la materia que, al menor fenómeno físico, ha llegado a impelerlo y a arrastrarlo en la corriente humana, y, en todo lo que los antiguos habían puesto sus dioses antropomórficos y simplistas, a volver a introducir las manifestaciones más sutiles de la inmaterial voluntad.

Ved a Beethoven evocar la tormenta en su *Sinfonía pastoral*. Esos sonidos de caramillo, esos ruidos de una fiesta aldeana que se aleja, arrojan una última bocanada más fuerte... y, en un súbito *planissimo*, ese extraño trémolo de contrabajo. Este se prolonga, se extiende como un velo, parece borrar todo. En el ambiente desconocido, un motivo se ha puesto a serpentear, interrumpido dos veces por gritos breves, como perdidos; el motivo tantea, lanza prolongaciones, retiene una nota sobre la cual, de pronto, viene a estremecerse de nuevo el misterioso trémolo. La masa ondeante, reformada, se sumerge, se vuelve a elevar, luego de dos escalas viene a arrancar al espacio entero el temblor siniestro. Entonces éste se dilata, se hunde por todas partes con aullidos, y, bruscamente, bajo el clamor de los cobres, desata el interminable redoble de los timbales. Es el trueno, seguido de una espantosa catarata, con murmullos subterráneos, golpes de violín en relámpagos, y el martilleo apretado de los otros instrumentos de cuerda como una lluvia. La tormenta ha estallado. ¿Por qué está pintura de Beethoven es unánimemente considerada como sublime? ¿Diremos que no hay ahí más que una muy feliz imitación de un fenómeno natural? Y bien, ¡no!; justamente ésa no es una imitación. Pensad ahora en otra página de Beethoven; por ejemplo, en la que, en la *Quinta sinfonía*, sirve de transición del *scherzo* al *finale*. Es el mismo desarrollo; el mismo debilitamiento inicial de los rumores, los sonidos que se adelgazan; se diluyen; y, en el semisilencio angustioso, la misma fuerza inquieta que corre, golpea en todos los obstáculos, se ahoga y desborda en una peroración impetuosa. En este pasaje manifestamente, el músico no ha pensado más que en expresar lo que lo agitaba, los desfallecimientos y el triunfo de su voluntad. Y he aquí que, para traducir un fenómeno pura-

mente natural, usa exactamente el mismo procedimiento. Las fases de la tormenta nos son mostradas absoluta y únicamente como las de una voluntad en lucha con ella misma. ¿Queréis una prueba material de ello? Todos los músicos que se han entretenido en pintar tempestades, y Dios sabe si los hay, han usado y abusado de todos los timbres pintorescos; Beethoven se vale casi exclusivamente de las cuerdas, esa especie de cerebro de la orquesta; los otros instrumentos son más bien la parte nerviosa, la orientada hacia la sensación. Para pintar una cosa completamente exterior, desdeñó lo que habla a los sentidos. ¿No es un error? Mas entonces, ¿por qué el efecto es tan plenamente producido?, ¿qué composición musical nos da una sensación física de la tempestad mayor que la de la *Pastoral*? ¿De dónde viene eso?; precisamente de que el trozo no es una imitación sino una reconstrucción. ¿Qué es la imitación sino la prolongación de los objetos en su curso y en su huida, en el momento en el que ya se dispersan? Mas id a la fuente de los fenómenos, entonces tendréis la fuerza aún no utilizada, la fuerza misma contrariada, pero concentrada y reunida y que golpea toda entera contra la realidad. He ahí la fuente que Beethoven no pensó en buscar en otra parte sino en el lugar de donde había sentido brotar su voluntad humana. Ha explicado con su corazón y con su voluntad la naturaleza entera; le ha prestado una personalidad, la ha mirado con ojos primitivos; y, el intérprete más genial del alma moderna, cuando ha escrutado la naturaleza, no ha hecho allí más que encontrar, magníficamente agrandados, universalizados y aun humanizados, a todos los dioses antropomórficos del salvaje.

W. BERTEVAL.

La force intellectuelle.

Traducción de Nélida Miramón Pourtalé.

LA ENSEÑANZA DE LA FÍSICA A TRAVÉS DE UN LIBRO CLÁSICO DE LA CIENCIA

Algunos hombres que en la historia científica alcanzan lugar prominente, tuvieron asimismo la notable capacidad de transmitir a través de las obras que con los años fueron clásicas, la evolución completa y sin menguas de su propio pensamiento en la búsqueda de la verdad que procuraban.

Existen aciertos notabilísimos, "novelas" apasionantes de los azares intelectuales que pasaron sus autores luchando contra viejos errores, superando los propios, tanteando en el mar proceloso de las dudas, de los experimentos incompletos, de las hipótesis endeables, de las ideas preconcebidas. Para quien ha aprendido a gustar de las "hazañas" intelectuales esas obras tienen un valor inmenso. Acercan un poco más la vida a la ciencia y en la historia cálida de su adquisición revelan la profundidad humana de su esencia, a veces por rigidez intelectual aparentemente severa y fría. Son valiosos ejemplos de su método y revelan con claridad meridiana sus problemas, procedimientos, limitaciones, fines, su estructura toda. Son, en suma, el efecto del contacto entre el hombre y un sector de la realidad para comprenderlo y someterlo al poder de su inteligencia.

Los elogios anteriores caben perfectamente a una obra como los Diálogos acerca de dos nuevas ciencias, de Galileo Galilei¹. Las dos últimas "Jornadas", verdadero pilar de la física moderna, tratan y resuelven con agudeza excepcional de exposición, los problemas fundamentales del movimiento y dan por primera vez la expresión correcta de la caída libre de los cuerpos. Es un verdadero diálogo, una conversación entre tres personajes que manejan con sutileza los interrogantes y las contestaciones a través de numerosas páginas de denso contenido.

Aldo Masi en su Panorama General de Historia de la Ciencia, Tomo VII², aplica un calificativo exacto para

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

definir a ese extraordinario ejercicio del pensamiento. Nos habla del camino "heurístico" que siguen los interlocutores. Los tres van a descubrir la verdad aplicando el método científico y nosotros en cierto modo, aunque sepamos por vía más breve lo que allí se dice, "redescubrimos" esa misma verdad con ellos.

Y en este hecho reside precisamente el objeto de este trabajo.

Un sistema de enseñanza extraño ha tenido el efecto de resolver los problemas de la ciencia al alumno sin haberlos él tenido antes. Con velocidad meteórica y en un afán por "salvar" tiempo, se enseña todo lo que se puede, aunque sea mucho, sin dar lugar nada más que a los resultados positivos. El estudiante es provisto de un par de anteojos con los cuales sólo puede ver el panorama que se le ofrece. El cual por cierto es un fragmento "arreglado" de la realidad para que se adapte a fines inmediatos. Hay que llegar pronto a "tal" conclusión y ése es el objeto dominante que condiciona toda explicación.

Si se trata de Física, por ejemplo, el resultado de estos procedimientos es que cuesta enormemente entenderla, "ambientarse", librarse por fin de cualquier servidumbre librea para alcanzar la realidad del fenómeno físico y su explicación en términos científicos, meta ésta, grave paradoja, difícilmente alcanzada.

La causa como se ve, es simple. Si la enseñanza exige al alumno de la duda, de los caminos laterales, de los propios problemas, todo es sospechosamente sencillo, pero fundamentalmente endeble. Por eso también, obras como la ya mencionada tienen la frescura que la seguridad de los textos no permite. En éstos la ciencia está disecada y se aburre de su propia suficiencia; en aquéllas es la antorcha luminosa que alumbró el camino de lo desconocido.

La caída de los cuerpos fué un tema remanido hasta Galileo. Tantas cosas se dijeron, sensateces y sandeces antes de los Discorsi que la aparente simplicidad del tema se estufa en cuanto se conocen las opiniones que van desde Aristóteles y sus tenaces comentaristas, hasta Benedetti, reconocido por los historiadores de la Física como el antecesor inmediato del gran pisanó.

Algún ejemplo resultará interesante. Afirma el estagirita que la velocidad de caída de los cuerpos es propor-

1. Editorial Lucania, 1948.

2. Kapcia-Falga, 1954. (Continuado por D. Papp y J. Bahini).

cional a su peso. Es un error, pero ha surgido de observaciones incompletas. Se ha visto a muchos objetos más livianos caer más lentamente y la conclusión ha resultado apresurada. Los alumnos de nuestras escuelas medias suelen saber la causa y responden sin vacilaciones, que es la resistencia del aire la razón del atraso. Esto, naturalmente, es producto de lectura. Si se les exige un poco y se los llama un tanto hacia los hechos, no resulta difícil ponerlos en aprietos. Aristóteles fué un genio y no le faltó precisamente el don de la observación y a pesar de eso anotó una opinión falsa que sus comentaristas no vacilaron en convalidar. Si tantos erraron ¿no habrá materia interesante para pensar en el asunto?

Los *Discorsi e dimostrazioni matematiche in torno a due nuove scienze* aparecieron impresos por primera vez en Holanda, en 1638, estando Galileo en su obligado retiro de Arcetri.

Al igual que en el libro que le valió su conocido proceso, se encuentran en él, Salviatti, Sagredo y Simplicio. Los dos primeros, personajes reales vinculados al sabio, defienden las ideas del autor, siendo el primero el expositor y el segundo el activo cuestionante, mientras que Simplicio representa el pensamiento aristotélico.

La introducción de la Jornada Tercera nos adelanta el contenido: "Vamos a instituir una ciencia nueva sobre un tema muy antiguo. Tal vez no haya, en la naturaleza, nada más antiguo que el movimiento, y acerca de él, son numerosos y extensos los volúmenes escritos por los sabios. Sin embargo, entre sus propiedades, que son muchas y dignas de saberse, encuentro yo pocas que todavía no han sido observadas ni demostradas hasta ahora. Se ha fijado la atención en algunas que son de poca importancia, como por ejemplo, que el movimiento natural de los graves en descenso se acelera continuamente; sin embargo, no se ha hallado hasta ahora en qué proporción se lleva a cabo esta aceleración; pues nadie, que yo sepa, ha demostrado que los espacios que un móvil en caída y a partir del reposo recorre en tiempos iguales, retiene entre sí la misma razón que tiene la sucesión de los números impares a partir de la unidad".

Trata luego el movimiento uniforme con sencillez y precisión. Salviatti nos adelanta entonces de la "nueva y más

sutil disquisición" que se avecina; el movimiento "naturalmente" acelerado, como lo llama el autor.

En seguida nos da una magnífica versión del método científico: "...sin embargo, ya que la naturaleza usa de cierta especie de aceleración en las graves que descienden, hemos resuelto escudriñar sus cualidades, si es que aconteciere que la definición que vamos a dar de nuestro movimiento acelerado estuviera de acuerdo con la esencia del movimiento naturalmente acelerado".

"Nuestro aserto se funda principalmente en el hecho de que aquello que los experimentos naturales ofrecen a nuestros sentidos, parece corresponder completamente y estar de acuerdo con las propiedades demostradas luego por nosotros".

"Galileo ha formulado una hipótesis que inmediatamente nos ofrece: concibe el movimiento uniformemente acelerado como aquel en que la velocidad crece proporcionalmente con el tiempo. Esa hipótesis necesita de la verificación experimental y las experiencias, notables y sagaces, vendrán a confirmarla. En lo anterior está contenido el método de la ciencia. Siempre proceden sus nuevas adquisiciones de procesos parecidos.

En esto hay algo interesante para anotar. Suele desconocerse que el hombre de ciencia nada puede hacer (a menos que se entregue al azar) si no va munido de esa primera explicación de los hechos que es la hipótesis. Siempre la actitud científica está dirigida y orientada por conclusiones provisionales. Nada se puede hacer entre la prodigiosa variedad de los fenómenos si no se dispone de una herramienta para poner en ellos orden. Tanto se ha dicho del camino que va de "los hechos a las leyes que los explican" o "de lo particular a lo general", que a veces se desconoce ese procedimiento inverso que da en definitiva en la verdad o el error. Galileo ha dado con una definición y va a preuntarle a la naturaleza si su ley es cierta o no. E inmediatamente comienzan las cuestiones. Ya Sagredo nos dice que espera la confirmación de lo afirmado y plantea sus dudas.

El problema que enuncia encierra una importante dificultad. Si la velocidad crece proporcionalmente con el tiempo, es necesario admitir que siendo el tiempo infinitamente divisible, también lo debe ser la velocidad. El móvil, cayendo desde el reposo, tomará sucesivamente todos

los grados posibles de velocidad desde cero hasta el valor final.

Un ejemplo numérico podrá ser útil. En una fracción muy pequeña del tiempo transcurrido, digamos $1/100$ de segundo, la velocidad adquirida es también reducida (sabemos que es de 9,8 cm./seg.). Como la división del tiempo no tiene límites, podemos imaginar velocidades tan pequeñas como sea de nuestro agrado.

Sagredo se preocupa por salvar el escollo entre Matemática y Física, viejo como la especulación "filosófica": el problema del infinito. Y termina diciéndonos de las velocidades tan pequeñas: "es necesario decir que en los instantes de tiempo cada vez más próximos al primero de su partida desde el reposo hubiera sido tan tarde, que no habría recorrido (de continuar moviéndose con tan lenta velocidad), una milla en una hora, ni en un día, ni en un año, ni en mil; ni habría recorrido tampoco un solo palmo en mucho más tiempo; condición ésta a la que me parece que la imaginación se acomoda con mucha dificultad, puesto que los sentidos nos muestran que un grave en descenso adquiere rápidamente gran velocidad".

Salviati contesta llamando a su interlocutor a la realidad, haciéndole ver que los efectos de una caída desde muy pequeña altura son imperceptibles, pero tiene también razonamientos.

"Yo no creo que tengáis inconveniente en concederme que la adquisición de los grados de velocidad de una piedra en caída desde el estado de reposo pueda hacerse en el mismo orden que la disminución o pérdida de esos mismos grados, si una fuerza impelente la lanzara hacia arriba hasta una altura idéntica"; "...no creo que se pueda dudar que... dicha piedra no puede llegar al estado de reposo, sin antes haber pasado por todos los grados de lentitud".

Y ante una réplica de Simplicio, que piensa que siendo infinitos los grados de lentitud, jamás llegarán a consumirse todos, nos da, a su modo, el concepto de velocidad instantánea.

"Sucedría esto, Simplicio, si el móvil fuese manteniéndose durante cada intervalo de tiempo en cada uno de los grados; pero él pasa solamente, sin detenerse más de un instante, y como en cada intervalo de tiempo, por pequeño que sea, hay infinitos instantes, por ello son bastantes

para corresponder a los infinitos grados de la velocidad disminuida".

Galileo no dispuso del análisis infinitesimal, pero tampoco lo tienen los alumnos de nuestras escuelas medias. Sin embargo, en sus razonamientos hay suficientes réplicas para contestar a las viejas paradojas que suelen aparecer de tanto en tanto por boca de los estudiantes.

Hay tanto material que no es posible extenderse demasiado. Sin embargo las conclusiones fundamentales no están lejos. Con la ayuda de un simple teorema geométrico nos va a demostrar que el espacio recorrido en un movimiento uniformemente acelerado a partir del reposo es el mismo que recorrería otro móvil con movimiento uniforme y velocidad igual a la mitad de la velocidad final del primero. Si en el movimiento uniforme es $e = vt$, en el uniformemente acelerado es $e = \frac{1}{2} v_f t$, donde v_f es la velocidad final. Conclusión simplísima ésta, psicológica e históricamente anterior a la expresión que relaciona el espacio con el tiempo, $e = \frac{1}{2} gt^2$, donde g es la aceleración de la gravedad. Lo que no impide que en nuestros manuales (salvo honrosas excepciones) se pase rápidamente a la segunda con olvido de la primera, que pierde su importancia en un conjunto de expresiones algebraicas apresuradas y de importancia secundaria. Porque la Matemática se suele convertir en la barrera de la Física en vez de ser su auxiliar, y todo por querer expresar cuantitativamente los fenómenos antes de poseerlos verdaderamente.

El sabio necesita comprobar ahora la validez de sus conclusiones, pero resulta difícil hacerlo en la realidad. El movimiento de caída, los que se pueden realizar en la práctica, son demasiado "rápidos" como para que se puedan observar y medir. Pero él tiene un recurso. Nos demuestra con notable sencillez que la velocidad final en la caída por un plano inclinado es la misma que en la caída libre desde la misma altura. Pero el tiempo es diferente. Él puede retardar el movimiento sin alterar sus leyes. Y realiza unas experiencias magníficas demostrando ingenio y sentido del rigor, consagrando finalmente las virtudes del método y abriendo el camino para la investigación moderna de la naturaleza.

A esta altura puede preguntarse por la verdadera aplicación de todas estas cosas. Evidentemente no se trata de enseñar Física "por" Galileo, aunque su lectura, no siendo imposible para el estudiante medio, es de por sí una inolvidable lección de humanismo científico. Pero es posible obtener de él y de todos los clásicos de la ciencia dos cosas fundamentales. Por una parte, en la génesis del conocimiento están presentes sus propios problemas. Para el que enseña, para el que escribe un texto, esos problemas constituyen la guía segura para saber ordenar su tarea, para orientar correctamente al que aprende sin necesidad de violentar su inteligencia, sin imponerle conclusiones apresuradas o justificaciones insuficientes. Por otro lado, es posible rescatar de obras como los Diálogos el espíritu curioso de la naturaleza que el aluvión científico ha sofocado en montañas de descorazonantes conocimientos. Ante el riesgo sentido ya, de un científicismo plagado de "modernidad" en nuestra juventud, que ha hecho de la técnica presente nuevo ídolo incomprensible y todopoderoso, la vuelta a las fuentes del saber evitará endiosamientos peligrosos y armará a nuestros muchachos de la conciencia del justo puesto y valor de estas cosas. Será por otra parte una magnífica oportunidad para educar en todo el sentido de la palabra.

Una iniciación científica debe recurrir necesariamente a un estudio prolijo y severo de algún sector reducido del conocimiento, en el cual pueda lograrse de algún modo esa "posesión" de la naturaleza sin la cual es perder el tiempo seguir adelante. Después puede recurrirse, si de veras es necesario salvar tiempo, a ordenaciones y divisiones tradicionales.

Es preciso habituarse a la idea de que los primeros pasos deben ser tan lentos como para dar la impresión de que no se "hace" nada. Es preciso acostumbrarse aun, cosa más grave, a la idea de que no se puede enseñar todo, de que hay que dejar importantes sectores sin ver. Si estamos dando cultura general con vistas a un estudio especializado, las herramientas adquiridas permitirán adueñarse del resto.

La consecuencia final es que los programas requieren una elaboración distinta y que el espíritu de la enseñanza y sus fines deben ser en buena parte modificados. Falta

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

pues, un trabajo de conjunto que realice la educación científica que nuestra escuela requiere. Sería de desear que se pudiera realizar esa obra, no sólo para acrecer el nivel de la cultura sino también para conquistar con el interés al que va a ella, como recurso positivo en la recuperación de valores que nuevos géneros de vida han olvidado.

GERMAN R. GÓMEZ.

ALGUNOS PROBLEMAS DE DELINCUENCIA JUVENIL

La tesis básica de este trabajo afirma que el establecimiento de límites y controles, no sólo es necesario sino que resulta esencial en el tratamiento de los delincuentes. Aunque esta presentación se basa en la experiencia en el campo de la libertad vigilada, los principios sustentados son aplicables también a la colocación en instituciones y a la libertad bajo palabra. Los fundamentos de la tesis son que toda conducta tiene un propósito y es significativa. El acto delictuoso no es accidental, aunque los factores causales específicos puedan parecer, a primera vista oscuros y, en general son múltiples. La delincuencia puede ser considerada como una respuesta, aunque insatisfactoria, a las necesidades emocionales y sociales específicas del niño. El factor sobresaliente en la delincuencia es la incapacidad del niño para superar los impulsos innatos normales, pero socialmente inaceptables, en virtud de no haber adquirido los adecuados controles¹.

El desarrollo de controles. — El niño desarrolla el control de sus impulsos a través de una variedad de experiencias psicológicas y sociales a saber:

- 1) El desistír de los placeres infantiles para ganar amor y seguridad;
- 2) La consciente o inconsciente identificación e imitación de la figura de los padres;

1. Carl Hollmann y Martin Fuldberg, *Delincuencia Juvenil. Conceptos sobre su Biología, Medicina del Norteño*, Vol. IV, N° 3 (1958), pp. 217-231.

3) La incorporación de los standards de los padres y más tarde, los de la comunidad. La conciencia del niño se forma en función de la necesidad de crecer y el deseo de lograr amor y reconocimiento. A medida que se desarrolla la conciencia, sirve como mediadora entre los impulsos y las demandas de la sociedad. Los padres juegan un papel crucial en este proceso gradual. La capacidad razonable de autolimitarse es una de las notas esenciales de la madurez.

Varios factores importantes pueden contribuir a dificultar la adquisición de los controles de los impulsos del niño:

1) Puede carecer de figuras adultas apropiadas para los propósitos de identificación y limitación. El desarrollo social y emocional del niño se complica cuando ambos padres no contribuyen a la orientación familiar. Durante 1952, sólo el 46 % de los delincuentes referidos a las cortes de menores de King County, residían con ambos padres. El aumento del índice de los divorcios en los Estados Unidos del 1,4 % en 1940 al 2,15 % en 1954, es un factor digno de considerarse. También debe tenerse en cuenta el problema del aumento de mujeres casadas empleadas, de un 15 % en 1940 a 24 % en 1953. Otro factor es el efecto que causó en los niños la separación de la familia durante los años de la guerra —los períodos pre-édipicos y edipicos de la población adolescente corriente—.

2) Aunque los padres estén físicamente cerca de sus hijos, pueden no estarlo emocionalmente. Un estudio reciente, realizado sobre delincuentes seriamente perturbados, revelaba numerosas evidencias de inadecuación paterna y debilidades del carácter². El cuadro general presentado era el del padre pasivo y la madre frustrada y hostil. La atmósfera de *laissez faire* que a menudo prevalecía en las familias que sometimos a estudio, fué principalmente el resultado del rechazo de los padres por el niño.

3) En algunos casos la familia del niño o grupos sub-culturales, pueden no aceptar los standards y valores de la comunidad. En tales casos el niño puede identificarse

con el molde familiar de vida, transformándose así en un delincuente social. También el trabajo de Adelaide Johnson ha indicado que, las pulsiones inconscientes de algunos padres, aun conformados socialmente, pueden sentirse gratificadas a través de la conducta rebelde y antisocial del niño, constituyéndose dicho mecanismo mental, en un factor causal de importancia en algunos delincuentes³.

4) La cultura influye en la conducta de los jóvenes, particularmente de los adolescentes, que están en una etapa del desarrollo altamente sensible. En muchos de los casos de delincuencia, encontramos que esta conducta puede ser el resultado de que el niño refrena la profunda agresión que le demanda la sociedad⁴. El hecho de que la sociedad consiente más la agresividad en los varones que en las niñas, puede explicar en parte el que en nuestro tribunal haya tres veces más muchachos que niñas delincuentes. El delincuente es, en general, la expresión de los conflictos y fracasos de la sociedad.

Todas las personas experimentan alguna dificultad para lograr una recompensa adecuada dentro de las reglas y códigos de la sociedad, engendrándose sentimientos negativos hacia la autoridad. El difundido resentimiento contra los impuestos, la ridiculización de los funcionarios del gobierno y la actitud general hacia las violaciones de las normas de tránsito⁵, son evidencias de este hecho. Este problema está exagerado en el delincuente debido a sus experiencias vitales y su inestabilidad es el resultado de sus tentativas de lograr un equilibrio entre las restricciones y las recompensas sociales.

Tratamiento del delincuente. — El primer paso para ayudar al delincuente es comprenderlo. Para lograrlo, tenemos que hacer un estudio individual del caso, y a través del mismo, descubrir las carencias específicas en el

3. Adelaide M. Johnson M. D. y S. A. Sauter, *La Génesis de la conducta antisocial en los niños y los adultos*, Publicación Psiconalítica Tri-mestral, Vol. XXI, N° 3 (1952), pp. 323-343.

4. Hyman Lippman, M. D., *Tratamiento del delincuente juvenil*, Boletín de Servicio, Vol. XIX, N° 3 (1945), pp. 373-380.

5. Walter Bromberg, M. D. y Terry Rodgers, M. D., *La autoridad en el tratamiento de los delincuentes*, Revista Americana de Ortopedia, Vol. N° 4 (1946), pp. 672-685.

2. Otra citada.

desarrollo del control de sus impulsos. Las medidas correctivas deben dirigirse a llenar esos vacíos y deben involucrar no sólo al niño, sino a toda su situación vital. Las técnicas específicas para el tratamiento del delincuente presumen el uso de una autoridad no punitiva, el manejo terapéutico de actitudes y sentimientos referentes a situaciones corrientes, y el proporcionar salidas adaptadas para librarlos de las presiones comunes de la adolescencia reforzando el logro de la personalidad⁶.

En el trabajo directo con el niño y su familia, el tratamiento debe incluir medidas educacionales y terapéuticas. Es fundamental hacer notar, en lo posible, el papel que desempeñan en esta tarea todos los miembros de la familia. Los padres deben ser vitalmente incluidos en el proceso de rehabilitación y en el de establecimiento de límites. Solamente podrán tener éxito si los sentimientos que prevalecen hacia el niño son positivos. Dentro de la limitación de sus funciones y del tiempo de que dispone, es esencial que el agente de libertad vigilada trabaje con los miembros de la familia, particularmente con los padres, aunque su meta resida en el bienestar del niño. Debe reconocer también la importancia del padre del niño y el papel que desempeña en la vida familiar. Los tribunales y las agencias sociales han perdido de vista frecuentemente este detalle; carencia particularmente significativa a la luz de la alta proporción de niños delincuentes.

Las técnicas educativas pueden ser útiles para dar al delincuente social "una nueva visión de las cosas" y ofrecerle la oportunidad para identificarse con los valores sociales. Muchos delincuentes, sin embargo, presentan también problemas de perturbación emocional. Estos problemas se relacionan con las experiencias previas de la vida del niño y con el hecho de que la adolescencia es un período de tensiones y contrastes emocionales en el que las fuerzas internas y externas hacen grandes demandas al yo. Cuando los problemas que se han producido tempranamente en el desarrollo del niño no han sido resueltos en forma adecuada, suelen surgir sentimientos de inadecuación y confusión en lo referente a identidad

y papel. Algunos de los problemas básicos de la adolescencia radican en el conflicto con la autoridad, la vacilación entre dependencia e independencia, la confusión de papeles, la manipulación de los impulsos intensos, los cambios en relación a las esperanzas que el padre y la sociedad depositan en el niño y las decisiones importantes a tomar respecto a problemas tales como educación, trabajo y matrimonio.

Cuando la percepción de la realidad por parte del niño sufre distorsiones, de manera tal que es llevado a exteriorizar su conflicto bajo una forma delictiva, necesita una terapéutica individual de acuerdo con factores tales como la edad, grado de perturbación, situación real presente y calidad del apoyo familiar. Un niño neurótico puede estar experimentando un sentimiento de culpa desproporcionado, mientras que otro, con un trastorno de conducta, puede estar solamente interesado en las consecuencias sociales de su acción. El acercamiento que debe realizar el asistente que trabaja en estos casos, tiene que ser diferente, aun cuando ambos hayan participado en el mismo acto delictivo. En general, el delincuente neurótico muestra fuertes necesidades insatisfechas de dependencia y una madurez para entablar relaciones. El niño que sufre un trastorno del carácter puede estar operando en un nivel pre-édipico en lo concerniente a creación de relaciones, puede carecer de la ansiedad necesaria para generar un cambio y mostrar una considerable desconfianza hacia el agente de libertad vigilada. Para la mayoría de los delincuentes serios, parece apropiado un diagnóstico mixto de neurosis y trastornos del carácter; para planear el tratamiento de los casos y la decisión del tribunal, es necesario un diagnóstico clínico diferenciado.

El establecimiento de límites en el proceso de tratamiento. — El establecimiento de límites es una parte esencial del proceso de libertad vigilada usado con el adolescente que delinque. El uso de controles por parte del agente de libertad vigilada con este tipo de jóvenes, tiene las siguientes finalidades: 1. Ayuda a estabilizar la situación inmediata del niño; 2. Sirve como una ayuda en su esfuerzo por controlar sus impulsos; 3. Lo libera de las tensiones externas e internas que actúan sobre él.

6. Gordon Hamilton, *Psicoterapia en la conducción del niño*, Columbia University Press, New York (1917), p. 268.

permitiéndole actuar más adecuadamente; 4. Satisface su necesidad de seguridad. La utilización de límites contribuye a que el niño sienta que el agente lo toma a su cuidado. La presencia de una autoridad representa el medio a través del cual el niño vehiculiza su necesidad de dependencia inconsciente e insatisfecha.

Los controles externos no constituyen un fin en sí mismos, sino que sirven como medio para lograr el objetivo esencial de autocontrol. El desarrollo del autocontrol del niño puede ser alentado de diversas maneras, a saber: 1. Debilitando la fuerza de sus impulsos por medio de la sublimación, catarsis, etc.; 2. Reforzando su yo (y el superyo) a través de su relación con un adulto que sirva como ideal; 3. Ayudándole a desembarazarse de aquellos elementos de su situación vital (en el hogar, en la comunidad y en la escuela) que contribuyan a su delincuencia.

Para que sean efectivos, los límites deben ser realistas y razonables. Deben ser consecuentes con el papel correspondiente a la edad y sexo del niño, con sus necesidades de crecimiento, sus capacidades individuales y los standards establecidos por la sociedad para su bienestar y protección. Los padres deben participar, si es posible, en el establecimiento de los límites y, en último caso, en no oponerse a ellos. El hecho de que los padres y el agente de libertad vigilada lleguen a un acuerdo sobre los límites a establecer, puede redundar en el éxito del tratamiento.

Los límites deben ser específicos y los detalles planeados por todos juntos, el niño, la familia, el agente de libertad y el juez. La supervisión de la libertad vigilada es un proceso legal y tiene que ser dispuesta por el tribunal. La libertad vigilada informal, coloca al agente en un papel judicial, lleva a la violación de los derechos constitucionales del cliente y disminuye las posibilidades terapéuticas de poder ayudar al delincuente a ajustarse a los standards de la comunidad.

Los límites que se establecen deben ser planeados y mantenidos en línea con lo que espera la comunidad de parte del niño y de su familia. Tales límites no serán punitivos, estarán orientados hacia el tratamiento y se mantendrán consistentemente. El agente de libertad vigilada debe ser flexible e incorruptible, sin sentimientos

de culpabilidad o ansiedad en relación a su papel limitado, debiendo ver tal papel como útil para el niño y protector para la comunidad. Aunque el niño pueda manifestar oposición a límites razonables, cuando es un caso tratable, reconoce la importancia que los mismos tienen para su desarrollo. Los adolescentes tienden a resistir la autoridad y uno podría esperar que el delincuente volcara sobre quien lo trata, actitudes negativas, que son una verdadera proyección de sus sentimientos hacia los padres. El vigilado usualmente prueba los límites para ver si el agente da significado a lo que aconseja y por lo tanto se preocupa por lo que le pueda ocurrir. Mucho puede hacerse a través de un manejo cuidadoso de la resistencia del delincuente a los límites, como parte del proceso de libertad vigilada.

Los límites deben vincularse con la conducta del niño y no con sus sentimientos. Sus sentimientos negativos deben ser respetados y aceptados; solamente así se sentirá libre para expresarlos y aceptará ayuda para encauzarlos. El hecho de hacer esto, no significa perdonar o excusar la conducta antisocial, sino examinar con el niño los sentimientos que lo llevan a exhibir tal conducta.

En la libertad vigilada y libertad bajo palabra, la autoridad del agente está legalmente definida y estructurada y se dirige al mutuo beneficio del niño y de la comunidad⁷. La libertad que se involucra no es arbitraria ni personal, es la verdadera expresión de la voluntad social que controla tanto al que realiza el tratamiento como al niño tratado⁸. La autoridad arbitraria, restrictiva y rígida puede reactivar la lucha original del niño contra los que percibió como padres rechazantes y desamorados, pudiendo llevarlo a la ulterior destrucción de la estructura de su carácter. Si el agente es excesivamente tolerante, esta pasividad puede ser interpretada por el niño, a la luz de sus experiencias previas como indife-

7. Elliot Studd, *Examen para el estudio de los factores de autoridad social en la asistencia social*, Asistencia Social, Vol. XXXV, No. 6 (1944), pp. 231-238.

8. Kenneth Price, *El lugar de la asistencia social en el tratamiento del delincuente*, Revista de Servicio Social, Vol. XIX, No. 2 (1942), págs. 235-244.

rencia y, entonces, sentir que el agente se interesa por él "sólo como un caso", lo cual dará por resultado la disminución de sus posibilidades para lograr una relación significativa o una identificación con el agente.

La relación que se establezca, ofrece la posibilidad de una experiencia emocional correctiva, a través de la cual el niño tiene la oportunidad de actuar a través de sentimientos básicos y actitudes hacia sus padres y la comunidad, y de lograr el objetivo de su total integración a la comunidad. La autoridad del Tribunal debe ser inspirada en el deseo de ayudar y permitir el crecimiento del niño.

Si la relación con el agente de libertad vigilada aspira a tener un saldo positivo para el niño, la autoridad de la posición del agente debe ser complementada por la autoridad de su competencia⁹. El agente y el delincuente tienen una responsabilidad mutua respecto del mejoramiento de la capacidad del niño para adaptarse. Es esencial que ambos reconozcan la responsabilidad y la razón de su conducta para determinar cómo usar la ayuda ofrecida por el agente de libertad vigilada y para las consecuencias de la conducta delictiva ulterior. Dentro de los límites establecidos por la supervisión legal, debe existir libertad para que el niño realice decisiones significativas por propia determinación y que intervenga con cierta responsabilidad en su adaptación y en el tratamiento de sus problemas.

Resumen: La práctica de la libertad vigilada con los delincuentes respeta la identidad y sentimientos del niño, teniendo como fundamental objetivo la posibilidad de incorporar los controles necesarios. El establecimiento de límites es uno de los instrumentos de rehabilitación más importantes, más aún que la práctica correccional. Muchos de los sentimientos básicos del niño hacia sus padres, y por lo tanto hacia la autoridad pueden ser indagados a través de la relación con el agente, que puede servir así mismo como ideal del yo. Es necesario investigar para una exploración ulterior y para probar en la práctica los principios presentados en este trabajo.

MARTIN FALSBERG.

Traducción de M. Fabris de Irujo y Héctor Urrutibehety.
Autorizada por el autor y la Revista Social Casework.

9. Elliot Studd, obra citada.

LA INTUICIÓN BERGSONIANA

Es en *Materia y Memoria* sin duda, donde se halla más netamente expuesta la concepción bergsoniana del espíritu y de su relación con el cuerpo y las cosas; y, a primera vista, esta concepción aparece innegablemente inspirada en la experiencia más inmediata y más "ingenua" (naïve).

Pero ¿no se trata de una pseudo "Inmediación"? Está permitido creerlo cuando se considera más de cerca estas "imágenes" que Bergson toma como base y de las que no precisa en ninguna parte la naturaleza exacta. El Prefacio de *Materia y Memoria*, sin duda, la define como más de lo que el idealista llama una representación y menos de lo que el realista llama cosa. Pero Bergson se engaña evidentemente, al agregar que vuelve a encontrar así la concepción del sentido común, pues si bien es cierto que este último se opone espontáneamente a las especulaciones filosóficas según las cuales el objeto "no existe sino en su espíritu y para su espíritu", no se sigue de ningún modo que acuerde al "verde" o al "duro" una "existencia situada a medio camino de la cosa y de la representación"; color o resistencia constituyen incontestablemente a sus ojos realidades materiales, puramente materiales, cualidades que pertenecen propiamente al mundo de los objetos y que nuestro espíritu es apto, simplemente, para registrar y reflejar; y la "imagen" bergsoniana es innegablemente algo mucho más espiritual que las "cualidades sensibles" lo son para el filósofo; en otros términos, la actitud de Bergson inclina mucho más claramente, a pesar de su deseo de mediación, del lado del idealismo que del realismo. El lo reconoce implícitamente cuando escribe: "Que toda realidad tenga un parentesco, una analogía, una relación, en fin, con la conciencia, es lo que concedemos al idealismo por lo mismo que llamamos a las cosas imágenes"; la concesión es evidentemente inhábil, y Le Senne se apoyaba a justo título sobre esta declaración para, en su *Introducción a la Filosofía*, aliar Bergson y Hamelin en la elaboración de su propio pensamiento.

Por otra parte, en Bergson se trata de un idealismo, a la vez ambiguo y muy "contaminado" de biológico; el espíritu aparece allí, principalmente, en forma de memoria (y se sabe hasta qué punto la memoria — y sus discontinuidades — se revela en el bergsonismo como un fenómeno profundamente ligado a la vida); y de esta memoria se nos dice ya que es una "potencia absolutamente independiente de la materia", ya que el cuerpo constituye, con todo lo que lo rodea, como "el último plano de la memoria". Pero, bajo estas hesitaciones, el idealismo es innegable; y la prueba mejor de esto es la especie de "esfumación" que sufre el cuerpo en una obra consagrada en principio a la "relación del cuerpo y del espíritu"; un poco como en los fenomenólogos (otros idealistas "vergonzantes"), las nociones de cuerpo y de materia son, en el bergsonismo, sin cesar esfumadas; se habla de ellas mucho pero en términos en cierta manera eufemísticos que tienden a disimular la maciza opacidad: "mi cuerpo... imagen particular... constituye a cada instante... un corte transversal en el universal devenir. Es, pues, un lugar de pasaje de los movimientos recibidos y devueltos"; es también "la punta moviente con que nuestro pasado empuja a cada instante en nuestro porvenir", o bien el "lugar donde se reúnen las excitaciones recibidas y los movimientos realizados". Y también la naturaleza material sufre esta acción de aniquilación, pues aparece "conciencia neutralizada, y por consiguiente, latente, conciencia cuyas manifestaciones eventuales se mantendrían recíprocamente en jaque y se anularían en el momento preciso en que quisieran aparecer.

Poco importa, por otra parte; nuestra intención no es intentar una crítica general de la filosofía bergsoniana, sino sólo subrayar que, considerada como un "sistema" (y un sistema idealista), su estructuración lógica es insuficiente, demasiado insuficiente para que se pueda adoptar totalmente la concepción del espíritu en la que desemboca y que viene esencialmente a no oponerla a la materia sino en una perspectiva temporal; la materia "que tiende cada vez más a no ser sino una sucesión de movimientos infinitamente rápidos que se deducen los unos de los otros, y por consiguiente, que se *equivalen*, siendo el espíritu ya memoria en la percepción y afirmándose cada vez más como una prolongación del pasado,

un progreso, una evolución verdadera". En otros términos, el espíritu es, ante todo, dinamismo creador por oposición a la materia que no es más que repetición e inercia.

Pero semejante oposición puede no parecer enteramente satisfactoria: en primer lugar, porque abiertamente se contradice algunas líneas más adelante por la afirmación de que "hay una infinidad de grados entre la materia y el espíritu plenamente desarrollado" y que "entre la materia bruta y el espíritu más capaz de reflexión existen todas las intensidades posibles de memoria", lo cual vuelve a introducir un evidente monismo; luego, porque la distinción de un Yo y de un no Yo se impone al sentido común (ese sentido común al cual Bergson se refiere sin cesar) con mucha más irreductibilidad que la que aparece en la perspectiva "tensión-extensión", "cambio-estabilidad", propia del bergsonismo; y toda la magia del estilo bergsoniano fracasa en su esfuerzo para transmutar y, por decir así, espiritualizar secretamente el cuerpo y las cosas en "movimientos", en "conmociones" o en "ritmos variados".

Sin embargo, cuando se lo encara no ya bajo el ángulo de una metafísica general sino bajo el de una psicología del "yo" profundo, el bergsonismo abunda en sugerencias preciosas. No hablemos todavía aquí de la tesis según la cual "la percepción no es... sino una selección. No crea nada; su función es, al contrario, eliminar del conjunto de las imágenes todas aquellas sobre las que no tendría ningún asidero". Más interesante aún es en la actitud bergsoniana, como se sabe, la definición del espíritu como surgimiento continuo, como "sucesión de cambios cualitativos que se funden y se penetran sin contorno preciso" y, como tales, constituyen una auto-creación ininterumpida del ser, un "progreso continuo del pasado que corroe el porvenir y que se hincha al avanzar"; en resumen, la definición del espíritu como "duración". Definición estrechamente ligada: a) A una concepción de la memoria no como una facultad mental sino como la facultad, la característica primordial de lo espiritual¹, la

1. "La percepción pura, es decir el grado más bajo del espíritu, el espíritu sin la memoria, formaría verdaderamente parte de la materia tal como la entendemos." (*Materia y memoria*, pág. 249).

que distingue el espíritu de una materia que "no se acuerda del pasado... puesto que repite el pasado sin cesar"; b) A una asimilación del Yo, de la personalidad, a la suma del pasado, al conjunto fusionado de la totalidad de mis recuerdos.

Se sabe también que esta actitud psicológica se presenta como el resultado no de una construcción conceptual sino de una busca "intuitiva"; y aún su resultado primero: "Hay una realidad, al menos, que todos captamos desde adentro, por intuición y no por simple análisis. Es nuestra propia persona en su transcurso a través del tiempo. Es nuestro yo que dura".

Y aquí es necesario reconocer que todo esfuerzo honesto de introspección ("bergsoniana" u otra) subraya fuertemente esta característica del yo de ser "progreso continuo", aunque de una continuidad menor, sin duda, de como lo imaginaba Bergson; tal es, en todo caso, la única manera de interpretar este hecho altamente paradójico y sin embargo tan familiar que, adulto, nos inclinamos sobre la imagen del joven que hemos sido, al que juzgamos, criticamos, con más melancolía, es cierto, que rindeza pues al mismo tiempo nos sentimos solidarios con él, prolongación de ese mismo "impulso" que encarnaba entonces, a veces tan torpemente, a nuestros ojos de hoy; nos sentimos modificados, enriquecidos con respecto a él, y aún con respecto al "yo" de hace un año solamente, sin, con todo, verlo como un extraño; a la evocación de tal recuerdo vergonzoso, no obstante bien lejano, es "yo" quien exclama: "Cómo yo he podido obrar así", y es nuestro pulso "que se altera todavía" como el de Rousseau de las *Confesiones* al recordar un momento doloroso.

La asimilación de lo espiritual a lo mnémico es menos fácil de admitir. Sin duda, a primera vista, parece haber sido sostenida por otros psicólogos, Pradines por ejemplo, según el cual la memoria constituye, hablando con propiedad, si no el espíritu (que se le aparece, ante todo, se sabe, como inteligencia), en todo caso, la conciencia; pero es fácil ver que se trata aquí de una memoria "inmediata" susceptible de ser desarrollada por procedimientos lógicos en memoria del pasado, más o menos "mediata", muy distinta de la memoria pura bergsoniana,

a la vez conservación integral de la experiencia vivida y actividad creadora puesto que permite al ser "retener cada vez mejor el pasado para influir cada vez más profundamente en el porvenir"; y, si la psicología contemporánea, en su conjunto, tiende a ver en el recuerdo una "obra de arte" más bien que una copia del pasado; subrayando este carácter de novedad debe ser entendido como trabajo de reorganización, de reestructuración, a menudo esquemático y que, en todo caso, tiene poco relación con una creación enriquecedora.

El fondo del problema es que una teoría que tiende a asimilar invención, espíritu y memoria debe apoyarse necesariamente, parece, sobre una metafísica "platónica" que concibe la actividad espiritual innovadora como una *reminiscencia* de un cielo preexistente de valores; y de esencias; y no sería muy difícil mostrar que dicho cielo es en realidad, muy implícitamente, la última palabra del bergsonismo, si es cierto que el *Elan Vital* del que cada uno de nuestras personalidades es una especie de "arroyuelo" "es de Dios, si no es el mismo Dios". Y significa que volvemos a encontrar una vez más una inspiración idealista.

Queda por examinar la tesis que sostiene que el "yo" es la unión de mis recuerdos, que, "nuestra personalidad, que se construye a cada instante con la experiencia acumulada, cambia sin cesar... Cada uno de estos momentos es lo nuevo que se agrega a lo que ya era antes", y que así "para un ser consciente, existir consiste en cambiar, cambiar en madurarse, madurar en crearse indefinidamente a sí mismo". Ella supone evidentemente una reintegración continua y total del pasado, al menos de derecho (de hecho, contrariada según Bergson, como se sabe, por la influencia selectiva de la necesidad); y a menudo se ha criticado el "carácter extravagante" (Pradines) de esta hipótesis de una sobrevivencia integral. Otra gran dificultad: como lo hace resaltar el análisis (no obstante favorable al pensamiento bergsoniano) de Jankélévitch, "la memoria, hija de la duración reacciona contra la duración" hasta tal punto, parece, que la explotación total de la espontaneidad creadora del espíritu exige una "docta ignorancia", una completa "ingenuidad"

y supone, pues, un arte de "liquidar su pasado", sería contradicción con la doctrina que enseña al contrario, que "la conciencia más rica es la que, engrosada con todo su pasado, se llena de algún modo de ella misma, lejos de renunciar a la menor parte de su capital espiritual".

F. GREGOIRE.

La nature du psychique.
P. U. F. Paris, 1957.

Traducción de Hilda R. Sacherer.

✓ ALGUNAS RAMAS MODERNAS DE LA QUÍMICA: QUIMURGIA Y PETROQUÍMICA

Con el progreso de la química al adquirir nuevos conocimientos y la obtención de nuevos materiales en inusitado aumento, queda justificada la necesidad de crearle nuevas divisiones. Ocurre como en el árbol de rápido desarrollo, que divide y subdivide su tronco y éste en nuevas ramas, al infinito. Algo semejante ha sucedido en la física y otras ciencias.

En otras ocasiones hemos recordado que la historia de las ciencias nos ayuda a comprender su evolución y progreso. En química hallamos en ese orden de ideas, una serie de asuntos y adquisiciones, cuya secuencia es fácil de mostrar y que para el caso a estudiar también nos será muy útil.

Haciendo una rápida ojeada histórica, veremos que el Hombre parece haberse dedicado en tiempos remotísimos a una rudimentaria especie de *metalurgia* (egipcios, hebreos, indios, etc.), de la que se tienen noticias exactas sobre trabajos de metales preciosos (oro, plata), debido a sus propiedades que facilitaban su manejo; del cobre hay también noticias que alcanzan a la edad neolítica y de él en aleación con el estaño se pasa al bronce, que forma sus armas, ornamentos y utensilios. La *metalurgia*, en conjunto, supone el conocimiento de hornos, sopletes y distintos medios de separar el metal de sus respectivos minerales. Sin agregar otros minerales que vienen después, en el tiempo, queda evidenciado el nacimiento de una rama de la química: la *metalurgia*.

En los antiguos también se hallan los fundamentos de la creación de otra rama: una verdadera *tecnología del vidrio*, originada en China y Egipto y pasando a los fenicios y otros pueblos.

Y ya llegamos a los albores del periodo *alquímico*, que va incorporando paulatinamente métodos y nuevas disciplinas como la alfarería, tintura y pinturas, farmacia y tecnología de algunos compuestos químicos que a su vez originarán otra rama: la de los compuestos llamados *orgánicos* de uso medicamentoso, si bien, al principio, se hallaban al lado de los *inorgánicos* (de origen mineral), pero de uso interno o externo: óxidos de plomo, hierro, cobre, según lo establece el *Papyrus Eber*, del siglo XVI A.C. En este periodo *alquímico*, que algunos autores llaman primero de la química, florecen la *alquimia egipcia* o la *magia alejandrina* o árabe; esta última usurpadora de Egipto y conquistadora de España, donde los escritos de Geber (más conocido que por su nombre verdadero Dschafar (siglos IX-X?)) hablan de los ácidos minerales; escritos que parecen ser apócrifos; no obstante, ya hemos llegado en el tiempo, al medioevo cristiano con Raimundo Lulio (1236-1315 ?), Rogerio Bacon (1214-1292), Alberto Magno (1193-1280) y otros, introduciendo nuevos aparatos y el *método experimental*; la *metalurgia* se vuelve *tecnológica* en sus manos y progresan las ramas conocidas antes.

El siguiente gran periodo es el de la *Iatroquímica*, que es la química al servicio de la medicina con el sabio y filósofo Paracelso (1493-1541) a la cabeza, que enseñaba: "El verdadero objeto de la química no consiste ya en la fabricación de oro sino en preparar medicinas". Este periodo agrega un gran aumento de conocimientos prácticos referentes a *metalurgia*, *porcelana*, *vidrio*, *tinturas*, *destilación*, *farmacia* y conocimiento de gran número de compuestos *inorgánicos* y *orgánicos*. Se ve fácilmente, que las ramas de la química crecen.

Sin olvidar que van Helmont (1577-1644), Sylvius (1614-1672) y Tachenius (1650-?) actúan como médicos químicos, otros son los promotores de la química aplicada, como Agricola (1494-1555), Palliss (1510-1589) y otros, de los que no es el caso tratar ahora, no obstante su importante actuación en nuestra ciencia. Mas, las ciencias látricas no consiguen explicar sus misterios ni aún

asociadas a las ciencias químicas y con ello se está llegando al comienzo de otro nuevo período: el de la *teoría del flogisto*.

El genio creador de Robert Boyle (1627-1691) da directivas al nuevo período; sus ideas nacen en su espíritu de verdadero investigador de la naturaleza química de los fenómenos y lo llevan a independizarla de las trabas alquímicas y de las concepciones iatroquímicas. Enseñó a luchar por los elevados fines de la química y su verdadero programa científico está contenido en su "Preliminary discourse", donde expresa: "Los químicos se han dejado conducir hasta ahora por principios limitados, alejados de concepciones más elevadas. Veían su meta en la preparación de medicamentos, extracción y transmutación de metales. Yo he buscado de estudiar la química de un punto de vista distinto, no como lo haría un médico o un alquimista, sino un filósofo. He marcado aquí un plano de una filosofía química, la cual, como espero, será completada con mis investigaciones y observaciones. Si el progreso de la verdadera ciencia estuviere en los sentimientos de los hombres más que en sus intereses sería fácil mostrar que la ciencia prestaría al mundo mayor servicio, si se concentraran sus esfuerzos en iniciar investigaciones, recoger observaciones y no formular ninguna teoría antes de haber indagado los fenómenos a que ésta se refiere". Al aconsejar la observación rigurosa de los fenómenos se asiste al nacimiento del *método experimental* en química, que el autor extiende también a las demás ciencias naturales.

Boyle se preocupó en especial de las diversas ramas que presentaba la química, trabajo que siguió desde la "Royal Society" (fundada en 1663) cuya Presidencia ejerció desde 1680 hasta su muerte: química analítica, de los gases, farmacéutica, etc. A Boyle se debe el concepto de *elemento*, que tanto hizo progresar la química, explicando las combinaciones y descomposiciones de las sustancias; empleó la teoría corpuscular, conceptos de *afinidad* y otros, de que no podemos ocuparnos aquí.

Pero hay que volver a Boyle para recordar sus trabajos sobre *combustión*, que le valen el descubrimiento de la ley que rige los volúmenes y las presiones, algunos años antes que Mariotte (1620-1684). Podemos considerarlo también precursor de Lavoisier (1743-1794) al emitir una

hipótesis de que el aire atmosférico contenía una sustancia, también existente en la sal nítro, que se combinaba al calentar los metales, que hacía activa la respiración y transformaba la sangre venosa en arterial; con ella habrían quedado explicados los fenómenos de combustión con toda exactitud, si se hubiesen profundizado.

En este período del flogisto debe recordarse a Stahl (1660-1734); tuvo el mérito de agrupar los fenómenos que hoy conocemos como de oxidación y reducción en una hipótesis que, aunque errónea, trajo progresos a la química. Partidarios acérrimos del flogisto como Priestley (1733-1804) y Scheele (1742-1786) descubrieron y estudiaban el oxígeno, preparando así la llegada del nuevo período llamado de Lavoisier.

Entramos, pues, en rápida reseña, al cuarto período histórico, llamado de Lavoisier o de la química moderna, que alcanza a nuestros días y ha ido agregando nuevas ramas a la química, como la *analítica* y ésta con subdivisiones: cualitativa, cuantitativa, que, con algunas modificaciones desde que las editara Carl Remigius Fresenius (1818-1897) en 1846 y 1847, aun se aplican; más tarde la *cuantitativa* ha vuelto a ramificarse: volumetría, análisis de gases, etc. En *análisis orgánico*, desde el cuantitativo se ha pasado a las especialidades, creándose múltiples ramas nuevas, entre ellas la de asuntos biológicos y, a principios de siglo, la *quimioterapia*.

Ahora estamos en condiciones de mostrar la abundancia de divisiones o ramas de la química, tomando una de ellas cualquiera, como la muy desarrollada en la actualidad, la *química agrícola*. Desde su casi seguro fundador, Bernard de Palissy, al llamar la atención acerca de la importancia de las sales solubles en los abonos (aconsejó agregarles margas) hasta nuestro día, se han ido produciendo ramas que hallaremos tratadas en cualquier enciclopedia agrícola: Geología agrícola, con suelos, abonos minerales, etc.; abonos orgánicos (vegetales y animales); hidrología, irrigaciones; fitoquímica, con botánica agrícola, con plantas industriales, semillas; alimentación; higiene agrícola; microbiología. El conjunto de industrias agrícolas nos lleva a su tecnología y nos encamina a la viticultura y vinificación, pomología y sidrería, cervecería, etc. Cada rama tecnológica se relaciona con la granja o chacra y luego con la transforma-

ción de sus productos: molinería, panadería, ingenios de azúcar, fábricas de fécula, alcohol, almidón y muchas otras. Sin contar otra vez con la división, para cada una de ellas, de la química analítica, aplicación de métodos especiales a la agricultura, etc.

En el segundo cuarto del siglo actual tenemos una verdadera proliferación de capítulos referentes a productos necesarios para la vida y progreso del hombre moderno, entre los cuales recordaremos de paso el de las vitaminas, hasta llegar a los dos que nos interesa referir ahora: quimurgia y petroquímica.

Cuando en 1934 el doctor Guillermo Jay Hale, miembro de "Dow Chemical Co" de Midland (Michigan) presentó el trabajo titulado "The farm chemurgie", introdujo el nombre equivalente a *quimurgia* en castellano; explicó que estaba formado por dos términos: "Chem" (química) y "ergon", con alguna transformación, referente a "trabajo". El erg o ergio, como sabemos es palabra empleada en física para indicar unidad de trabajo y energía. La finalidad perseguida era, fundado en conocimientos químicos, no anular una suma de esfuerzos o trabajo, que pudiera perderse debido a superproducción, sino transformarlos en otros productos útiles, creados por el laboratorio químico. Está la quimurgia encaminada especialmente a la utilización de productos de granja, que se perderían en caso de hallarse dificultades de comercialización o superproducción, como ocurrió justamente en los Estados Unidos de América al terminarse la primera guerra mundial. Al perderse la producción de granja en exceso, se perdía además, una suma de trabajo en ella aplicado y aparecían los inconvenientes económicos lógicos de coexistir.

En la reunión de algunos fabricantes, granjeros y hombres de ciencia, efectuada en Dearborn (Michigan), a partir del 7 de mayo de 1935, bajo las directivas de Hale, nace la quimurgia. Al respecto recuerda Christy Borth, en su "Modern Chemists and their works. Pioneers of planty": "El doctor Hale sostuvo que el problema granjero de EE.UU. y el de la desocupación en las ciudades norteamericanas no constituyen dos problemas, sino dos aspectos de un solo y único problema. Hace unos cien años, más de los cuatro quintos de lo que el hombre usaba, provenía de las granjas. Se inició después la era

del maquinismo, que generó una demanda cada vez mayor de productos capaces de resistir grandes presiones y un manejo rudo: necesidades estas que eran satisfechas por los minerales y metales. El resultado fué que las granjas cedieron paso a la minería en grado tal, que ahora solamente un tercio de los productos usados por el hombre provienen de las granjas; he aquí la clave central del problema granjero". Había de la desocupación, etc., que no podemos reseñar ahora.

Hale había pregonado que la era de la celulosa sobrepasaría algún día al *alquitrán de hulla* en importancia química y el doctor Barnard, director del "National Farm Chemurgic Council" explicó la manera de convertir esos productos de granja en materiales utilizables; por ejemplo: la leche en la granja se aplica a la producción de queso y el exceso de producción no empleado en esa industria se transformaría en fibras de *lana artificial*, que luego iría a las tejedurías, etc. Esto es quimurgia: tornar productiva una materia que antes estaba destinada a perderse. Pero todavía quedan otras derivaciones importantes de la leche: la *caseína*, que ha ayudado a las industrias de las pinturas, colas de pegar, apresto de papeles y con particularísimo mérito, la de los *plásticos* a base de caseína (estuches, boquillas, adornos, bolas de billar, teclas de piano y mil objetos más de *galatit*, de gran popularidad en los últimos años). Y de paso se está viendo que de la quimurgia va a nacer otra rama de la química: la hoy extensísima de los plásticos.

La quimurgia progresa. Se dirige a otros productos de granja, los vegetales, cuyo aparato de sostén está formado por *celulosa*; y llega a utilizar desde la tierna brizna hasta el tronco leñoso. Con celulosa se fabricaron fibras análogas a las elaboradas por el gusano proveniente de China y fué llamada *seda artificial*; otros productos análogos son transparentes como el vidrio y son los difundidos "celofán", "rayón" o la fibra 66 de Dupont para cepillos de dientes en reemplazo de los antiguos pelos de cerdo colocados en este artefacto de higiene bucal. Hoy también se salen de la quimurgia y van a la de los plásticos.

Posteriormente, en el estudio más profundo de los procesos vitales del vegetal se arriba a un mejor conocimiento de sus componentes esenciales: glúcidos, proteínas

y la misma celulosa en especial. Pronto habrá de surgir la *banalita*, formada por aserrín, cortezas, ramas (partes leñosas) que proveen ese buen material de construcción. El proceso Mason permitió emplear restos de aserraderos de Laurel (una ciudad sobre el Mississippi, abatida por las causas que se ha dicho) que en seguida entró en una fase de gran florecimiento. Este proceso Mason somete la madera dura, debido a la lignina que contiene, al vapor y presión y la endurece casi como metal; inmediatamente muchos aviones la usaron como material plástico en lugar de metales de mayor peso, etc.

El conocido y progresista industrial Henry Ford, frente a estos resultados, pensó en aplicarlos a los autos de su fabricación, con gran éxito, no obstante haber sido hasta ridiculizado, porque dijo que una gran parte de sus automóviles saldría de las granjas y, sin más puso manos a la obra. El químico Russell H. Mc. Carroll calculó que sólo en molduras interiores de ventanillas entrarían doce millones de kilogramos en reemplazo de igual cantidad de láminas de acero. Los químicos de Ford han perfeccionado algunos métodos, consiguiendo plásticos semejantes y otros treinta más a partir de las semillas de soja, como ser: resinas artificiales por tratamiento con fenol y formaldehído para rellenos, aceite para pinturas, etc.

Para ilustrar sobre la trascendencia de la rama quimúrgica, hagamos una rápida reseña de la aplicación de vegetales a partir del final de la primera guerra mundial.

La recordada soja es una especie de poroto, explotado en Oriente de tiempo inmemorial, como principal componente de las cosechas de la Manchuria y como forraje y alimento en China y Japón. Fue llevado hace un siglo a los EE. UU. y éstos, después de los anteriores países lo convirtieron en producto alimentario y también como forraje, debido a los esfuerzos de un grupo de hombres de ciencia de la Universidad de Illinois. En 1934 se reservaron unos tres millones de acres para su cultivo. El citado Mc. Carroll de la Ford, pudo convertir ese forraje en materia prima de aplicación industrial; otros químicos consiguieron una *laca* superior a las pinturas o la *piróxilina* (también originada en la celulosa y conocida antes para el recubrimiento de metales. Con el residuo har-

noso de extracción del aceite de soja que es, además, buen alimento para el ganado, los químicos de Ford produjeron los plásticos ya dichos, para reemplazar metales, caucho o ebonita en algunas partes del automóvil.

El árbol de *Tung* (var. *Aleuritis*) también originario de Oriente y muy empleado en China da un aceite de gran uso en la protección de las maderas; los chinos ya usaban el procedimiento y las maderas así protegidas se conocieron como "madera de la China". Fue llevado a los EE. UU. por Fairchild, del Departamento de Agricultura, en 1907, que distribuyó unos 800 de esos árboles entre los cultivadores, con resultados sorprendentes: obtuvieron una cantidad cuatro veces mayor de aceite que en igual superficie cultivada con algodón. En nuestro país se produce en pequeñas cantidades, que van en paulatino ascenso.

El algodón y otros materiales constituidos por fibras de celulosa, ya aplicados de tiempos remotos, proveen hoy de rayón, celulósido, películas fotográficas, pinturas, explosivos, sustitutos del cuero, textiles varios y hasta un derivado como el "visking", que reemplaza las "tripas" en los embutidos.

El doctor Carlos H. Herty, de Savannah, Georgia, vislumbró el proyecto de los pinos meridionales, de rápido crecimiento, para la industria del papel y como fuente de celulosa menos trabajosa que la de algodón; Herty vislumbró que estos árboles iban a ser en el sur del país, el sustituto nacional de la pulpa, que se importaba anualmente por valor de 60 a 70 millones de dólares: en 1939 se instaló la primera fábrica de papel para diarios que utilizaría maderas del sud y los procesos ideados por Herty. Luego de muerto el autor, surgió una Fundación en Savannah que continuaría su programa de investigaciones. Herty pregonaba que la era de la celulosa superaría algún día, como hemos recordado, a la del alquitrán de hulla, en importancia química.

Otro descubrimiento sensacional de vegetales con aplicación "quimúrgica" fué el de los azúcares (glúcidos) y entre ellos el más dulce y a la vez inofensivo para los diabéticos: la *levulosa* contenida en los tubérculos del "*Helianthus tuberosus*" (vulg. patata o topinambo), que es el girasol silvestre americano que los indios emplean

como forraje y alimento después de tostado y que el agricultor norteamericano consideraba una plaga.

La literatura diaria nos ha presentado en los últimos 15 años el tema del "alcohol carburante" (algunos países lo nombraron "carburante nacional") como problema quimúrgico. Llegó a suscitar sesiones borrascosas entre los partidarios de la industria petrolera como proveedora de combustibles y la agrícola (respaldada por su progenitora la quimurgia); los representantes de ésta sostenían que la granja debía proveer, en parte al menos, materiales productores de energía para motores de combustión interna y ese material era el alcohol. Los agricultores recordaron que las mezclas alcohol-nafta eran ampliamente empleadas en el extranjero y en los EE. UU.; el único inconveniente fincaba en que el alcohol de granja no producía cantidad suficiente para llevar su coste al de combustible económico. El doctor Christensen, del Colegio del Estado de Iowa apoyaba la aspiración quimúrgica en el problema del agotamiento del petróleo a corto plazo y preconizaba su mayor conservación por el uso del alcohol. Dijo que "el alcohol no es un sustituto de la nafta. Es un ingrediente de un combustible superior, ya en uso. Compite con otros productos y procesos empleados para mejorar las cualidades de la nafta. Si grabamos esto de la mente, podremos llegar a un análisis económico sobre el uso del alcohol agrícola. Y si fuera posible producir alcohol suficiente de los productos de granja como para asegurar una mezcla del 10 por ciento para los 17.000 millones de galones de nafta que se consumieron en 1934, se resolvería favorablemente el problema de la superproducción agrícola, porque esos millones de galones de alcohol, quitarían del mercado 700 millones de "bushels" de maíz, o 675 millones de bushels de trigo y aun 2.000 millones de bushels de papas. Si el alcohol agrícola se convirtiera en nuestro futuro combustible para motores —concluyó— se requerirían para obtenerlo, cultivos sobre 100 millones de acres". El problema hoy no es de importancia y el petróleo habría triunfado, especialmente desde la mejora de los procedimientos de craqueo y la resolución del problema de la detonancia, con el plomo tetraetilo, etc.

Al concluir la Conferencia de Bearborn quedó organizada una especie de "bolsa" para intercambio de suges-

tiones y estudios quimúrgicos o nuevas aplicaciones que más tarde pasó a ser el "National Farm Chemurgic Council", respetado como autoridad en la materia y al reorganizarse el Ministerio de Agricultura norteamericano en 1934, se convirtió en la "oficina de tecnología e investigación agrícola", creándose cuatro laboratorios regionales con 200 investigadores. En 1939 el Estado de Ohio puso en marcha una organización análoga y designó una comisión quimúrgica, como integrante del mecanismo gubernamental de ese Estado.

Dejamos otras ramas de la quimurgia, como la que ha producido el aprovechamiento de las "cáscaras" de avena que contienen *furfural* (antes se quemaban) que hoy sirve para obtener un plástico valioso, unido al fenol.

Un suceso digno de recordación es el siguiente: siendo Brasil el mayor productor de café, su abundancia llevó a los productores a encontrar una causa de "escasez" a objeto de aumentar sus ganancias; al crear ese elemento de "escasez" aplicaban la teoría económica de David Ricardo (1817) y así "el primer salto a la abundancia de café —dice Borth— fué el control de los depósitos y los precios por decreto gubernamental. Fracaso. Después, barcos cargados de sacos de café se internaron en el mar y sus tripulaciones estuvieron horas y horas arrojando café por la borda. Unos seis millones de bolsas de la abundancia fueron eliminadas de esta manera antes de que dicho método fuera abandonado por exigir demasiado trabajo. Después el exceso de café fué pulverizado con creosota para mantenerlo alejado de cualquier cafetera. Este método se abandonó cuando cierto ingeniero brasileño dió con la idea menos dispendiosa de mezclar el café con asfalto, comprimiendo la mezcla y formando briquetas que servirían como combustible". Pero otros países aumentaron el área sembrada con café y derrumbaron el control de café por el Brasil. Para 1941, en una década, el gobierno del Brasil había comprado y destruido más de 70 millones de bolsas de café. En ese año Herbert Spencer Polin, fué contratado por la "Atlantic & Pacific Tea Co" como técnico para investigar los mejores métodos de tostado. Polin tenía patentadas unas 100 invenciones: hornos a petróleo, control remoto de receptores de radio, equipo telefónico de ultrafrecuencia usado por la fuerza aérea naval de los EE. UU. Ya desde

1938 había comprobado que en ese café estaban contenidos los componentes químicos de los plásticos; del café previamente molido y extraída la cafeína y aceite de café, utilizando presiones y catalizadores, llegó a un producto plástico fácil de teñir y moldear, que llamó *café-lita*. Había solucionado un problema más de quimurgia.

Hoy casi no se recuerda la "quimurgia", pese a su gran importancia y ello sucede así, porque debemos considerar que se trata más bien de etapas de la química que, al extenderse en importancia y cantidad, salen de su marco y constituyen otras ramas que tal vez sigan ese mismo camino. En el caso de la quimurgia hemos podido apreciar cómo, casi en totalidad, vuelve a su tronco originario: la química agrícola.

Ahora nos encontramos que, durante la segunda guerra mundial y después de terminada ésta, se produjo un fenómeno similar. La fuente originaria de productos que van a dar nacimiento a la más moderna rama de la química se halla en el petróleo y su nombre no requiere en este caso mayor explicación: la *petroquímica* es la rama que provee de una serie de productos a partir del petróleo.

Parte de estos "nuevos" productos se obtuvieron en Alemania (como ocurrió en la quimurgia primeramente) y luego se elaboraron en EE. UU., en 1940, dos millones de toneladas de esos derivados del petróleo; en 1945 se invirtieron mil doscientos millones de dólares que produjeron cinco millones de toneladas de productos petroquímicos.

Los productos originados en la petroquímica sirven para la confección de tejidos, materias plásticas, caucho sintético, resinas, explosivos, solventes, fluidos refrigerantes y anticongelantes. Parece que estos materiales de tipo orgánico fuesen los únicos capaces de dar innumerables combinaciones como las citadas. Pero es que también provee de otras netamente minerales, como el hidrógeno sulfurado del gas natural, que posee azufre y éste sirve para la fabricación de ácido sulfúrico; y todavía el metano del gas natural posee hidrógeno que permite la síntesis del amoníaco y abonos amoniacales. De ahí que el nombre de petroquímica ya sea muy discutido y tienda a desaparecer como el de quimurgia. Po-

siblemente todo deba englobarse en el título madre de *Tecnología química*.

Para concluir, ya que hemos traído a colación también la petroquímica, un poco de *química petroquímica* como trata su material. De los hidrocarburos parafínicos livianos del petróleo llega a derivados clorados del metano: cloruros de metilo y de metileno, cloroformo, tetracloruro de carbono y entre los fluorados, tetrafluoretileno y teflón y también gases fríos (usado en congeladoras); como derivados oxigenados del mismo metano: esenla sintética, con vapor de agua; alcoholes superiores, metanol, amoníaco, alcohol metílico, ácido cianhídrico, acrilonitrilo. Con otros productos originados en la elaboración del petróleo (propano, etileno, propileno) se tiene otra cantidad inmensa de nuevos productos, contándose entre los más comunes: formaldehído, alcohol isobutilico, ácido acético; por polimerización se llega al poliestireno, cloruro de vinilo y de vinilideno, con cloruro de etilo, al plomo tetraetilo, éteres del glicol, detergentes no iónicos, acrilonitrilo, y muchos otros por hidratación del etileno; por cloración del propileno, glicerina; por polimerización anhídrido acético, por hidratación alcohol isopropílico, acetona; por alcoholación, cumeno, fenol, etc. Los hidrocarburos aromáticos dan ciclohexano; el benceno da fenol; por alcoholación, acetona y estireno. Merecen mención aparte los butilenos con sus derivados que conducen por cloración, hidratación, polimerización, a la sal 66 (nylon), alcoholes butílico terciario, nonílico y polisobutileno y caucho butilo.

Todo esto es posible mediante técnicas nuevas de refinación del petróleo, o que nos ha podido proveer de agentes tensioactivos, por ejemplo: mojanos, emulsionantes y detergentes, altos polímeros plásticos, termoplásticos, termoendurecibles, cauchos varios y fibras sintéticas, ya familiares al hombre moderno, desde su nombre hasta su empleo y aprovechamiento de sus notables y novedosas propiedades.

DAL'HIRO CORTI

ACTUALIDAD PEDAGÓGICA

CERÁMICA

Fácil es comprobar la atracción que ejerce la actividad de las artes figurativas, modelado, dibujo y pintura, más fáciles de captar por la comparación directa con la naturaleza, siempre que el profesor sepa adaptar la enseñanza a la capacidad del alumno y a su psicología.

Es original que los que han dirigido la enseñanza en nuestro país, hayan considerado a las materias artísticas, que completan el programa, en un plano inferior a las demás, sin tener en cuenta que músico, escultor, pintor o literato no es el que quiere serlo, sino aquel que ha sido favorecido con una gracia especial, en razón de lo cual se hallan en mínima proporción. Una escuela de Bellas Artes contará siempre con un número escaso de alumnos, aquellos dotados de numen singular que no se encuentra en la mayoría y que constituyen la aristocracia del espíritu. Pero esa minoría puede ejercer una función no sospechada, en la sutil influencia del estímulo dirigido a dotar de la aptitud para experimentar la emoción estética, que a mi juicio tiene gran importancia.

Nuestro gran pintor Antonio Alcega comentaba siempre lo siguiente: Un reputado criminalista inglés hacía referencia en su tratado sobre la materia, de que en sus investigaciones en todas las cárceles del mundo no había encontrado un artista criminal; que los había de todas las profesiones y actividades, pero artistas, no.

Se deduce de lo tratado, que el sentido estético actúa en forma determinante sobre la faz ética, limando sus impulsos y proporcionándole la serenidad propia de los seres capaces de vivir la vida del espíritu. Esa floración espiritual en el querido vergel de nuestros niños es tanto más necesaria hoy, cuando es urgente equilibrar la plétora de apetitos materiales.

En las artes plásticas parecería que por una fuerza atávica, nada tiene mayor aliciente que el modelado de la figura humana y de animales. Es sabido que el "arte del

barro" ha sido la primera manifestación artística de la humanidad. Los niños se sienten semidioses, cuando convierten ese pedazo de arcilla en un ser que, para ellos, tiene vida. He presenciado en el curso infantil que funciona en la Escuela Superior de Bellas Artes de esta ciudad, el verdadero éxtasis con que contemplaban sus piezas, cuando salidas del horno se las ponía en sus manos, ¡con qué cariño las miraban! Por esa causa, y porque su aprendizaje no requiere instrumental que grave la economía de los aficionados a ella, es la cerámica una de las actividades que con mayor eficacia podría dictarse en las escuelas, la que al mismo tiempo presenta más vasto campo a la iniciativa por abarcar desde la ejecución de las piezas hasta su decoración, desde el trabajo del alfarero hasta el del escultor y el pintor. Nadie, que no lo haya experimentado, supone la pasión que despierta el hecho de transformar un pedazo de barro en una flor.

Desde el momento en que se mezcla la arcilla, caolín, feldespato, carbonato de cal, etc., con el agua, y hecha la pasta se la amasa para que no queden burbujas en su interior, empieza nuestra identificación con el barro, como si nos pusiéramos en contacto con nuestro propio origen, la madre tierra.

Ya la pasta está lisa, suave, y nuestra imaginación va concretando la forma que hemos de darle. Suponiendo que sea una flor: pétalo por pétalo va tomando, bajo la presión de nuestros dedos, las curvas, las partes cóncavas o convexas, redondeadas, agudas. Listo el número de pétalos, empezamos a armar la flor. ¡Cómo buscamos la gracia de su conjunto, la armonía de sus partes, la delicadeza de su trama! Terminada, va al horno, y una vez cocida, lo que se llama el bizcocho, nos disponemos a su decoración; puede ser: coloreada bajo cubierta, es decir, sobre el bizcocho y vidriada luego; vidriado el bizcocho y coloreada encima, o coloreada directamente con esmaltes y nuevamente, en los tres casos, llevada al horno.

La apertura del horno marca un gran suspenso. ¿Cómo habrán reaccionado los colores al calor del fuego? ¿Habrán tomado el brillo ambicionado? Muchas veces el fuego ha hecho, por su cuenta, las combinaciones más caprichosas; las ha embellecido, las ha empalidecido, pero... uno acaba por convencerse de que están "divinas"; las acaricia, las mira, y las vuelve a acariciar.

Le preguntamos a un niño si quería vender un caballito que había hecho. Nos miró con una indignación, como si a un padre se le propusiera que vendiera un hijo. Y esa es también nuestra posición; la obra realizada es el hijo, fruto de la tierra y nuestro idealismo.

Sobre la base de esa argumentación corroboró lo expresado al principio de este artículo, sobre la necesidad de dar mayor difusión a la enseñanza artística, como medio de elevar el más puro sentido espiritual del pueblo, provocando con ello el despertar de sus facultades especiales, en aquellos privilegiados que hubieran recibido la iniciación fecunda del arte.

LOLA JULIÁNEZ ISLAS.

LA DISCIPLINA EN EL JARDÍN DE INFANTES

Indudablemente la educación que se imparte en el Jardín de Infantes tiene características que la individualizan y la hacen diferente de las otras fases del proceso educativo. El principal objeto del Jardín de Infantes es educar, no instruir y en todas y en cada una de sus actividades tratar de desenvolver las facultades de los pequeños educandos: la inteligencia, la memoria, la atención, la imaginación, la habilidad manual, etc.

Pero el Jardín necesita orden y disciplina para llenar la función que le asignara Froebel. Aquellos que creen que en el Jardín de Infantes no debe haber disciplina considerando que los "niñitos de cuatro o cinco años son muy pequeños para mantenerla", no han palpado el diferente resultado que obtiene la maestra que disciplina a sus niñitos y aquella otra que piensa que cuando lleguen a la escuela primaria aprenderán.

Pero entendámonos bien: debe existir la disciplina que educa y no la que denigra, la que enseña y no la que inhibe, pues llevados a los extremos creo que sería preferible el desorden, a un grupo de niñitos acobardados y amedrentados que han perdido toda su vida y espontaneidad.

En los Jardines de Infantes la disciplina tiene características que le son propias, pero aquí, como en cualquier

otro momento del proceso educativo, la base es el interés. Cuando el niño trabaja y está interesado en lo que hace no hay tiempo para gritos o movimientos innecesarios.

Cuando en mis clases noto que el interés decae y en consecuencia hay principios de indisciplina, cambio inmediatamente de actividad. Por ejemplo, si estoy desenvolviendo la memoria de los niños por medio de una poesía y noto que antes del tiempo previsto, los niños muestran signos de cansancio, les digo cambiando el tono de voz: "Vamos a jugar". ¿Se acuerdan de "Perico manda"? y por medio de este juego desarrollo la memoria y la atención sin que la clase pierda interés y manteniendo la disciplina. A los tres o cuatro minutos será Perico quien ordenará repetir la estrofa.

Sin embargo, algunas veces el interés excesivo puede ser causa de indisciplina. En estos casos no grito ni hablo fuerte; por el contrario, comienzo a hablar muy bajo, "en secreto". Si los niños están gritando o hablando juntos, al principio, por supuesto, no me oyen, pero en seguida llevados por la curiosidad comienzan a callarse para tratar de oír y así en breves momentos todo está nuevamente tranquilo y en orden.

Otras veces cuando veo que alguno no se está comportando correctamente, miro a otro, llamo la atención de la clase sobre aquel, y como todos desean ser nombrados como "muy lindos", tratan de imitar a los ocasionales modelos.

Como el juego es la base de la educación en el Jardín de Infantes, mantengo la disciplina jugando. Por ejemplo, cuando noto que algunos niños están hablando juntos (cosa común a esa edad), o en un tono de voz inadecuado, les digo: "Jueguemos a que no hay nadie aquí, cierran los ojos y escuchan: no hay nadie". Inmediatamente consigo silencio.

Como considero que la verdadera disciplina es aquella que se "siente", y no necesita la presencia "material" del maestro, desde los primeros días les enseño a quedarse unos minutos solos sin gritar, pararse ni pelear. Para conseguirlo les digo que tengo que buscar algo (generalmente un juguete o lámina que esperarán con ansia) y les digo que volveré dentro de un momento (tres o cuatro minutos). Les enseño que en mi ausencia deben conversar entre ellos pero que no necesitan gritar ni pararse. Cuando

vuelvo, por supuesto, no permito que nadie "acuse" pero cuando sé que algunos han desobedecido les pido que sean ellos mismos los que me lo digan y expliquen sus motivos. Es asombroso cómo se acostumbran a reconocer sus faltas y cómo, muchas veces, han tenido sus motivos para ellas. En esta forma trato de inculcarles principios de disciplina y así estoy segura de poder dejarlos solos —si el caso lo requiere— algunos minutos.

Así como el interés es uno de los pilares que sostiene la disciplina, la confianza del maestro es otro de los grandes apoyos del edificio educativo. Los alumnos, y en especial los pequeños, miran a sus maestros como modelos infalibles y éstos deben hacer todo lo que esté a su alcance para no hacerlos perder esta confianza. El maestro debe ser caritativo y tolerante pero siempre debe mantener su palabra y cumplir lo que promete pues en esta forma será respetado y sus palabras serán para los niños axiomas innegables.

Y así por medio del interés, los juegos y la confianza plena en nuestras palabras, podemos las maestras Kindergarten lograr una disciplina por la que conseguimos de los niños todo lo que nos proponíamos y que nos demuestra su eficacia cuando oímos decir a las madres: "Yo ya no sé qué hacer con uno solo en casa, no sé cómo usted puede estar tan tranquila con treinta".

IBIS EDITH MARINOSCI.

FORMACIÓN ESPIRITUAL DEL MAESTRO

Los programas de enseñanza de las escuelas normales han sido modificados, y lo volverán a ser sin duda, siempre tratando de mejorar la preparación del maestro, haciéndola más sólida y más útil. Además se advierte la iniciativa que tiende a hacer que, por fin, la psicología que estudia al niño, se convierta en materia base, eje de la formación del educador. Todo esto resulta muy alentador y promete mucho para un próximo futuro, sobre todo en lo que respecta al reconocimiento del valor de la psicología experimental y aplicada al niño.

Pero tan necesario como la racionalización de la enseñanza para el alumno, es también asegurarle una formación espiritual especial, imprescindible para que el maestro lo sea cabalmente, en toda la acepción de la palabra. Que pueda un educador fallar en el acopio de sus conocimientos, es fácilmente comprensible y enmendable; lo que resulta irreparable, es que falle en su desempeño personal al no cumplir plenamente con su misión que es fundamental y esencialmente de civilización.

Las escuelas normales no deben formar futuros empleados que vayan a desempeñar una función durante determinadas horas del día, pero que, alejados del lugar donde lo hacen, se desentiendan apresuradamente de sus deberes. El maestro no es un empleado más, el maestro está dedicado a una actividad especial a la que debe concurrir con todos sus actos públicos y privados, a una actividad en la que se funda la profunda repercusión social y la estabilidad de su obra.

Muchos de nosotros tuvimos en nuestros maestros ejemplo vivo y elocuente de cualidades docentes formadas con Senet, Mercante, Selva, Melcar, Bonastre... Todavía evocamos con emoción esas trayectorias plenas de solidez espiritual que hacían del aula un segundo hogar de verdad, como tantas veces se dice, para sus alumnos. Estas maestras y maestros vislumbraban ya el mundo maravilloso de la psicología infantil y libraban las primeras batallas por la libertad espiritual del niño en la escuela.

Ellos conocieron sólo el principio, pero intuitivamente, poseían el arte de ser maestros. Nunca consideraron a sus alumnos un instrumento más, como al pizarra o al cuaderno, para desarrollar un plan o cumplir una obligación. No concurrían al aula por tantas horas de trabajo con impaciencia y apuro para olvidarla en cuanto abandonaban la escuela y ser absorbidos por sus mundos particulares.

Cada día empezaba con el despertar de la conciencia a su misión fundamentalmente humana y cada día al entrar al aula veíamos el entusiasmo que los poseía ante la aventura renovada de adentrarse en el alma infantil. ¿Cómo podían permanecer los alumnos indiferentes o hostiles? La pereza del escolar en sus clases era un mal casi desconocido. La maestra particular, que hace trabajar al niño fuera de la escuela, que es ahora tan común y que

trae tanta fatiga destructora y tanto fracaso tras el aparente triunfo, no existía. Los niños hacían lo que el maestro quería de ellos, y si alguno se retrasaba en su aprendizaje por cualquier causa, no se le hubiera ocurrido nunca a su maestro aconsejar ese camino. El remedio era mucho más sencillo y real. Ella invitaba al alumno a concurrir a su casa y lo ayudaba, con pleno conocimiento de causa, hasta conseguir solucionar el problema. La dirección de la casa particular de la maestra no fué nunca un misterio, las madres iban allí a menudo: a pedir consejo, a contar sus culpas, y jamás salieron con el corazón vacío.

Recuerdo a una maestra que se había constituido en defensora voluntaria de todos los niños que en la escuela eran abandonados por torpes, perezosos o inútiles. "¿Es que ustedes —clamaba—, no tienen caridad?"

¡Caridad! Dar comprensión, dar paciencia, dar amor...

Es ideal que el maestro ejerza su profesión en el mismo lugar en que vive. Que conozca realmente a sus alumnos, no como nombres, lecciones bien o mal dadas, trabajos buenos o regulares, sino como a niños con sus anhelos, sus problemas, sus dudas. Que descubra el camino hacia lo individual de sus personalidades.

Mis viejas maestras no esperaban el día de cobro a costa de tener discursos y resistir una pesada carga. El pequeño sueldo muchas veces hubo de comprar cuadernos, zapatos y hasta pan para los educandos. Unieron estrechamente sus existencias a su condición de maestras, de tal forma que era imposible mencionarlas sin reconocerlo. Y si trabajaron, evolucionaron y se jubilaron siempre en su modesto puesto, oscura y silenciosamente, sin pretensiones ambiciosas; si hicieron el sacrificio de mantenerse ignoradas en el renunciamento, mayor su triunfo, más definitiva su consagración. Su recuerdo es indestructible para los que fueron sus alumnos y la luz espiritual que difundieron no se extinguirá jamás.

Existe la necesidad de asegurar al alumno-maestro las posibilidades para que comprenda cabalmente el contenido de la profesión que pretende adquirir, e impedir que lleguen a graduarse los que carecen de las cualidades de carácter que harán de ellos buenos maestros, o los que no posean el propósito de serlo. Puede haber malos profesio-

nales en todas las ramas del saber, pero ¡cuánto mal hace el mal educador!

Hay quienes inician los estudios sin haber alcanzado la madurez de pensamiento necesaria para apreciar la misión del maestro, muchas veces, con la convicción de que por la situación económica de sus padres no tendrán que ejercer su profesión. Pero ¡cuán a menudo son ellos los que primero se emplean! Despreciaron su carrera y desprecian el ejercicio de la misma, por lo tanto su obra vacilante y torpe es más perjudicial que nula. Claro que este elemento se agrupa en los centros de población ya que no aceptaría el sacrificio del aislamiento, ni la oscura lucha del anonimato.

¿Cómo lograr que la escuela normal dé madurez y cultive el conjunto de cualidades esenciales que, floreciendo aquí y allá, hasta ahora han conseguido sostener a nuestra escuela? ¿Cómo conseguir que este maestro verdadero y efectivo se multiplique hasta ser más que mayoría, no ya para sostener nuestra escuela, sino para hacerla cumplir acabadamente su misión fundamental de educadora, plasmadora de civilización?

La respuesta posiblemente debe estar en la acción de un profesorado idóneo cien por cien, sin profesionales ajenos a la carrera docente; en la actuación de consultorios psicopedagógicos en cada escuela normal y en la presencia de maestros experimentados, ejemplos de dignidad docente, como guías de la práctica de la enseñanza.

Es de desear que sea posible encontrar un medio para que las virtudes esenciales del maestro, que felizmente poseen muchos para su honor y el de la escuela argentina, sean exaltadas, para que su ejercicio sea el derecho natural del docente. Es necesario guardar celosamente esa herencia generosa y fecunda, escudriñar el alma del alumno-maestro para que no llegue al niño en función de tal quien no sea digno de serlo.

LEONOR CABRERA.

NUESTRO LEGADO ESPIRITUAL

Sería difícil buscar otro período más oscuro de la historia americana que el que comenzó en 1857, año en que N. E. A.¹ hizo su aparición. A pesar de ello, fué durante aquellos terribles años que se forjaron las partes más nobles de nuestro legado espiritual.

Hoy, N. E. A. comienza su segundo siglo de existencia en la misma forma en que comenzó el primero; es decir, en un período de crisis. Esta vez, la naturaleza de la crisis es diferente. En 1857 el país se encontraba dividido. En la actualidad, el mundo es el que aparece dividido en dos mitades por el temor, el rencor y la sospecha, amenazado, como otrora, por lúgubres profecías de guerra. Lo que proporciona al momento actual de crisis su matiz peculiar de apremio, es el hecho de que la humanidad ha descubierto hace poco un poder, el que podría destruir al mundo entero, tanto al amigo como al enemigo, si se cometiese el más pequeño traspié al utilizarlo.

Las cenizas radiactivas, al descender sobre nosotros a semejanza de una lluvia estival, resultarían un peligro para nuestra existencia. Comprendemos también, en idéntica forma, que nos parece haber descubierto los secretos de la fisión nuclear, adelantándonos un poco a nuestro descubrimiento de la manera más conveniente de emplearlos. Así es como vivimos al borde del negro abismo y para no caer en él, necesitaremos de toda la inteligencia, la buena voluntad y el idealismo práctico de que podamos disponer.

Sabemos todo esto a la perfección y sentimos miedo ante los conocimientos obtenidos. Vivimos con temor y el temor es padre de la crueldad y de la ceguera. El nos induce a atacar a todos los descontentos que, a la postre, significan todos los hombres y mujeres de ideas independientes y ha logrado el fantástico resultado de hacer que depositemos nuestras esperanzas de supervivencia nacional, en un arma incomprensible, cuya mera existencia nos ha atemorizado hasta casi sacarnos de quicio.

1. N. E. A., siglas de la National Education Association, Asociación Nacional de Educación. — N. del T.

La pregunta siguiente es ésta: ¿Qué haremos personalmente como educadores durante una crisis tan lamentable como la presente?

Creo que comenzaremos por liberarnos de nuestro temor y para conseguirlo, echaremos mano a nuestro inapreciable legado espiritual, que consiste en nuestra poderosa confianza como americanos, y cuya esencia es una fe simple en las infinitas posibilidades de la especie humana.

Necesitamos considerar seguidamente lo que significa una buena educación y cómo puede aplicarse. En resumen, debemos pensar qué clase de educación capacitará a los futuros conductores de América, para transformar a la sociedad en el mundo en el que el hombre pueda seguir haciendo progresos.

Es obvio que el hombre educado necesita aprender todo lo que pueda enseñarse sobre la humanidad: su historia, sus sueños y sus métodos de organización, así como las leyes económicas, sociales y psicológicas, a las que está sujeto. Debe familiarizarse con las artes, ese medio por el cual el espíritu procura comunicar lo incommunicable. Debe conocer por sí mismo la profesión que ha elegido y el mundo en que esa profesión será ejercida.

Pero, por sobre todas las cosas, el hombre debe comprender que la educación por sí sola no basta. Tiene que ser capaz de emplear sus conocimientos con completa conciencia de su propia responsabilidad, por la forma en que los utilice.

Debe comprender, además, toda la dignidad de la fe celestial que nos lleva de nuestro pasado: ese antiguo sentimiento de maravilla que trae consigo la creencia de que el espíritu del hombre podrá alcanzar, finalmente, las cumbres más elevadas que la imaginación loire percibir.

Nuestra fe innata debe venir a redimirnos. Necesitamos audacia e imaginación: audacia que nos proporcione los materiales para la victoria, cuando la batalla parezca perdida e imaginación que nos permita mirar más allá de la crisis actual, hacia el mundo que nos aguarda para que entremos en él. El hombre es todavía el instrumento de Dios sobre la tierra. Los sueños del hombre son aún las cosas que le sobreviven y se convierten en realidad.

BRUCE CATTON.

N. E. A. Journal, octubre de 1957.

Traducción de Emilio J. Ritter.

EL TEATRO COMO MEDIO DE REEDUCACIÓN EN ALUMNOS EXCEPCIONALES

El teatro debe contribuir a la reeducación de alumnos excepcionales, sobre todo de "irregulares sociales", cuyas características ofrecen amplio campo de acción. No solamente para demostrar tal o cual habilidad, sino como fuerza creadora de hábitos que influyan directamente en la psique del educando, y para llevar soluciones a la reeducación de problemas sociales, morales, físicos, psíquicos, espirituales.

El teatro en el aula puede contribuir a encauzar la rebeldía, y mejorar la atención y la disposición para actuar. Porque si es sabido que la tarea del maestro en ningún momento es fácil, frente a alumnos de este tipo —irregulares sociales, sobre todo si son adolescentes— se vuelve improba, porque le exige muchas veces un rendimiento máximo para solucionar, tranquila y humanamente, las pruebas a que lo someten. Por eso esta nueva modalidad, poco usual en la enseñanza para excepcionales, dará quizá otra solución a las ya experimentadas.

Los medios que utilice le irán diciendo la verdad sobre si ese aprendizaje es una forma de reeducación. No necesitará para emplearlo —salvo casos especiales— un conocimiento superior al que posee, porque su programación estará basada en las materias comunes que emplea cotidianamente. Es decir que el teatro, como materia formativa, podrá concretarse en auxiliar de las instructivas, logrando, además, acrecentar el haber de sus conocimientos. Así, desde el teatro en el aula, podrá impartir la enseñanza de Lectura, Lenguaje, Geografía, Historia, Química, Instrucción Cívica, etc., sin buscar el escenario, ya que hará representar o solamente leer temas alusivos en los cuales "todos" se podrán personificar. Los educandos, al sentirse ambientados en ellos, y, por las circunstancias que los rodean (sin público y en la intimidad de la clase), sin ser juzgado, por otros "que se puedan reír", asimilarán plenamente las clases sobre las materias del programa, sin necesidad de hacerlo en la forma común de todos los días y, lo que es más, incluyendo a

los "desplazados", a los que advirtieron al maestro de "no contar con ellos" puliendo complejos y rebeldías.

Esto requerirá más trabajo y más paciencia, pero estos alumnos necesitan más que ningún otro —como ya lo hemos señalado— la constante renovación y el hacerles sentir que no se les impone instrucción "obligatoriamente", porque su misma idiosincrasia y su constante rebeldía hacen dudar a veces al educador de su capacidad para impartírsela. No porque no sea capaz, sino porque cuando ellos se encierran en su obstinación, se hace tan impermeable su inteligencia que, espiritualmente, el maestro siente una rara impotencia para hacerles aprender y comprender lo que el programa oficial exige.

No es de suponer que el teatro en el aula lo obligará a desarrollar ese programa solamente a base de teatralizaciones. Muy por el contrario. El exceso sería perjudicial; pero si el medio logrado redunda en atención para llegar al fin, se podrá ir comprobando a través de la experimentación, que es más fácil estudiar las causas y los hechos de la culminación de un 25 de Mayo de 1810, de una ascensión al Aconcagua, de una investigación de Pasteur, de un viaje de Magallanes o de Colón, a través de la forma estética y no en el narrado a veces monótono y cronológico de la Historia, de la Geografía y de otras materias. Y además, cuando lleguen las efemérides que se deberán celebrar, su alumno tímido o rebelde, más acostumbrado a leer y a personificar, será más accesible a su pedido de actuar.

El maestro no necesitará, pues, conocimientos especializados para realizar teatro. Necesitará más que nada habilidad para encontrar la forma de concretar, sin perder tiempo, una expresión formativa e instructiva a la vez para interesar y disciplinar a su niño o a su adolescente excepcional. Porque la experiencia le ha dicho muchas veces, frente a problemas de inmediata solución, que todo lo programado para el día es nulo y que los métodos más simples o más increíbles, salvan la difícil situación que, aunque repetida, nunca es resuelta con la misma fórmula. Y se habrá preguntado frente a aquel abismo de resistencia, intencionada o normal: "¿Qué es más importante en este momento, lo instructivo o lo formativo?"

Su experiencia le dará verdad en las dos formas; pero esa misma experiencia incluye otra verdad indiscutida: la estética en todas sus manifestaciones ha ganado más la voluntad de esos alumnos rebeldes que aquellas áridas materias que los obligaban a pensar, a escuchar y a razonar. Por la sencilla razón que ellas los apartan de sus problemas personales y les crean por medio de la sensibilidad y la ficticia creencia de que "no tienen que estudiar", el deseo de ser mejores. Esto significa que ambas formas deben ayudarse a realizar la tarea de comprensión para que el alumno aprenda una lección más armoniosa y se obtenga una conclusión: *que la ha recibido sin darse cuenta.*

El teatro en el aula, basado en las materias de desenvolvimiento, puede contribuir a la armonía y a la relación de maestro y alumno. Pero dentro de estas materias colaboradoras hay una, a mi entender, que tiene gran eficacia: la lectura. Es la que contribuirá por excelencia a los fines que persigue todo maestro de excepcionales: *la expresión.* Esta materia, si bien se la imparte, no se la realiza con la exigencia que merece, posiblemente porque se la considera secundaria. Sin embargo, es una de las claves para crear hábitos de socialización que influirán directamente en la reeducación perseguida. Si la lectura en los niños comunes es forma de educación, en estos alumnos deberá influir con más razón para ayudarlos, siempre que se la considere como una fuerza pujante y no como parte obligatoria del programa, porque a casi ninguno de los niños o adolescentes de este tipo les gusta leer en alta voz. Es una manifestación donde queda abiertamente expresada cualquier índole de su emoción, lo que ya le significa un retraimiento; un poner en evidencia su rebeldía para esconder tras ella su vulnerabilidad. Hace lo imposible para evitar pasar al frente; cuando esto se logra, todos sus complejos afloran tan evidentemente que, para disimularlos, se empuja tras un silencio obstinado o empieza a reírse de cada palabra que dice y se mueve tanto, dominado por los nervios, que la paciencia del maestro deberá rendirse, abandonando el propósito de hacerlo leer. Y se pregunta: ¿Qué es lo que lo inhibe así? ¿La lectura no le gusta? ¿Su afán de pasar desapercibido, porque es escuchado, visto y juzgado? ¿El temor de que se rían? ¿El asombro de escucharse a sí

mismo sin reconocerse? ¿La certeza de que no sabe y debe manifestarlo públicamente? ¿Su despreocupación por mejorarse? ¿Vergüenza por sentirse emocionado? ¿Propósito de molestar o manifestación pura de su herencia?

Analizados los casos se llega a la conclusión de que a estos alumnos no les desagrada leer, muy por el contrario, pues a veces buscan la compañía del mismo libro de lectura que usan diariamente, pero lo piden para leer a solas, en silencio, sin que se los mire, ni se los escuche, ni se los juzgue. Es decir que la lectura en alta voz ofrece al maestro más inconvenientes que las otras materias. Ello se debe a que el alumno se ve descubierto en sus puntos débiles y al sentirse indefenso, se escuda en su fuerza máxima: su rebeldía que esgrimirá igualmente cuando deba explicar una lección que estudió, porque no sabe expresarse y repite precipitadamente, sin saber si está bien o está mal. Quiere pasar el trance de tener que hablar y formar oraciones continuas. Se ríe de sí mismo y se asombra cuando ha dicho con fluidez varias frases corridas. Es lógico deducir entonces que esa manifestación se debe a que no ha "aprendido a escucharse".

Esto refirma la certeza de que el punto débil del alumno excepcional es la "expresión". Capta y sabe entender, pero no tiene los medios necesarios para traducirlos, aunque más no sea en un vocabulario sencillo, pero correcto. Y por eso también se retrae para actuar. Porque no sabe expresarse y, si se expresa, descubre su emoción que es signo de "debilidad".

Creo que el teatro puede alcanzar éxito en este fin, pues está basado en el buen decir, y un buen decir lleva implícito como principio, un buen leer; hay sin duda una lógica e indestructible afinidad. Esto debe tenerlo en cuenta el maestro y debe tratar de lograrlo haciendo ejercitar la lectura todos los días. No mecánicamente, sino con páginas seleccionadas aun dentro del mismo libro diario. Buscando el gusto y predilección del alumno para ganar, como principio, su buena voluntad para escucharlo —primera y peor batalla del maestro—, aunque después realice las que a su juicio crea más convenientes.

Sabemos que la lectura es tan razonada como un problema de Aritmética; saber leer, no es empujar una palabra tras la otra para salvar una página más; pues es peor si esa lectura fué dicha sin entonación, sin infle-

xiones, sin puntuación, sin pausas e inventando palabras y pronunciándolas mal, es decir, sin traducir lo que escribió el autor.

Quizá esto parezca una utopía porque se podrá pensar que llevará mucho tiempo y el programa exigido no podrá cumplirse si hay que detenerse tanto en algo que, aparentemente, no es tan importante como las otras materias. Pero si el maestro logra pacientemente hacer gustar de la lectura a su alumno, ofreciéndose primero como ejemplo y haciéndole sentir el influjo poderoso que tiene la voz y, sobre todo "su" voz en ellos, como así el ritmo y melodía que llevan las palabras naturalmente, ya que dichas bien, dan claridad y verdad al pensamiento escrito, podrá ir logrando un cimiento insustituible y de una consistencia tal que, sobre él, levantará parte de su ponderable obra construida en beneficio de la educación.

Creo que no es exagerado decirlo ni afirmarlo. Analicemos. Si al alumno le cuesta leer en alta voz porque es observado y manifiesta con ello sus emociones, es decir, que se siente desamparado frente a los problemas de socialización que le crea esa materia, deberá el maestro tratar de solucionárselos, intensificando y profundizando los medios que dispone para ello, pues cuando el alumno se enfrente con "el mundo", como llama a la vida de relación, encontrará que su primer fracaso es la expresión, ésa que no quiso adquirir.

Es así que cuando un alumno excepcional logre serenidad frente a sus compañeros y a su maestro y lo que es más, desee leer en alta voz, habrá logrado por medio de la lectura vencer su timidez, en primer plano; luego, sintiéndose más seguro, aprenderá a leer más despacio, sin atropellarse y sin desear acabar pronto, es decir, escuchándose y, cuando se escuche, habrá aprendido a gustar de la palabra descubriendo su armonía y sin darse cuenta, las repetirá gozando de su sonido. Pasado el encanto, las razonará, juzgando él mismo lo que debe corregir. Cuando esto haya alcanzado el maestro por medio de la lectura, también habrá alcanzado que su alumno se exprese mejor, con más claridad, con más serenidad; aprovechando ese mismo resultado en las lecciones diarias, estudiadas o aprendidas de él.

También estará haciendo teatro a través de la lectura, si la matiza con voces de distintos tonos, la dialoga y hace que cada uno se personifique buscando imaginariamente un personaje de hidalguía, de bondad, de bien, de moral, etc., rompiendo en esta forma, la monotonía de la lectura consecutiva de varios alumnos que no es aprovechada a veces por circunstancias diversas: la carencia de libros individuales, por ejemplo. Esto los distraerá más de lo habitual y los llevará al aburrimiento, al cansancio producido por lo que está mal dicho y repetidamente escuchado. ¿Podrá influir la forma teatral como medio de reeducación al servicio de la lectura? Yo creo que vale la pena intentarlo.

Vemos entonces que si el maestro busca hacer teatro en el aula, desarrollando un programa ameno e inteligentemente previsto —sólo necesitará de su buen gusto, su buen criterio, su sabiduría y su experiencia—, comprobará que a través de la novedad, paulatinamente, también habrá conseguido mejorar la atención, la buena disposición y la solución de complejos presentados a todos los inadaptados que tiene como alumnos. Por lo tanto, la ejercitación común, considerada como una materia más, donde no hubo distinción de capacidades y donde el beneficio se hizo general, conseguirá quizá el fin propuesto. Es así que como medio, el maestro podrá utilizarlo sin que por ello descuide el programa establecido que se hace nulo cuando es aplicado para cumplir una forma y no una finalidad. Por lo tanto, este aprendizaje —previsto desde la raíz— le permitirá sin duda, cuando llegue la ocasión de cumplir con los obligatorios festejos de efemérides marcados por el calendario, elegir entre "todos" sus alumnos, ofreciendo una expresión de lucimiento hecha a través de una tarea ardua y constructiva. Comprenderá entonces que aquellos actos realizados con urgencia y que resultaban a veces faltos de interés y de buen gusto, desvirtuaban en el fondo el fin que debían tener: *ser la consecuencia de la enseñanza de todo el año y no la mera circunstancia que salvase la ocasión con los mismos alumnos de siempre.*

El teatro podrá conseguir entonces una forma de reeducación desde el aula, ya que desde ella se logrará que la acción regeneradora sea positiva, aunque lenta; sin falso brillo; donde el fruto se haya cosechado con

verdad, con inteligencia, con tiempo, con fe, conscientemente. Así será de "todos" los alumnos: capaces e incapaces; corrigiendo defectos no solamente de unos cuantos, sino ayudando a crear hábitos de socialización, sin distinguir ni preferir a aquellos que tienen buena voz, una mejor disposición y un desenvolvimiento natural.

El teatro en el aula será así un poderoso auxiliar del maestro y un medio más para sus propósitos de reeducación; coadyuvará a la formación de alumnos excepcionales, sobre todo *irregulares sociales* a quienes su inadaptación a cualquier ambiente distinto al que les gustaría tener, los obliga permanentemente a una rebeldía difícil de enmendar. Si a través de estas formas teatrales el maestro logra algo más para su fin, estará ganada en parte su batalla diaria, pues la sola voluntad de que quieran actuar, es el índice más claro de ese principio de reeducación. No importa que no lo hagan tan bien como los otros. *Pero sí importa que lo hagan.* Pues en los actos que se realicen, no debe valorarse si estuvieron bien o mal: debe considerarse "que actuaron". Que "quisieron hacerlo". Que vencieron su permanente rebeldía, su timidez, su incapacidad. No importa que estas fiestas no tengan un brillo que impresione a las autoridades que concurren a presenciarias, pero *sí importa* que tengan el resplandor de haber logrado un paso más de voluntad, de serenidad, de confianza, de socialización. Porque esa fe depositada en ellos les servirá de acicate y de orgullo y todos sus complejos de inferioridad y de superioridad, se irán disipando poco a poco; no para desaparecer, pero sí para mejorarse. Y sin que se den cuenta habrán entregado sus voluntades al maestro que les entregará en su paciencia, en su ternura, en su canto de luz de cada hora, la esperanza del mañana y la divina verdad, tan necesitada, de hacerles sentir que algún día también ellos alcanzarán todas aquellas cosas que nunca tuvieron.

DORA VALDOVINOS.

PERIÓDICOS ESCOLARES

El niño alberga una innata necesidad de expresión, y de comunicación con el mundo que lo rodea. Desea situarse entre los demás y por ende, ubicarse en la vida. En el hogar y en la escuela, halla el ambiente adecuado para su evolución. Se inician en el seno de la familia los primeros pasos de la educación para cimentarse espiritual, intelectual y materialmente en el aula. Corresponde al maestro la difícil misión de armonizar la inquietud individual con el trabajo colectivo y entre los diversos medios auxiliares que amplían y colaboran con este fin, se cuenta el "periódico escolar". El periódico escolar constituye una de las más fructíferas tareas que pueden llevarse a cabo por un conjunto de alumnos.

Entre los antecedentes referidos a periodismo infantil pueden considerarse los rincones para niños que los grandes rotativos y revistas dedican a los pequeños. Estas secciones, hechas por adultos, cumplen una importante obra: la de entretener sanamente; pero no posibilitan la participación activa del niño, ni promueven su dinámica creativa, la que puede en cambio hallar un cauce efectivo en el periódico escolar.

Encaminado hacia esta empresa, el niño requiere la proximidad conducente del maestro, pero no una intervención directa, pues de ser así, se ofendería un "periódico docente" que no cumpliría la finalidad del "escolar".

Muy pocos elementos son necesarios para la confección de un periódico: papel (dos pliegos, hoja tamaño regular), lápiz negro común y algunos de colores. La diagramación del mismo, será hecha por el maestro. En cuanto a su escritura e ilustración, las reducidas posibilidades económicas descartan el uso de imprenta y los hectógrafos no se prestan para este tipo de trabajo por su escaso valor visual. Por ello, la tarea manual e individual es la correcta, aunque aparentemente demande más tiempo, ganando por otra parte mayor contenido en trabajo real. El niño, al aplicarse sobre el periódico con sus útiles, lápices y goma, se siente feliz y a la vez responsable de lo que le concierne; de allí que sea su constante preocupación, mejorar sus escritos y dibujos.

Con la intervención de todos los alumnos de un grado, puede lograrse elemento suficiente para un periódico, que aparecería quincenal o mensualmente. Sin circunscribirse a ese solo grado cabe la posibilidad de que el material se forme con la colaboración de todos los niños de la escuela que desearan participar.

Se ha recogido una bella experiencia de esta labor, realizada por un primero superior de 27 niños en un ambiente rural. Merced al trabajo efectuado pudo comprobarse el valor formativo del mismo, al abarcar la casi totalidad de temas del programa escolar, en forma amena, fijando los conocimientos impartidos.

Noticias de la escuela, humor, efemérides, reportajes a los nuevos alumnos, poesías, narración de sueños (de honddo valor psicológico), redacciones sobre temas libres, leyendas y cuentos ilustrados, donde las condiciones de los niños afloraron sin esfuerzo, haciéndose comunicativo el insocial y eliminando su inhibición el tímido.

Esta actividad que parece irrealizable cotidianamente con el valor tiempo, dentro del programa diario, se hizo posible dedicándole minutos por semana, incluyéndola en horas de desenvolvimiento. La corrección de forma y fondo estuvo a cargo de los alumnos, quienes desarrollaron la autocensura con inquietud sensible. La superación de cada número dió muestra del interés con que se trabajó. Los resultados finales, fueron sumamente halagüeños.

M. DEL C. MIRANDA DE PALADINI.

LECTURAS

LA CUESTA DE LOS RAULÍES

Principiamos a ascender la peñada cuesta de los Raulíes, así llamada a causa de las hayas antárticas que en ella crecen, y que los primeros exploradores equivocaron con los raulíes.

Nada más penoso que esta ascensión; el declive era casi a pico, todos los arbustos peñados en sentido de la pen-

LECTURAS

diente por las nieves del invierno, como bayonetas nos es-torbaban la marcha; torrentes profundos nos detenían a cada paso. Llegamos como a las dos de la tarde a donde cesa el declive, y en donde principia otro mucho más pendiente. Este lugar forma como una meseta, sembrada de planchones de nieve. Aquí nos detuvimos para respirar; el bosque era menos tupido, había más aire.

Media hora después continuamos. Esta vez ya no andá-bamos, sino que nos izábamos tomándonos de las ramas. Las del canelo, acostadas en el suelo y humedecidas por la nieve, hacían resbalar los pies a cada paso, y por tres o cuatro que dábamos avanzábamos sólo uno; nos dete-níamos a cada diez varas, unas veces para desmenuar la carga, otras para descansar. La vegetación iba disminu-yendo considerablemente en cantidad, calidad y tamaño; plantas de papa silvestre, crecían en medio de los coligües; este hecho confirmará el origen chileno de esta planta.

La haya antártica había principiado. El único árbol que le acompañaba, era el Coligüe para concluir inmediatamente.

El canelo, árbol grande en el pie, aquí no era más que una planta de 8 a 10 pulgadas de largo. De esta manera, subimos otro escalón semejante al primero y llegamos a la cima que estaba toda cubierta de nieve. Algunas ha-yas más pequeñas que las de abajo, mostraban sus tor-tuosas ramas. Pude explicarme entonces la diferencia de aspecto que hay, entre las ramas de las hayas de la cima, y las de abajo; éstas crecen al principio debajo de la nie-ve, arrastrándose por el suelo; se elevan algo en los meses de febrero y marzo; pasan así tres o cuatro años antes de sobrepujar a la nieve que aprieta y peña a las demás ramas que se pronuncian, y entonces desviadas de su di-rección, se inclinan hacia el suelo formando una especie de quitasoles de verdura.

GUILLERMO COX.

27 de diciembre de 1862.

Citado por Alvaro Barrio, *Fronteiras y territorios federales de las Pampas del Sur*.
Hachette, Buenos Aires, 1957.

LA NIÑEZ Y EL TESORO

Puedo recordar, como si se tratase de hace una semana, más de medio siglo atrás, cuando tendría unos cuatro años y, en las hermosas mañanas de verano, me sentaba en un campo cerca de la casa. Lo que entonces me causaba deleite era una noción misteriosa, para la cual ciertamente no podría encontrar palabras, de un tesoro. Estaba esperándome o en la tierra, precisamente debajo de los botones de oro y de las margaritas, o en el aire dorado. No había formado idea alguna de en qué pudiera consistir el tal tesoro, y nadie me había hablado nunca de él. Pero mañana tras mañana eran radiantes con su promesa. En alguna parte, no muy lejos de mi alcance, me estaba esperando, y en cualquier momento podía rodar sobre él y ponerle la mano encima. Sospecho ahora que el tesoro era la misma tierra y la luz y el calor de los rayos del sol; sin embargo, a veces me figuro que, desde entonces, siempre he estado buscándolo.

J. B. PRIESTLEY.

Deleite.

Hachette, Bs. As., 1967.

Traducción de María Martínez Sierra.

TIERRA NATIVA

¿Quién soy yo para llamar a los oídos de nadie? Pero un día la montaña nativa habló por mí; yo transmití el mensaje del alma difusa de los seres muertos y vivos que en ella tienen nidos y sepulcros, y entonces vi, conocí, sentí que era místico. Alguien me llamó panteísta, y yo le encontré razón; pero de un panteísmo natural y poético, immanente en el espíritu saturado de su medio. Nunca pude desprenderme de esas tierras áridas, rocosas y erizadas de arbustos bravíos, así como veladas por montes inmensos, que les guardan promesas íntimas. Soñé volver un día a vivir en ellas la vida de mi infancia, para cerrar yo también mi ciclo, y allí estoy cuidando un naranjo, una parra y un rosal, porque son puntos de cita de los

pájaros, que me traen la diaria confianza de la tierra donde duermen mis padres, y así yo estoy en perpetua confesión y unisono con el alma de las cosas. No me avergüenzo, ni escondo, por tanto, mi culto por la poesía, el arte, la belleza, aun en medio de las más prosaicas y rudas tareas de la vida combativa, política, docente y profesional. Aquel amor ideal es una fuerza superior a la del interés, a la de la ambición, a la del poder, a la de la celebridad. Y si por alguna razón me creo identificado con la ciencia de la jurisprudencia, es por haber llegado a ella por la senda de la emoción, ante la contemplación de la belleza immanente en todo concepto de justicia. En las definiciones clásicas y modernas de esta eterna palabra, se presiente como un vago perfume de belleza, al reconocer que un átomo de esa substancia, ya denominada "etos", unidad orgánico-espiritual de ética y estética, entra en la composición del concepto de "Justicia". Ella está en el sentido íntimo de los más herméticos textos romanos, como el perfume que quedó encerrado en el viejo arcón hereditario de los abuelos.

JOAQUIN V. GONZÁLEZ.

LA FLOR DE RABANILLO

Dije en otra parte cómo de un diagrama de primavera nació mi vocación de caminante. Pero no he dicho esto: del gusto profundo de soledad que, desde la edad de cinco años, me llevaba lejos de los que juegan, de los que hablan, el primer alimento fue la flor. Si los familiares de mi infancia no me lo hubieran dicho, sin duda yo no habría jamás sabido el nombre de mi primer amor de flor: el rabanillo, campesina en faldón paisano fileteado de malva. De ellos conservo la anécdota: Mi hermano mayor, vuelto de una estada de cinco años en América, urgido por conocer a la hermana menor nacida en su ausencia, la buscó en todas las habitaciones de la casa familiar, terminando por descubrirla en un rincón salvaje de la propiedad bearnesa que habitábamos entonces. Soledad, la bien nombrada. Este hermano me abraza,

quiere hablarme, enumerar los regalos que me trae, quizá contarme sus viajes... Mas ¿qué valen América y sus ciudades gigantes al lado de la flor que tengo en mi mano? Abro los dedos, le muestro la maravilla: "¿Conoces el rabanillo?"

Años después él reía todavía.

ANDRÉE MARTIGNON.

Physionomie et goût des fleurs sauvages.

Nota: En el texto francés de A. Martignon: *Bacanelle*, que también se llama *edulis neopae* (= *raphanistrum*). En el *Curio de Botánica* de Schmeil, trad. de A. Caballero, Barcelona, 1933, se le llama: *rábano silvestre*, *rábano*, *edulis*, *loba* y *toro*. En *La Europa*, El *Raphanistrum* de Europa es: *adventicio* en América, *raja* en la región, según A. Caballero, que lo llama *rabanita* en su *Flora de los alrededores de Buenos Aires*.

LENGUAJE Y ESTILO

APOLOGÍA DEL TRADUCTOR

¿La traducción es un género literario? Se ha negado tantas veces todo mérito al traductor, se ha sostenido tan reiteradamente desde todas las alturas, las verdaderas y las convencionales, que el traductor es un mero deformador de las grandes obras, que parece que a todo lo que se puede aspirar es a un poco de tolerancia, de generosa benevolencia para quienes acometen la difícil empresa, bien lo hagan con el más profundo afán artístico y el propósito más desinteresado que pueda caber.

Pero es el caso que existe una vocación en el traductor. Sentíase inclinado a verter al propio idioma una obra de gran mérito artístico perteneciente a una literatura extranjera, realzarlo con gran esfuerzo y noble fatiga, tratar así de incorporar a la propia literatura una obra extraña, sólo puede hacerse por un impulso ajeno a todo cálculo, a todo interés menguado. Si la vocación es, como ha sido definida, la intención de la Providencia que llama a cada hombre a un género de vida y de acción particulares, si un hombre se entrega a una traducción y a otra, si los móviles que lo inspiran son

los antes insinuados, si una constante probidad artística lo dirige, su obra será algo más que una diversión circunstancial, que un entretenimiento de ratos perdidos y desde luego que un negocio de edición. Las aptitudes del espíritu y de la imaginación pueden sin duda orientarse hacia los cuatro puntos cardinales del trabajo humano: la ciencia, el arte, la industria, el comercio. Eso constituye la vocación de cada uno. Al arte, y dentro de él al arte literario, pertenecen las traducciones, y sobre todo las traducciones poéticas.

MARIANO DE VEDIA Y MITRE.

LENGUAJE HERMÉTICO

Si cada ciencia tiene su vocabulario, y exige la consulta de diccionarios especiales, las llamadas ciencias herméticas, entre ellas la alquimia, exigen del lector un largo estudio, una iniciación, puesto que muchos de sus secretos constituyen una verdadera clave; esta clave es necesaria también para conocer algunos aspectos de la literatura de todos los tiempos que viene desde la época alejandrina y especialmente de la Edad Media y de los escritores modernos que conocieron libros alquimistas o de tradición secreta. Un reciente libro de Jacques Breyer, *Dante Alchimiste* (La Colombe, Paris, 1957), se incorpora a la ya copiosa serie de estudios críticos del hermetismo, en el que resaltan, no solamente poetas como Goethe, sino también genios menores aunque profundos, como su traductor francés del *Fausto*, Gerardo de Nerval. Este aspecto alquímico, superficial o intonso, no será siempre conocido a la simple lectura, y es necesaria para descubrirlo la perspicacia de sabios críticos. Tomamos de los juicios sobre alquimia que sirven de introducción a la obra de J. Breyer, las siguientes opiniones sobre el lenguaje alquímico, con su vocabulario, metáforas, símbolos y alegorías. Dice René Allieu, en su obra, *Aspects de l'Alchimie traditionnelle*, que "desde que conviene distinguir lo "profano" de lo "sagrado" se deberá observar en seguida que lo "sagrado" es inseparable de la "sociedad secreta" y de un "lenguaje secreto".

"Casi siempre las palabras de este lenguaje son tomadas de la lengua profana, pero reciben un sentido especial cuyo co-

nacimiento se transmite sólo al iniciado. Se necesita mucha ingenuidad para permitirse juzgar "ingenuos" a los antiguos maestros a los que Hermes, como a Pandora, había enseñado las astucias y todos los artificios del lenguaje... Yo fe aseguro que el que quiera explicar lo que los alquimistas han descrito según el sentido ordinario y literal de las palabras, se encontrará internado en los rodeos de un laberinto del cual no saldrá jamás, porque no tendrá el hilo de Ariana para conducirse y para salir".

En su *Tratado elemental de ciencia oculta*, G. Encausse, que firmó con el pseudónimo de Papus, dice: "Existe otro medio empleado por toda la antigüedad para transmitir las verdades descubiertas en los santuarios: deseo hablar de las historias simbólicas. La tradición alquímica quiere que el iniciado no hable más que por parábolas o por medio de fábulas alegóricas, pero no por fábulas inventadas a su gusto. Considerando una historia simbólica es necesario siempre buscar el sentido hermético que es lo más escondido, y que se encuentra allí seguramente".

Aunque no ofrezca posibilidades seguras el análisis alquimista en la literatura castellana, entre los místicos, por ejemplo, y aun en la obra cervantina y de otros escritores, ciertas proyecciones, correspondencias y relaciones se imponen y en nuestro propio conocimiento no será inútil adquirir la fijación de parte de su léxico y sus símbolos que sólo mencionamos generalmente en su significación desvirtuada.

LA REDACCIÓN.

LA FINALIDAD Y LOS ASPECTOS DE LA EXPLICACIÓN DE TEXTOS

El estudiante se encuentra, a veces, desconcertado ante la obligación de explicar un texto. Debe afrontar un problema que se le presenta como un amontonamiento de otros problemas. No percibe más que el punto por el cual va a comenzar su ataque.

Por consiguiente, se encontrará ayudado y aventajado, si hace un llamamiento a su "buen sentido" y confía en él. Se preguntará de qué se trata; inmediatamente, clasificará los diferentes tipos de cuestiones que surgen en su espíritu.

Verá que no hay nada de hermético en la tarea que le es propuesta.

Explicar un texto, es, en efecto, comprenderlo y hacerlo comprender en la totalidad de su fondo y de su forma, considerándolo en él mismo y como parte del conjunto en el que está insertado. El esfuerzo de comprender, es, primeramente de análisis, luego de síntesis.

Explicar, es, en primer lugar, descomponer. Desprendemos y estudiamos en un texto, los elementos constitutivos, tomados uno a uno.

Explicar, es, en segunda, recomponer. Después de los detalles, es necesario tender a discernir el todo que forman aquellos. Los elementos aislados deben ser reunidos nuevamente. Al hacer esta recomposición, esta reconstrucción, con fines de explicación, podemos ser inducidos a descuidar el orden adoptado por el autor. No nos dejaremos conducir más que por la lógica inherente a los hechos tomados exclusivamente en ellos mismos. De esta manera, las relaciones que los ligan entre ellos según su esencia aparecerán con claridad. Sólo así alcanzaremos nuestra finalidad que es comprender, hacer comprender, hacer inteligible.

Aquí prevengo contra un defecto, una deficiencia bastante extendidos. No nos detendremos en los aspectos exteriores de la anécdota, del acontecimiento preciso, relatados por el texto. Iremos más allá, hacia las fuerzas y los principios espirituales en que anécdota y acontecimiento no son más que la expresión sensible. Cuando, por ejemplo, estudiamos "An den Mond" de Goethe —"Füllest wieder Busch und Tal"—, no nos bastará decir que percibimos a Goethe en tal paisaje, meditando sobre tales incidentes de su vida; sólo estaremos satisfechos, después de haber descubierto por qué razones, por qué fines generales, Goethe medita así, cuando hayamos "aislado" el principio espiritual, el tema espiritual que es la necesidad de paz interior.

La sumisión a la lógica inherente a los hechos tomados exclusivamente en ellos mismos debe, pues, guiarnos y puede guiarnos hacia el centro espiritual, hacia la idea maestra, a condición de que haya una, como sucederá casi siempre. Si no es así, se señalará el hecho expresamente y se organizará la explicación, en consecuencia. Trataremos de definir ese tema por una fórmula. Si lo logramos nos sorprenderemos de ver hasta qué punto nuestra tarea será facilitada. Habremos descubierto el centro de interés, como el centro de gra-

vitación alrededor del cual los otros elementos, irán, de algún modo, a ordenarse ellos mismos. Las relaciones se harán visibles. El orden nace en nuestro espíritu. En efecto, el tema es el principio al que se halla subordinado todo lo que dice el autor.

Semejante técnica, lo repitió, puede, según los casos, conducirnos a descuidar el orden en el cual el autor habrá presentado sus materiales y que habrá sido dictado por una preocupación distinta de la de poner en evidencia intelectual inmediata, la lógica de los hechos. Pero nuestro procedimiento queda justificado. La explicación está obligada a tener en cuenta en primer lugar, las necesidades de la inteligencia. Si no se pierde jamás de vista este principio, se tiene en las manos el más seguro de los hilos conductores.

Has a aquí nuestras investigaciones, búsqueda de una idea, el tema, se han cambiado en la abstracción. Por lo tanto, un texto literario es una obra de arte y se dirige, como tal, a la totalidad de las facultades del hombre. Un texto literario contiene una cierta suma de elementos, gracias a los cuales la abstracción se reviste de aspectos concretos, definidos, por los cuales el autor da a lo que escribe una forma determinada, única.

Los elementos de este fondo material permiten que se encarne una sustancia espiritual. En eso, son forma. Por ellos, un texto se enriquece de llamamientos a los sentidos exteriores o interiores. (Gracias a los sentidos interiores, oímos, vemos, olemos, tocamos en imaginación con una potencia a veces extraordinaria).

La doble función de comunicar un contenido y de ser forma, sucede igualmente en la lengua en que lo espiritual y lo sensible se mezclan orgánicamente. ¿Cuál es la naturaleza exacta de la lengua de un texto? ¿Cuál es su poder de evocación? ¿Cuáles son sus medios de expresión? ¿Se dirigen parcialmente a la inteligencia? ¿Son más particularmente llamamientos a la voluntad que estimulan y ponen a la obra? ¿O bien, son líricos? ¿En qué medida, entonces, mueven a nuestros sentimientos, invitando a los ensueños y a las meditaciones prolongadas que se nutren de ellas mismas? ¿En qué grado, esta lengua donde fondo y forma parecen, sin embargo, indisolublemente unidos, puede llegar a ser forma pura, mientras que la sonoridad y el ritmo obran por ellos mismos, desligados de toda significación inteligible? Semejante análisis de un texto considerado como obra de arte del verbo

—como *Wortkunstwerk*, para emplear el término alemán tan significativo— pide siempre ser hecho, particularmente cuando un texto lírico está en cuestión. En este último caso, la separación que se hace entre los dos aspectos de la lengua, tiene probabilidad de llegar a ser el punto más delicado de nuestra tarea. ¿Qué es llamamiento lírico por el fondo? ¿Qué es lo que es por la forma? Con el objeto de evitar los errores, no perdamos jamás de vista que la lengua sale del fondo material y de la forma sensible.

El término de forma, corresponde, por otra parte, a una noción más intelectual. En lugar de ser revestimiento sensible o forma sensible pura, la forma es, en ese caso, orden, un orden pensado que el autor introduce en su materia. Aquí, conviene hablar de forma ordenadora.

Por la forma sensible y por la forma ordenadora, la abstracción se transforma en hecho sensible, y el caos en cosmos. Por ellas se revela el esfuerzo del artista creador. Por ellas, un texto cesa de ser especulación, filosofía, ciencia y se transforma en literatura.

Para la explicación de un texto, la importancia y la utilidad metodológicas de esas dos categorías, residen en esto: determinando lo que caracteriza como dato común, la forma sensible y la forma ordenadora, se descubre el estilo de un texto, es decir el principio que precede a la disposición de la forma y confiere a esta última su unidad. Así como el tema de un texto, el estilo es una noción alrededor de la cual se agupan, esta vez, los elementos formales de un texto.

El estudiante estará poderosamente sostenido en su trabajo cuando evite una tentación muy fuerte y muy frecuente: la de creer que, desde el principio, sabrá ver claro en lo que no conoce, o no conoce más que imperfectamente. Uno no se explica y no explica a los otros más que lo que se posee a fondo. Se dirá, en consecuencia, muy simplemente que, no sabiendo nada, quiere reunir los elementos de un saber tan extenso como sea posible, y poner en secunda, por el orden, la claridad en lo que ha aprendido. Distinguirá netamente dos tareas:

- 1º Explorar y ordenar, para él mismo, lo que aún ignora (la preparación de la explicación).

(1) Los griegos llamaban *Formos* al mundo en su calidad de conjunto armónico. Lo que Goethe llama, en el 3º acto del 2º Fausto *das ewige*, el bello orden eterno.

2º Exponer lo que ha explorado (la explicación propiamente dicha).

Como las bases y los fines de estas tareas no son iguales, tampoco lo serán los métodos a seguir. Son tan diferentes como lo son el comportamiento de un viajero que busca su ruta y el de un guía del país que sabe su camino. El primero dará varias vueltas a la derecha y a la izquierda; el segundo irá directamente a la meta, arrojando, acá y allá, una mirada rápida sobre los puntos de señal.

ALBERT FUCHS

*Initiation à l'étude de la langue et de la littérature
allemandes modernes,
Les belles-lettres, Paris.*

Traducción de HÉLÈNE R. Scaecheri.

INDAGACIONES SOBRE EL ESTILO

Función social de la lengua.—Al indagar en qué consiste el estilo advertiremos que, como medida estética, la discreción del habla constituye la mejor mensura del uso.

La función social de la lengua es, en efecto, regulada, en el moderno flujo estético, por el escritor que sabe dar en su tiempo y a su tiempo una tonalidad artística, sin excluir la expresión lógica del pensamiento. Esta aptitud expresiva se desarrolla comúnmente en razón directa de la capacidad intuitiva del artesano de la prosa, y se ejercita en medida de idéntica responsabilidad: el escritor en trance de modelo se debe a "su" estilo, así como el grafomano se ata desde el comienzo a todos los lugares comunes del idioma.

El vocabulario es un elemento colorizador y por él se define el sentido plástico, visual o auditivo del prosista. Por el empleo reiterado de la diversa palabra se revela asimismo la tendencia arcaizante o neológica del que escribe para ser leído y los puntos ideológicos que el escritor calza en su pluma.

Hay escritores que viven apegados a un easticismo melódico y fáscido; y los hay, a la inversa, que alientan atrafagados de "ultratismos". Aquéllos no saben de la frescura que, a la lengua, presta la modernidad; éstos ignoran el sabor vernáculo de una expresión que, cuando se remoja en

LENGUAJE Y ESTILO

buen a artesanía, adquiere el agridulce del renuevo... Para los arcaizantes empedernidos el problema es de excesivo apego a la antigüedad; para los neólogos incipientes no hay problema: han resuelto el largo aprendizaje del idioma mediante un fácil mecanicismo que trasuda tinta estilográfica...

En el término medio —¡aurta mediocritas!— está, sin duda, la solución del buen estilo literario, como lo está para el hablante común el empleo instintivo de ciertas licencias sintácticas que compensan el rigorismo lógico de la frase y la vigorizan. Y anotemos que, en el orden del vocabulario, **remudar frasis** no es siempre crear expresión. Sobre todo si, cuando se inventa o promueve en lingüística, no se ofrece una muestra de coordinación a prueba de perfecta intuición lógica y estética a la vez, ad referendum colectivo. Porque, ¿cuántos son hoy los privilegiados creadores de buenos giros literarios? ¿Aunque el poeta pueda inventar una palabra nueva —repeliéremos con Max Müller—, el éxito de esa palabra y su admisión en el uso dependen de circunstancias sobre las cuales no tiene imperio el inventor.

El estilo literario y el de la conversación tienen como factor de buen éxito el buen idioma forjado y aprendido en el uso de los mejores, que es el uso de la cultura, en definitiva.

Forma y espíritu de la lengua.—En torno de los problemas del "estilo" es necesario indagar por los cauces de la lengua misma. Lingüísticamente, hay conceptos inseparables que emparejan una sola actitud social de variada génesis idiomática. Verbigracia: nuestra lengua y su origen familiar son dos proposiciones que entrañan un solo concepto de unidad literaria dentro de la comunidad parlante. España creó el idioma, difundió su espíritu y aseguró su universalidad por medio de sus escritores y conquistadores; y los pueblos americanos de la estirpe enriquecieron material y espiritualmente el instrumento de expresión ecuménico, que todavía llamamos castellano, o sea, la lengua hispanoamericana. El idioma sigue siendo el mismo de siempre, aquí y allí, con su extermínio de formas antiguas y la reposición de la locución familiar de matices neológicos. Es el mismo en el estrato de la construcción variadísima y en la diversidad —que es unidad— de su crecimiento moderno; en la rotundidad y en la blandura, y es único con todas las novedades posibles y localismos de aqñe y allende.

Es lo innegable como acontecer histórico y como hecho evolutivo presente: el idioma es uno, y la diversidad americana, como la peninsular, es varia como toda diversidad. Pero, en suma, la lengua literaria y la jurídica, la lengua docente y la técnica, la lengua de las Constituciones y de las leyes, la lengua del periodismo y de la familia es una sola. Los particularismos nacionales hispanoamericanos no son más que expresiones de estilo, del estío de vida de cada pueblo de los que emplean el idioma común, o lo recrean por un impulso de anhelo emancipador. Pero nadie puede emanciparse de su espíritu y de su sangre, si no es violentando la naturaleza constitutiva: también en lingüística el estilo es el hombre...

Los pueblos y la sociedad acrecen la modalidad lingual heredada según su capacidad creadora, y modelan la expresión propia de acuerdo con su entraña biológica y moral (pues no hay que restarle a la naturaleza su furo impulsivo en lenguaje), y sobre todo en consonancia con sus hábitos de vida social. Claro que la modalidad lingual responde principalmente al impulso factitivo psicológico y espiritual del hablante; mas la evolución de la lengua no significa muerte del espíritu de la lengua... El español, a través de todas las vicisitudes históricas de altibajos, mantiene vivo el espíritu latino, aun con las transformaciones en él operadas; como el latín en su muerte, que no es muerte, conserva el espíritu griego que informa el vocabulario filosófico, científico y artístico advenido. Dos formas distintas, en fin, de expresión y un solo estilo de cultura.

Stilum vertere.—Con esta frase se revela el afán de corrección idiomática que impulsaba a Platón, a Horacio y a otros grandes del estilo. Volver el estilo... significó propiamente dar vuelta al punzón para aplicar su parte plana a la borrotina y enmienda de lo escrito; esto es, en procura de la perfección literaria. Y para alcanzarla —obvio es declararlo— lo mejor consiste en manejar el idioma lo mismo que aquel estilo: escribiendo y enmendando. Y no hay otro modo. El no es el de la imitación, de componer con arte propio y original. El manejo de la palabra, con la substanciación del concepto, trae aparejada la idea clara y la expresión elegante. Las formas materiales y las espirituales adoban el estilo. Como sugería Gracián, el de la concisión, hay que establecer

la unidad con lo material de la palabra y lo formal del pensamiento. De esta adecuación depende la plenitud del estilo literario.

La pura definición del estilo se alcanza por el modo de ser. Quien atiende al postulado espiritual que expresa el íntimo ser de cada uno, llega al estilo. Por eso reconocemos un estilo de vida, como de andar o de hacer. El quehacer literario se sustenta en las íntimas prendas intelectuales del lenguaje. Todo ser es una actividad mental expresiva, una energía, y toda actividad espiritual es un resumen del parecer individual y del obrar por la palabra.

En lingüística, el quehacer expresivo connota aquella referencia del ser y del quehacer. Cuando hablamos del estilo en general, bueno o malo, formulamos los consecuentes modos expresivos delatores. El estilo barroco se distingue por los redundantes aditamentos fraseológicos que coinciden con presencias recargadas; y en el estilo lírico penetramos la intimidad de un estado sensitivo personal e intransferible. Correlativamente, el estado afectivo representa toda una gama sentimental de matices fuera de lo épico o lo dramático: la expresión de un reconcentramiento anímico que ofrece, por paradoja, la floración del sentimiento individual en las artes y las letras.

En la estilística de hoy todo elemento recóndito reconoce aquella sensibilidad arcana, fruto del pensamiento cordial (los grandes pensamientos vienen del corazón...) del productor, pues todo elemento vocinglero se sustancia en los temperamentos "extravertidos", que se explayan con voces gramatical y eufónicamente destempladas y sin sazón de tiempo. Pues el tiempo es per se una medida del estilo y, en el concepto de Plauto, revelación de todo lo que ha de ser revelado. Por tal, *tempus* más *stilus* forman una sola unidad productiva en lenguaje. El término medio de la discreción aludida al comienzo, cierra la conclusión acerca de los medios expresivos que, de alguna manera, concretan el estilo personal o modo de declarar las ideas y los sentimientos.

AVELINO HERRERO MAYOR.

VARIACIONES ACERCA DEL EPÍTETO

De los recursos usados en la poesía es posiblemente el epíteto uno de los más expresivos y de mayor interés para la estilística.

La amplia significación que concedía a este término la gramática griega, ha sufrido en el curso de las épocas y de las escuelas transformantes giros, hasta llegar a la investigación literaria moderna que identifica especialmente al epíteto con el adjetivo atributivo, ya sea antepuesto o pospuesto, como Góngora lo alterna en sus versos.

En estas notas buscaremos una aproximación a la obra del ilustre poeta cordobés, mediante algunas observaciones acerca de la manera en que usa el epíteto, y su valor expresivo. El epíteto gongorino, en virtud de la preferencia que el poeta da en su obra a la inversión, rara vez se encuentra directamente ligado a la palabra que modifica, en virtud del empleo del hipébaton, cultismo sintáctico, que no es, por otra parte, una invención personal de Góngora, sino procedimiento que él llevó a un grado sumo de distorsión, que ya habían utilizado los poetas españoles que lo precedieron en el aprendizaje de los ilustres maestros latinos.

El artificio estilístico que consiste en el desplazamiento sinuoso de los términos de la oración, da a la poesía de Góngora una singular movilidad, de efectos expresivos muy notables, que la caracteriza. Cuando Góngora en su *Fábula de Polifemo y Galatea*, de la que extraeremos los ejemplos para estas notas, escribió:

De este, pues, formidable de la tierra
bostezo...

donde separa el adjetivo demostrativo, alejándolo de su sustantivo e intercalando el adjetivo atributivo, consiguió crear, con la inversión caprichosa de sus términos, un clima de espera que acentúa el valor figurativo y el movimiento lento de la palabra nuclear "bostezo", que en su desplazamiento y retardo, facilita nuevos planos a la imaginación del lector.

Los personajes de esta *Fábula*, habitantes de una naturaleza bucólica, llena de rumores como convenía a la tradición del tema, enfrentan en su contraste barroco uno de los asun-

tos predilectos del Renacimiento, que se inicia en Homero y encuentra en Ovidio, en su libro XIII de la *Metamorfosis*, expresiva condensación.

El ciclope y su ambiente están presentados con sus dimensiones colosales, desmesuradas, que hallan el máximo valor expresivo en el epíteto que los acompaña: "caverna profunda", "formidable bostezo", "melancólico vacío", "bárbara choza", "monte eminente", "hijo fiero", "torrente impetuoso" (su barba), "mortal horror", "fiero jayán cirgo", "roca brava", "predigioso fuelle" (la boca), "zampoña ruda", "robusta mano", "roca empuñante", "fulminante trompa".

Góngora, según expresión certera de don Arturo Marasso, es "incomparable en el epíteto que tras de la substancia misma de las cosas y de su apoteosis, la rapidísima visión que junta lo diverso, crea en la metáfora una ambigüedad deliciosa de realidad y de mitología".

No sólo en lo visual, sino también en lo auditivo, el tema del gigante adquiere dimensiones colosales, propias de la hipérbole.

Cuando el ciclope es objeto de la atención de Góngora, su voz es "fiero canto", el sonido de su zampoña fabricada con cien cañas produce "bárbaro ruido" que altera el mar y hace huir a los bajeles; el silbo del pastor tiene "crujidos resonantes". Al mundo de Polifemo pertenece lo áspero, lo bronco, lo lóbrego. En él acumula Góngora los epítetos tétricos, oscuros, que dan a su figura y a la naturaleza que él habita, carácter sombrío, en el deseo de obtener de los vocablos el máximo poder expresivo. En la caverna del ciclope, morada del gigante y de sus rebaños, hallamos "aenos oscuros", "negra noche", "caliginoso lecho", "nocturnas aves", y en Polifemo, "negro cabello", que es "imilador undoso de las obscuras aguas del Leteo".

La naturaleza idealizada, con atributos representativos de una visión desmesurada, tiene gran plasticidad, pues abarca líneas, color y movimiento.

Galatea, la ninfa que Góngora pinta con sus más bellos colores, es lo terso, lo rumoroso, lo lúcido; es "bello imán", "ídolo dormido", "bella ingrata". A ella concede Góngora el blanco de la nieve, el rojo de la púrpura y de los claveles, la luminosidad de la luz, de las aguas del mar. Sus ojos son "lucientes ojos", "luminosa estrella". Su piel es "blanca plu-

ma", "púrpúreas rosas" entre "lilios cándidos", con técnica trasalada que Góngora maneja con maestría y que llega a hacer dudar si la piel de Galatea es "púrpura nevada" o "nieve roja", coronada por su "verde cabello" de ninfa, con sus labios que son dos "hojas carmesíes", y apoyada en su "blanco p.e".

El epíteto de color, como elemento sustantivo, con su toque mágico, nos está dado en su nitidez y pureza; en la narración alternada con la descripción, en los frutos de la naturaleza y en los elementos decorativos del poema: el "membrillo o verde o dátilado", el "dorado pomo", la "blanca mimbré", los "verdes juncos", los "mirlos cants", las "verdes garzas", los "verdes márgenes", el "arpon dorado", el "verde sol", el "coturno dorado", la "playa azul", los "blancos huesos", las "cerúleas sienes" de Palemo coronadas con el más "tierno coral", el "manto azul", el "rubio coro", los "púrpúreos troncos".

El matiz, el color difuso o indeciso se hallan en "pálidas señas" (referido al color macilento de la paja), "cenizoso llano", "dudosa luz del día", "pálida tutora", "almendra entre verde y seca", "opaca nube".

A los contrastes violentos de color, a la técnica del claroscuro que ya vimos al señalar a los dos personajes centrales, se une la violencia del barroco, que se advierte en las actitudes del ciclope, a quien el desdén de Galatea y su amor por Acis, lo llevan a destruir violentamente al joven amante sepultándolo bajo una inmensa roca.

Los cauces ocultos de su poesía, el epíteto sinestésico sinuoso o violento que asombra por lo nuevo —de tanta influencia en la lírica contemporánea—, que usa el gran poeta que rehuye lo tradicional, el epíteto clásico ya estereotipado, se ofrecen en casos como "húmidas centellas" y "ardientes aljófares", para señalar las gotas de sudor de Acis, producidas por el calor del verano. El "disonante número de almeas" tiene efectos auditivos insospechados, como en la expresión "bello contacto" (del pie de Galatea sobre la arena) que une la sensación visual a la táctil.

Los comentaristas contemporáneos de Góngora, y la crítica posterior, señalaron algunos cultismos que consideraban extravagancias del poeta, y que en su mayor parte eran traslados al castellano de voces latinas. Góngora emplea el epíteto "adusto" con su significación latina de "quemado", "tostado",

procedente del verbo latino *aduro* (quemar). En la fábula que estamos analizando, habla del "Indo adusto", epíteto que equivale a "quemado", "tostado".

Estas octavas de Góngora, tan llenas de la antigüedad clásica, construidas en una lengua erudita y de sorprendentes matices, da una muestra de la selección cuidadosa que en el epíteto, como por otra parte en el resto de su obra, ha realizado el poeta en el acto creador.

El epíteto negativo, que expresa la cualidad contraria que corresponde al nombre, tiene un efecto sorpresivo que concede mentalmente en lugar de negar. Así cuando Góngora dice: "pecho no escamado", "no pequeño indicio", "infierno no breve", "playa no desnuda de escollos", es el atributo positivo el que primero acude a nuestra mente, obligándonos luego, mediante un proceso lógico, a asir el efecto buscado en este arte meditado y reflexivo.

Se aparta también del epíteto tradicional, que en este poema, aunque no lo señalamos expresamente, tiene abundantes ejemplos, el epíteto con valor subjetivo que persigue la originalidad. La "ociosa espuma" será aquella que cubra al noble caballo andaluz, cuando el ocio de su amo la provee; la "manzana hipócrita" la que engaña con su arrebolado color.

Otras veces este tipo de epíteto está cargado de erudición como indica cuando alude, en la dedicatoria al Conde de N'ebia, al "generoso pájaro" (el halcón), desarrollando una certera imagen propia de la caza de cetrería.

Este Góngora a quien no le son extraños en el poema ni los conocimientos de la caza de cetrería, ni la mitología culta, ni los nombres de los más exquisitos frutos, nos entrega toda su aristocracia expresiva, su fina captación del mundo de la palabra evocadora, que tiene en el recurso de su epíteto el poder de introducir o quitar esa barrera permanente que se interpone entre el objeto y la palabra.

BALBANA RAQUEL ENRIQUEZ

1. Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1920.

LIBROS Y REVISTAS

EMILE BREHIER, *Les Thèmes Actuels de la Philosophie*. (Los temas actuales de la Filosofía). París. Presses Universitaires de France. 1956.

En un breve volumen de ochenta páginas, perteneciente a la colección de "Introducción Filosófica", dirigida por J. Lacroix, nos ofrece Brehier un panorama sereno y nítido de los grandes temas y sus orientaciones capitales en la filosofía actual. El eminente editor de Poincaré y autor de una importante Historia de la Filosofía procura guiarnos, con precisión y con tacto, en el mundo complejo del pensamiento contemporáneo. En un capítulo introductorio, Brehier establece la distinción fundamental entre el conocimiento considerado como transformación de nuestro propio ser, y el conocimiento como capacidad creciente de dominio sobre las cosas. La civilización moderna, sobre todo a partir del siglo XVI, dice Brehier, se ha inclinado en forma cada vez más intensa por esa segunda orientación del conocimiento. Ahora bien, la filosofía es en realidad un esfuerzo por mantener un equilibrio entre estos dos tipos de conocimiento y por señalar que el primero es el único capaz de dar un sentido al segundo. La filosofía actual, con un itinerario a menudo difícil, no deja de ser, como en los siglos anteriores de la modernidad, la protesta constante del espíritu contra el poderío de la técnica. En el caso de los pensadores del siglo XX, esa tarea se cumple en un ámbito de divergencia, profundamente trágica para el espíritu humano, por lo que conviene valorar la actitud del filósofo en el marco de esta situación histórica.

Luego de un capítulo consagrado a la filosofía en los comienzos del siglo XX, con especial referencia a Bergson, Mondel y Brunschvicg, en Francia, pasa el autor a considerar la fenomenología (capítulo III, página 11 y siguientes). Esta doctrina, o mejor dicho, este método inaugurado en Alemania por E. Husserl, es con frecuencia de formulación abstracta y de difícil inteligencia, a parte de que no conocemos toda la obra de Husserl. Una gran cantidad de manuscritos permanecen aún inéditos en la biblioteca de la Universidad

de Lovaina. Pero, en todo caso, si se quiere destacar un elemento decisivo, conviene advertir que Husserl define la fenomenología no como la adquisición de conocimientos nuevos, sino como un cambio de perspectiva. Esta característica, o este dato, podrá aplicarse, en efecto, a muchos enfoques del pensamiento contemporáneo. Con el método fenomenológico, la filosofía se transforma en una ciencia puramente descriptiva, dotada sin embargo de un rigor científico, exenta del prurito por edificarse según el modelo de las ciencias exactas. Con la fenomenología de Husserl cae en la filosofía europea la tendencia racionalista a *more mathematico*, inaugurada por Descartes, así como la limitación del positivismo en cuanto a las conexiones entre la realidad y el espíritu. A partir de esta consideración del método fenomenológico, Brehier nos señala cuáles son los elementos ausentes, desde esta etapa fenomenológica en adelante, en el filósofo contemporáneo. Con el capítulo IV, entra a considerar el autor la psicología de la forma. Uno de los rasgos más característicos de la filosofía en nuestra época es la convergencia de movimientos especulativos, originados sin vinculación alguna entre sí. Es esto lo que ocurre entre la fenomenología y la Gestaltpsychologie (psicología de la forma). Este movimiento, iniciado en los laboratorios de psicología, en Alemania, se ha desarrollado en los Estados Unidos, con las figuras de Köhler y Koffka. Mientras en la psicología derivada del empirismo de Condillac se procuraba descubrir los elementos o átomos psíquicos primarios, cuya composición daba por una suerte de adición, controlable y visible, los fenómenos más complejos, hasta dar una explicación interna para el mecanismo de las funciones psíquicas, en esta nueva psicología se parte más bien de las estructuras concretas, cuyos elementos son examinados en función de la misma. Este concepto de "forma" o "estructura" se ha extendido modernamente a multitud de disciplinas, y constituye en cierto modo un rasgo común en las investigaciones de lo concreto. Con el capítulo V, hace Brehier un balance sintético del Psicoanálisis y de las corrientes iniciadas por Freud, para pasar con los capítulos VI, VII, VIII, al tema del hombre en el pensamiento contemporáneo. En el primero considera las concepciones de la historia, en el segundo las líneas generales de la sociología, y en especial las de la llamada "microsociología", y finalmente en el tercero resume la problemática de la transcendencia, ya sea en la renovación de posiciones clásicas —neotomismo,

angustianismo— ya sea en la concepción de la existencia, según Heidegger y su escuela. Se suman inmediatamente el capítulo sobre la filosofía moral y el capítulo sobre los valores (página 51 y siguientes). En la filosofía de los valores, encuentra Brehier un nuevo testimonio sobre la transformación general de la filosofía en los últimos veinte años. Frente a la teoría crítica, de origen kantiano, y a la teoría psicológica de los valores, de tendencia hedonista, más o menos encubierta, la actual axiología, en forma muy diversa y en múltiples orientaciones, rechaza esas posiciones subjetivistas. Indaga más bien el valor, no tanto en el sujeto que valora, cuanto en el objeto que encarna el valor, cuya estructura se ve singularmente acrecentada. El capítulo XI es muy importante y significativo. Los principios, dice Brehier, designan, en las ciencias y en la moral, proposiciones primeras, puntos de partida necesarios, como los axiomas en geometría, el principio del determinismo universal en física, lo absoluto del deber en moral. Hoy se asiste a una crisis de los principios mucho más profunda que la de la época de Hume, por ejemplo. Lo que se discute es la función de los principios y su ubicación en la estructura del conocimiento. El abandono del punto de vista tradicional procede a la vez de los estudios psicológicos modernos sobre la inteligencia, de las conclusiones de la filosofía de las ciencias, a propósito de las transformaciones en las disciplinas matemáticas y físicas, así como en las ciencias morales y políticas. Para Brehier, esta crisis de los principios señala, junto con una actitud típica del pensador contemporáneo, un signo de la orientación común en todos los órdenes del saber. Sumada a los puntos de vista fenomenológicos, a la concepción de la estructura y al mundo de los valores objetivos y su relación con las formas históricas caducas, esa crisis tiene su aspecto revolucionario y fecundo. En el capítulo XII, se detiene el autor en el materialismo dialéctico. Nos traza brevemente el itinerario de Hegel a Marx, pasando por Feuerbach y nos explica cómo es posible, en la historia del pensamiento, la unión de la dialéctica, de origen idealista, con el materialismo, su natural contraposición. Finalmente en el capítulo XIII, hace una breve reseña del existencialismo, tomando como base la obra de Heidegger, *Ser y Tiempo* (1927), y la de Sartre, *El Ser y la Nada* (1943). El volumen se cierra con una conclusión titulada "La Dirección de la Filosofía Contemporánea", que intenta señalar, en oportuna síntesis, algunos rasgos del pen-

samiento contemporáneo, examinados en cada uno de los temas precedentes.

La obra de Brehier, breve y clara, con esa claridad tan francesa que elude el esquema de manual, pero que mantiene una notable y segura armonía didáctica, cumple en forma amplia y profunda los propósitos de la colección. Ella inicia con objetividad y mesura, sin abandonar la discreta puntualización, propia de un investigador acostumbrado al trato con los antiguos. Al mismo tiempo, para quien se encuentra ya ubicado en alguno de los múltiples problemas referidos, el volumen resulta un panorama, no exento de cierto vívido dramatismo en cuanto a la confrontación entre diversos aspectos de las ciencias filosóficas. Y sobre todo, adviértese un admirable sentido para la jerarquía de los temas, sentido que es indudablemente un firme testimonio de la calidad personal de Brehier.

CARLOS A. DISANDRO.

FRANCISCO LARROYO, *La ciencia de la educación*. Ed. Porrúa. México, 1957.

El autor de esta obra abarca por la extensión de su labor científica, de ensayista y traductor, la vastedad moderna de las ciencias pedagógicas; educación y filosofía alternan o forman una sustancia sola en la actividad de su pensamiento. "Pocas ramas de la ciencia poseen —escribió en el prólogo de la primera edición de este tratado—, una tan nutrida literatura como la ciencia pedagógica". El autor domina con un vasto examen la literatura pedagógica moderna; por eso aspira, con fundamento, a "presentar en su conjunto los capitales problemas de la ciencia pedagógica, así como las pertinentes soluciones que se han dado a ellos por los pedagogos más autorizados de nuestro tiempo". La seguridad en las nociones científicas y la expresión justa de teorías y conceptos, hacen de esta obra de Larroyo un instrumento de trabajo y de consulta. Escrito con sencillez, claridad y método, este ensayo abarca esquemáticamente los temas fundamentales de la ciencia de la educación. Tratar la "vieja" o la "nueva" pedagogía en el conjunto de su historia, como de las escuelas y épocas

literarias, ofrece si no se ciñe a la objetividad, la complejidad de cierta parcialidad de la crítica, muy natural, puesto que en lo pasado está lo definitivo de lo que fue y en el presente la elaboración indefinida hacia lo que ha de ser. El autor nos dice: "En la vida de la educación actual encontramos todavía influencias de las capas espirituales más bajas que gravitan sobre el presente y son un factor importante en las decisiones que hablan de construir el futuro. Los acontecimientos están condicionados por el pasado y a su vez condicionan el futuro. De este hecho se deriva el sentido de responsabilidad individual e histórico. La vigencia temporal de los ideales educativos se explica satisfactoriamente cuando se consideran las relaciones constitutivas entre cultura y educación. La cultura, como la vida, se halla sometida a un cambio constante". Pero por sobre los ideales educativos concretos y cambiantes, hay una dirección de la cultura que permite, puntualmente, situar y valorar tales ideales. Dicha dirección y pauta es la idea del progreso. Gracias a esta idea se comprende, en definitiva, la elevación o el escaso valor humano de los ideales de cada lugar y tiempo".

Se podrá pensar de una manera o de otra, seguir una experiencia propia o ajena, ser principiante o maestro, esta labor casi enciclopédica de Larroyo ofrecerá siempre una información útil. El autor escribió también, entre otras muchas obras, una *Historia general de la Pedagogía*, lo que da ámbitos de referencia y de opiniones comparadas a esta exposición analítica.

La ciencia de la educación en su multiplicidad exige de quien la expone, la innova y la difunde, un saber en las ciencias y la estética, en las que la cultura del autor se manifiesta con inteligencia precisa. Un índice de conceptos facilita la consulta inmediata. El autor enriquece el final de cada capítulo con un párrafo de "Problemas", otro de "Correlaciones" y una somera bibliografía que lleva a profundizar el estudio y la discusión de los temas. Presentaremos un ejemplo: **Problemas:** 1. Describir las diferencias entre ontología y teleología de la educación. 2. Haga el lector la exposición y crítica de la doctrina antifinalista de algún autor. 3. Reconstruya el lector el concepto de progreso educativo. 4. Relaciones entre valores y fines educativos. **Correlaciones:** 1. Concepto filosófico de axiología. 2. ¿Qué es una tabla de valores? 3. ¿Qué es lo que permanece y qué lo mutable en la vida

cultural de los pueblos? 4. Conceptos y problemas capitales de la filosofía de la historia.

Estas cuestiones pueden ser resueltas o no por el lector, lo importante es el planteo y sus proyecciones. Una larga serie de capítulos abarca los problemas fundamentales de la pedagogía moderna en relación con la cultura y con la ciencia.

LA REDACCIÓN.

DENIS SAURAT, *L'Atlantide et le regne des géants* (La Atlántida y el reino de los gigantes). Ed. Denoël, París.

Denis Saurat publicó este libro en 1955. En la "Nouvelle Revue Française" de noviembre de 1957, agrega nuevos descubrimientos acerca de su tesis de la Atlántida y los gigantes. Ha existido, dice, quizá hace 500.000 años, una raza de hombres gigantes, cuya talla alcanzaría de 3 a 5 metros más o menos. Se había datado en 300.000 años las ruinas de Tiahuanaco basándose en el desciframiento del calendario que está en la Puerta del Sol. Un segundo calendario, agrega, acaba de ser descubierto y descifrado por el arqueólogo inglés P. Allan. Este segundo calendario precede en alrededor de 150 años al calendario de la Puerta del Sol. La última conclusión de los especialistas, dice Saurat, es la de que los dos calendarios datan de hace unos 30.000 años. Esta escala de 30.000 años tiene correspondencias en Europa. Las grutas de Dordogne y los Pirineos parecen presentar obras de arte que remontan a épocas semejantes.

Saurat es un crítico de vasta penetración en la literatura y el ocultismo. Esta obra abarca un conjunto de temas orgánicos y sugestivos: la Luna y la civilización, la historia del sistema solar, Tiahuanaco, las decadencias, etc. Se funda en la Biblia, en los griegos, en Egipto y China, en los teósofos, en los poetas y en los sueños, en el psicoanálisis. Estudia la Atlántida desde Platón hasta las teorías de Hoerbigger de la Luna del terciario y la caída a la Tierra de este satélite. Las teorías de Hoerbigger que sigue Saurat no fueron formalmente aceptadas; sin entrar en esta controversia, señalaremos algunos paralelismos importantes en su aspecto literario: el mito de Faetón de las *Metamorfosis* de Ovidio, por ejemplo, en Saurat y en el libro de Velikovsky, *Mundos en colisión*.

"La caída de Faetón a la Tierra parece bien la transposición mítica de la caída de la Luna terciaria" dice Saurat. Según Velikovsky, un desplazamiento del eje de rotación de la Tierra, las fricciones mecánicas de las capas y del magma trasladados, quizá hayan hecho arder la Tierra. "Lo importante, dice, es citar la historia griega de Faetón, a causa de la interpretación que oyó Solón en su viaje por Egipto". Importante también es encontrar en lo que parece mito imaginario, un fundamento que puede ser histórico y relacionar el Faetón de Ovidio con otros testimonios de la antigüedad que transmiten idénticas tradiciones. "Sucede, escribe Saurat, que los cálculos de Hoerbiger sobre la Luna terciaria, sobre la marea permanente y la caída del satélite están confirmados por una experiencia prehistórica. Si se demuestra que las tesis de Hoerbiger son falsas, será necesario inventar otras, muy semejantes, para explicar Tiahuanaco". Según Hoerbiger, el mar, por la atracción de la supuesta Luna del terciario, llegaba a la altura del lago Titicaca. Los geólogos han postulado una elevación del continente sudamericano por sobre el mar actual. Este interesante capítulo puede confrontarse con el de Velikovsky en donde se encuentra una importante bibliografía: Tiahuanaco, ciudad muerta de los Andes, en su libro Los grandes cataclismos terrestres.

La historia comparada de las tradiciones y los mitos en la prehistoria, si no aclara puntualmente los misterios cósmicos y arqueológicos de la Tierra, hace meditar sobre puntos, aunque controvertibles, esenciales acerca de la creación de mitos y las transformaciones y cataclismos antiguos de la tierra.

LA REDACCIÓN

LEÓN GRINBERG, MARIE LANGER, EMILIO RODRIGUEZ.
Psicoterapia del grupo. Su enfoque analítico. Paidós, 1957.

Esta obra integra la Biblioteca de Psiquiatría, Psicopatología y Psicopsomática que publica la editorial Paidós, en Buenos Aires. Sus autores la dedican a los amigos y colegas de la Asociación de Psicología y Psicoterapia de Grupo. Tanto los doctores Grinberg y Rodríguez como la doctora Langer se han especializado en el ejercicio y la enseñanza del psicoanálisis, habiendo producido diversos trabajos y colaborado en

revistas científicas nacionales y extranjeras. Los dos últimos han completado su formación psicoanalítica en Viena y Londres respectivamente; el doctor Grinberg ha realizado aportes a la teoría y práctica del psicoanálisis entre nosotros. La obra que nos ocupa debió, pues, coordinar experiencias y técnicas diversas, referentes a una especialidad común; y una orientación, basada en la concepción del grupo como unidad social, ha logrado aunar esos esfuerzos individuales. Este trabajo es el primero de su índole que expone, en castellano, los principios de una nueva técnica terapéutica que, en esta última década, se va implantando rápidamente en ciertos ambientes científicos e industriales de nuestro país. A juicio de sus autores, puede ser de utilidad no sólo al especialista, al profesional y al pedagogo sino a todo aquel que deba, con frecuencia, manejar grupos y, en general, a todo el que se interesa por las relaciones humanas. Porque el tema se enfoca en su vinculación "con lo que constituye el leit-motiv de las aspiraciones humanas desde tiempo inmemorial: el ansia del hombre por conocerse y encontrarse a sí mismo". Ya en el prefacio los autores declaran que, si bien han estado particularmente influenciados por Freud, Melanie Klein y otros terapeutas, su trabajo lleva un sello bien diferenciado: un sello propio que es el del núcleo argentino de la Asociación a la que aquellos dedican esta obra. Seguramente, en la introducción, se proponen ubicar la Psicoterapia del Grupo en el panorama actual político, científico y social, y señalan la acción ejercida en éste por el evolucionismo darwiniano y la dialéctica marxista.

La obra comienza con la exposición sucinta de la doctrina de Freud. Sostiene su originalidad y destaca la revolución que este método opera en el campo de la psicología y en el de la sociología en el que realiza los siguientes aportes: fija la importancia del medio ambiente en el desarrollo del hombre; explica la acción de la sociedad sobre el individuo; crea un nuevo método o procedimiento basado en el fenómeno transaccional que permite la reconstrucción del pasado en la medida en que éste se manifiesta como una revivencia en el presente.

El método psicológico de la Psicoterapia del Grupo —que nuestros autores denominan microsociología— se inspira precisamente en el psicoanálisis. La microsociología estudia grupos reducidos: la sociedad está formada por grupos que van desde los relativamente simples hasta los sumamente com-

plejos; ahora bien, "sólo con grupos reducidos mantenemos contactos más o menos íntimos y ellos constituyen las verdaderas matrices de nuestra vida social". La Psicoterapia del Grupo aprovecha las emociones colectivas con una finalidad terapéutica; pero no todos los que la aplican utilizan el mismo método. Nuestros autores siguen el que preconiza la interpretación de esas emociones y la aplicación posterior de una técnica de orientación psicoanalítica. A su juicio, es ésta la forma de poder lograr la comprensión de los pacientes y de estar en condiciones de modificar sus dinámicos más profundos. Es, pues, una psicoterapia del grupo y no del individuo en el grupo o de los pacientes por el grupo, como las que proponen otros métodos imperantes. Señálense, luego, las diferencias entre grupos sociales y terapéuticos, considerando en particular el grupo familia, trascendental para el psicoanálisis.

Los aspectos prácticos del método y los problemas que pueden surgir en la selección y constitución del grupo son considerados en detalle, como asimismo la iniciación y la técnica que ha de asegurar el éxito de la cura.

La integración de un grupo, su continuidad y el establecimiento paulatino del proceso terapéutico —que se ilustra con algunos esquemas— son tratados en capítulo aparte.

Al explicarse el mecanismo de curación se destaca la importancia de la identificación —tanto proyectiva como intrayectiva—, de la transferencia y de la contrainferencia que permite deducir el punto sobre el cual debe recaer la interpretación. Se considera primordial el interjuego de funciones y papeles que representan los pacientes —"roles", en el original— los que, a través de las interpretaciones del terapeuta, hacen surgir el criterio de realidad.

Bajo el epígrafe de "Grupos especiales" se estudian algunos que, si bien no difieren fundamentalmente de los comunes, ofrecen determinados matices en su constitución, funcionamiento u objetivos. Se distinguen tres subcategorías de acuerdo con tres criterios diferentes: la primera incluye grupos psicósomáticos, psicóticos, niños, adolescentes, etc.; la segunda, "grupos de experiencia" o didácticos, y grupos preformados como los equipos profesionales; la tercera, grupos industriales. Constituye una división aparte la pareja por ser un grupo *sui generis*, en pleno período de investigación.

Cierra la obra una síntesis histórica del movimiento de la Psicoterapia del Grupo en nuestro país, movimiento en el que

los autores de esta obra han tenido una activa participación. En primer término se reseña el origen y desenvolvimiento de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia del Grupo. Seguidamente se analiza la obra de algunos psicoanalistas y psiquiatras que se han dedicado a esta especialidad y, en particular, la de Schilder, Slavson, Bion, Ezriel y Foulkes, señalándose, en cada caso, las concordancias y discrepancias de sus tesis con la que se sostiene en esta obra.

Agreguemos que cada capítulo trae un resumen de lo expuesto en el mismo. Un índice alfabético dispone, en este orden, los temas tratados y los autores aludidos. La bibliografía registra sesenta y nueve asientos de obras citadas. El volumen, en 89, ha sido impreso por Macagno, Landá y Cia., en Buenos Aires. Las notas de las solapas dan una apreciación crítica de la obra y aportan datos sobre sus autores.

A. COSTA ALVAREZ DE RAPIN.

J. A. B. BEAUMONT, Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Oriental (1826-1827). Librería Hachette. Colección "El pasado argentino". Buenos Aires, 1957.

Este libro se publicó por primera vez en 1828, y fué el resultado de las andanzas por estas tierras del viajero inglés J. A. B. Beaumont. Se agrega a la ya numerosa lista de viajeros ingleses del siglo XIX, que tantos datos valiosos han aportado sobre nuestra sociedad independiente. Desde el año 1818 en que apareció en Londres el libro del capitán Alejandro Gillespie, *Gleanings and remarks collected during many months of residence at Buenos Ayres and within the upper country*, documento útil para conocer el punto de vista británico de las fracasadas invasiones inglesas, se sucedieron las cartas y libros de estos curiosos y sagaces observadores que recorrieron el país con el propósito de ampliar sus empresas comerciales. Olvidados muchas veces de su inmediato objetivo utilitario, se deleitaron relatando las costumbres de los habitantes y describiendo las particularidades del territorio. Se penetraron de nuestros problemas económicos, políticos y sociales. Nos han dejado retratos carismos de nuestros prohombres. Y, cuando alguno, como Guillermo Mac Cann, tal

vez el más sensible, se asomó a nuestra pampa, no dejó de comunicarnos la emoción estética que le produjo el paisaje.

Tanto entusiasmo ha sentido Ezequiel Martínez Estrada por estos narradores, que sin pretensión profesional anotaron todo lo interesante que vieron, que ha manifestado: "Ellos hicieron en su idioma lo más medular que tenemos".

El libro de Beaumont, que por primera vez se publica en español, tuvo una finalidad inmediata: poner en guardia a los inversores ingleses contra la propaganda que se desarrollaba en Europa en favor de las óptimas condiciones que presentaban las regiones del Plata para los banqueros. Sobre todo una publicación se había difundido mucho: las Noticias históricas, políticas y estadísticas de las Provincias del Río de la Plata. Londres, 1825, de Ignacio Núñez, y que circulaba traducida al inglés, francés y alemán, con el fin de entusiasmar a los capitalistas y estimular las inversiones.

La razón por la cual a Beaumont le interesa tanto informar al público sobre la inexactitud de las Noticias históricas de Núñez es: su propio fracaso. Y consistió en que el padre del autor, John Thomas Barber Beaumont había hecho durante el gobierno de Juan Martín de Pueyrredón propuestas sobre inmigración. La situación interna y externa del país impidió que se concretaran. Durante la gobernación de Martín Rodríguez, cuyo ministro de gobierno fue Rivadavia, y también en el transcurso de la presidencia de éste se reanudaron las negociaciones para el ingreso al país de contingentes inmigratorios. La casa Barber tuvo a su cargo dos iniciativas: organizar la introducción al Río de la Plata de colonos inmigrantes por una parte, y por otra, constituir una sociedad por acciones, que se denominaría Río de la Plata Agricultural Association, que había adquirido fértiles tierras en Entre Ríos y tenía por objeto instalar una próspera colonia inglesa, para lo cual numerosos particulares habían integrado en la Sociedad fuertes sumas en libras esterlinas. No solamente Mr. Barber y otros caballeros ingleses compraron acciones, sino también los comisionados del gobierno de Buenos Aires en cuestiones de inmigración: los señores Sebastián Lelica y José Agustín Lizaur, contra quienes tendrá Beaumont apreciaciones muy duras y hará responsables en gran parte del fracaso de la colonización.

Para dirigir personalmente estas dos empresas, el autor del libro se dirigió al Río de la Plata donde llegó a mediados del año 1826. Ya había estallado la guerra con el Brasil, y los

doscientos inmigrantes que lo acompañaban no pudieron desembarcar en Buenos Aires, bloqueada por la escuadra brasileña. La mayor parte de los colonos decide regresar y Beaumont desembarca en Montevideo con los cincuenta restantes. Desde allí se dirige a Buenos Aires y luego a Entre Ríos, donde recoge a los colonizadores, que no pudieron desarrollar sus labores por la hostilidad de los habitantes de la zona.

Beaumont no oculta su resentimiento por la falta de éxito de la empresa y lo atribuye a la mala fe de los gobernantes que pasivamente permitieron la desintegración de las colonias. Es probable que el gobierno no haya visto con buenos ojos el establecimiento de grupos de gran cohesión en su propio territorio, pero lo evidente, a pesar de ese fracaso, es el interés real que demostraron por la inmigración. El mismo viajero reconocerá que la guerra con el Brasil fue un factor que impidió la realización, y además obligó al gobierno a echar mano de todos los hombres disponibles para servir en los ejércitos y navés. También es necesario subrayar que los intereses de Beaumont y de Buenos Aires no coincidían, puesto que al primero le importaban más los destinos de la Río de la Plata Agricultural Association, y en cambio el segundo prefería al inmigrante que le proporcionaba a las incipientes industrias la mano de obra requerida. Y finalmente los terratenientes y hacendados demostraron su disgusto por el establecimiento de agricultores que ponían en peligro sus intereses.

El autor no se muestra comprensivo con lo que ve a través de sus correrías por un país desorganizado, cuya vida independiente era corta, y sus esfuerzos grandes para dar estabilidad al gobierno y seguridad a sus habitantes. Sucede a menudo que hace cargos a las autoridades por perjuicios que le causan particulares; y tal vez la mayor deformación que sufre el viajero es el traslado de esquemas europeos, que responden a sociedades basadas en fuertes vínculos jurídicos, a estas regiones apenas habitadas en las que aún no imperaba la ley en zonas próximas a Buenos Aires.

Esta es la historia del intento comercial de la familia Beaumont. Algún día cuando se escriba la historia de la inmigración argentina será un interesante capítulo. Pero dejando de lado los móviles que impulsaron al autor, tenemos una descripción del territorio y una información de los sucesos entre los años 1826-1827. Los datos históricos son algunas veces inexactos y otras confusos. Con respecto al paisaje se

muestra casi siempre insensible, tanto, que llega a expresar: "Nada hay en la comarca que satisfaga la emoción estética o inspire la imaginación del escritor: lo bello y lo sublime son extraños a sus paisajes..."; pero reconoce cuando viaja por el río Uruguay que "el paisaje era bellísimo". Es que ya en Beaumont se ha producido la adaptación al país, se ha convertido un poco en hombre sudamericano. Y al final del libro un principio de simpatía anima el relato.

El mayor valor de este libro de viajes está en la observación directa de los hechos, y sobre todo cuando Beaumont logra olvidar su desgraciada aventura. No es feliz, como ya advertimos, en la descripción de paisajes, donde los pájaros y las plantas son monótonamente enumerados. En cambio le impresionan los hombres, tanto el gaucho del interior como el señor porteño y los valores con que se mueven. Fué muy sensible a la presencia femenina, ya fuera la graciosa porteña o la más recatada y tímida criolla del interior.

Da curiosas noticias sobre las representaciones teatrales en Buenos Aires; describe el matadero, el combate de Quilmes entre las escuadras argentina y brasileña, y tiene reflexiones sobre la negligencia de los criollos para con los asuntos comerciales, que dejaban siempre para el día siguiente: ese mañana que nos hace recordar el artículo de costumbres de Larra, *Venga usted mañana*.

Nos ha dejado un retrato de Rivadavia poco favorable para el ilustre estadista, así como una información de su gestión de gobernante. Criticó incisivamente la política del gobierno referente a los indígenas. Le reprochó que no se tratara de asimilarlos, puesto que eran hombres vigorosos, que habrían sido excelentes artesanos, y que de esa manera le habrían ahorrado al país los ingentes gastos que demandaba la introducción de los inmigrantes.

Otra prueba de la agudeza del autor la tenemos en sus opiniones sobre la guerra argentino-brasileña. Por ejemplo, antes de que ésta haya terminado formula la convención de que ambas márgenes del Río de la Plata no estén en manos de un solo país.

La actitud de Beaumont, si no hubiera mezclado sus intereses comerciales, habría sido otra con respecto al Río de la Plata. La sombra de las injusticias sufridas, o la impotencia ante la derrota le desfiguraban la visión frente a un territorio y a una experiencia humana que en otra situación

habría visto con mayor simpatía. Tal es así, que cuando le daba ya un tiempo en el país, escribe:

"Como me había hecho a la vida gaucha durante mi primer viaje, no sentí ya la fatiga en esta región. Ahora podía después de cabalgar fuerte durante toda una jornada, acercar la cabeza de vaca al fogón donde se asaba la carne, sentarme con toda naturalidad, charlar con los gauchos, beber el caldo y comer el asado después de haber pasado éste por otras manos sucias, sin hacer ningún mohín de disgusto, aunque sin experimentar tampoco un gusto extraordinario".

Este libro será un importante documento para el estudioso de las costumbres, la economía, la sociedad y la política de nuestro país en la década 1820-1830.

José Luis Busaniche, traductor de otros viajeros ingleses, ha realizado una excelente versión, a la que agrega valiosos notas para aclarar unas veces y rectificar otras el texto inglés. Sergio Bagú es el autor del Estudio preliminar, donde expone el panorama económico y social del momento y da coherencia y precisión al pensamiento de J. A. B. Beaumont.

LUCILO ORIZ.

COMENTARIOS Y EXTRACTOS DE REVISTAS

Cátedra y Vida, N° 4. Buenos Aires, abril de 1957. Publica un artículo titulado "Enseñemos a estudiar", que reproducimos.

"La memorización se presenta hoy como un mal común en el estudiantado. Estudiar no tiene para estos adolescentes otro sinónimo que repetir mecánicamente hojas del libro de texto sin preocuparse por captar su significado o por asimilar conceptos.

Añe un mal tan generalizado cabe preguntarse dónde están las raíces del mismo. Es innegable que la enseñanza secundaria nada hace por desarraigar hábito tan pernicioso, al menos en líneas generales.

El profesorado, aun cuando reconoce la existencia de este problema y mucho lo critica, no le dedica la atención necesaria, ni toma las medidas pertinentes para superarlo.

La falta de tiempo, la frondosidad de los programas se consideran motivos por demás significativos que llevan a postular la imposibilidad de dedicar horas semanales a enseñar a estudiar.

Comenta un pedagogo brasileño: "Nunca se pensaría entre las herramientas a un aprendiz sin enseñarle de antemano cómo se deben manejar y sin embargo se juzga aceptable confiar un compendio a un joven, sin mostrarle de qué modo debe emplearlo. Saber leer y escribir no es una garantía de aprovechamiento de la lectura".

En una instrucción técnica es factible determinar normas precisas de enseñanza, que bien graduadas llevarían al conocimiento cabal de un determinado mecanismo. Labor muy diferente es buscar medios que ayuden al adolescente a formar su personalidad.

Toda asignatura, además del conocimiento específico de su parcela de la realidad, trae aparejado valores formativos: ejercitamiento de la inteligencia, la voluntad y la imaginación del educando. La actual enseñanza racionalista ha llevado a apreciar los conocimientos específicos en detrimento de los valores formativos. El resultado: un adolescente que en el mejor de los casos conoce algo de matemáticas, de geografía, de historia, pero que no ha madurado.

Formar a la inteligencia en la verdad, a la voluntad en el bien, a la imaginación en la belleza es enseñar a estudiar.

Absurdo sería pretender esbozar normas fijas que permitan arribar a fin tan elevado. La didáctica nos habla sin embargo de un tipo especial de ejercitación. En las materias de letras podría practicarse la siguiente:

- Dictado de un trozo con sentido completo, claro, conciso (quince a veinte líneas). El alumno lo leerá detenidamente subrayando las palabras o expresiones que juzgue de capital importancia. Se lo acostumbrará también a aclarar el texto haciendo al margen las anotaciones que la lectura sugiriese. Debate y comentario en clase dirigido por el profesor;
- Resúmenes. Se podría hacer con el libro de texto que cada alumno tiene. Lectura silenciosa del texto elegido (2 ó 3 páginas), redacción de un resumen de 15 a 20 renglones como máximo, que revelará la asimilación del alumno. Comentario general basado en el trabajo realizado;

LIBROS Y REVISTAS

- Notas tomadas en clase. El profesor explicará un asunto durante 10 ó 15 minutos; los alumnos tomarán notas guías que luego leerán y compararán. Crítica del profesor;
- Manejo de atlas. Es práctica sumamente útil. Cada alumno ha de habituarse a consultar mapas no sólo en geografía sino toda vez que un tema de cualquier asignatura haga referencia a un lugar geográfico;
- Lectura de estadísticas e interpretación de diagramas en puntos, líneas, círculos, superficies o símbolos;
- Consultas de diccionarios e índices de libros;
- Síntesis. Sobre un tema ya conocido o partiendo de la lectura silenciosa de un asunto, el profesor indicará la forma de realizar una buena sinopsis.

La simplicidad de estas normas tiene sus ventajas; el buen resultado de las mismas, depende de la capacidad del educador. Quien no posea capacidad moral y céntrica ante su clase, quien no se acerque al educando transportando su calidad de tal para interesarse en él como un ser humano, quien no brinde amor, comprensión y simpatía, hará fracasar al mejor de los métodos.

El adolescente plétórico de inquietudes secundará este plan de trabajo; sólo basta interesarlo; su capacidad lo llevará a distinguir con justeza entre los dos caminos: la mediocridad, libre de esfuerzos pero carente de grandeza y la superación enraizada en la lucha, pero coronada con el florecer de su personalidad".

"Revista Española de Pedagogía", Madrid, octubre-diciembre de 1956. Publica un artículo de Jacques Bousquet, titulado, "Métodos y organización de la enseñanza centrada", del que reproducimos el siguiente pasaje:

Trabajo por equipos. — Estas actividades exigen, evidentemente, gran movilidad. Los alumnos deberán ir sin cesar al terreno para investigar, observar, medir y recoger. La maqueta y la escuela no serán otra cosa que la columna en que estas abejas depositarán la cosecha recogida fuera.

Desde luego, esto es incompatible con la articulación ordinaria de las clases. El método de la enseñanza centrada impone como corolario la distribución de los alumnos en equipos.

Cada equipo comprenderá alumnos de diferentes niveles, de modo que los mayores, los más instruidos y los más razonables puedan encuadrar a los pequeños y ponerlos al corriente de los conocimientos.

Ya hemos citado los nombres de algunos equipos: cartógrafos —agrimensores—, modelistas, geólogos, naturalistas, urbanistas, concejales, historiadores... Cuando la población de la escuela sea importante, interesará hacer más divisiones. De esta manera, la escuela —y pienso particularmente en la escuela rural unitaria— forma un organismo bastante ágil para dirigirlo sin emplear un esfuerzo que, en otro caso, sería sobrehumano. Por la mañana el maestro distribuye el trabajo a los equipos de acuerdo con las propuestas escritas que los jefes de equipos le han remitido la víspera al terminar la clase. Un equipo trabajará sobre la maqueta, el otro irá a realizar una encuesta a la oficina de Correos, el tercero hará experimentos en el jardín escolar, el cuarto y el quinto irán al terreno a tomar medidas o a recoger muestras; el último se quedará en clase a ordenar sus resultados y poner el trabajo a punto bajo la dirección del maestro, el cual, "desembarazado" de los otros niños, podrá consagrarse verdaderamente a éstos.

Se dedicarán dos mañanas o dos tardes por semana a las sesiones plenarias, en el curso de las cuales un equipo expondrá a toda la escuela el resultado de sus trabajos. El maestro tendrá cuidado de que estos informes no den pábulo al gusto que tienen los niños, en mayor grado que los hombres, de abusar de la credulidad de sus semejantes; el pequeño conferenciante no debe intentar dar una representación a sus oyentes, sino instruirlos de buena fe, presentar sus conocimientos reales (y sus dudas) y no un conocimiento fingido. Después de la conferencia los oyentes harán preguntas, se discutirá y, a la luz de la discusión, se fijarán los nuevos problemas a estudiar.

Se consagrarán tres mañanas o tres tardes semanales al trabajo sistemático: dar forma por el maestro a los nuevos conocimientos que han de retener todos; sistematización gramatical o matemática de las cuestiones abordadas en los centros de interés; ejercicios teóricos y, sobre todo, revisión permanente e inaplazable de la totalidad de los conocimientos adquiridos desde la entrada en la escuela.

"Ciencia e Investigación", Buenos Aires, agosto de 1957. Del artículo titulado "Organización de la enseñanza y de la investigación", de H. J. A. Rimoldi, subtítulo "Esbozo de organización universitaria", reproducimos el siguiente pasaje:

Departamentos y escuelas profesionales.— La universidad se organizará sobre las ciencias básicas y no exclusivamente sobre las profesiones. Consecuentemente además de las escuelas profesionales, los departamentos también serán unidades de investigación y enseñanza.

Los departamentos centralizarán el estudio de las ciencias básicas, por ejemplo: matemáticas, física, química, biología, fisiología, psicología, sociología, antropología, filosofía, literatura, etc. Las escuelas profesionales se ocuparán de las aplicaciones de las ciencias, por ejemplo: ingeniería, medicina, abogacía, odontología, veterinaria, etc., etc.

Los programas de los distintos departamentos y escuelas profesionales estarán coordinados de manera tal que se eviten superposiciones de materias y de personal. Los departamentos se encargarán de la enseñanza de las materias básicas imprescindibles en las escuelas profesionales.

Los departamentos y escuelas profesionales no tendrán un plan de estudios rigidamente estructurado. Por el contrario será función del director de los departamentos o escuelas profesionales, coordinar la labor del cuerpo de profesores dentro de cada departamento con relación al avance de la ciencia y a las asignaturas que se enseñan en otras partes de la universidad.

Anualmente la universidad publicará un catálogo indicando las materias que se enseñarán durante el año próximo en los distintos departamentos y escuelas profesionales. Cada curso irá acompañado de una somera descripción de los temas que se discutirán.

De esta manera e independientemente de ciertos cursos básicos que se podrán dictar anualmente o cada dos años, será posible introducir cursos intensivos y seminares sobre temas especializados, de acuerdo con los adelantos de la ciencia y los intereses de los profesores y alumnos. Esta función de despertar curiosidad por nuevos descubrimientos y problemas es una tarea que la universidad actual, con su sistema rígido de cursos y bofillas, cumple de manera ineficaz. Es harto fre-

cuenta que nuevos temas científicos se discutan no en las universidades pero sí en tribunas independientes, y que hombres jóvenes y capaces con aspiración de aprender se alejen de la universidad, pues ésta les proporciona un marco de referencias limitado y sin interés. La organización actual es esterilizante por su falta de plasticidad y por querer regular en forma rígida el delicado proceso cultural.

LA REDACCIÓN.

IDEAS CONTEMPORÁNEAS

EXPERIENCIA DE LA DURACIÓN

La experiencia de la duración nace cada vez que la situación presente no hace más que enviarnos a otra situación que ya no es o que no es todavía. Este envío implica que, por alguna razón, no estamos satisfechos con el presente. El tiempo opone una barrera a nuestros deseos. Al tomar conciencia de la duración tomamos conciencia de una resistencia. En duración, está duro y el verbo endurar aproxima estas dos significaciones. Pues esta resistencia se manifiesta en la forma de un estado afectivo que traduce el juicio de valor que atribuimos al obstáculo; puesto que esta toma de conciencia se expresa siempre bajo una forma cualitativa. Tomamos conciencia del tiempo cuando nos parece corto o largo y más a menudo largo. Creemos asir una realidad cuando tomamos solamente conciencia de nuestra propia reacción. Nos encontramos así con el análisis de Janet para quien la duración es desde luego un sentimiento, pues lo que éste es "una reacción ante la ejecución del acto" (La evolución de la memoria y de la noción de tiempo, 1928).

La conciencia de una duración, puede nacer igualmente de la conciencia de los cambios que se sucedieron en ella. En efecto, cuanto más numerosos son los cambios que nos separan de un momento pasado o por venir, más larga nos parece la duración del intervalo así evocado.

Hay allí una apreciación directa de la duración que es necesario no confundir con las evaluaciones de naturaleza propiamente métrica. Estas últimas son siempre indirectas, sean

debidas a los relojes naturales o hechos por la mano del hombre, o que consideremos simplemente la cantidad de trabajo producido (camino recorrido, número de páginas leídas, de piezas manufacturadas, etc.). En cuanto a estas medidas, el número de los cambios aprehendidos nos permite apreciar la duración según un modo intuitivo.

Este carácter intuitivo explica sobradamente que las apreciaciones así obtenidas, permanecen bastante imprecisas. Tienen sin embargo una función importante en nuestra vida. Las necesidades prácticas nos invitan, en efecto, cotidianamente a medir el tiempo. Sin embargo los verdaderos medios de medida no están siempre a nuestra disposición: faltan casi completamente en el niño. De allí el recurso de estos criterios — imperfectos ciertamente, pero que surgen de nuestra más íntima experiencia —, que son el sentimiento del tiempo y de la conciencia de los cambios vividos.

PAUL FRAISSE.
Psychologie du Temps.
Presses Universitaires de France, 1957.

CUATRO FUNCIONES DE LA UNIVERSIDAD

La Universidad es un servicio público, pero su misión no es simple, sino bastante compleja; por lo menos, cuádruple; se pueden distinguir perfectamente cuatro funciones bien distintas de la Universidad actual. Distintas, pero a su vez — y esto es lo más grave, lo decisivo —, conexas; por eso digo que su misión es compleja, no sólo compuesta de cuatro funciones simples. Y lo problemático es si puede realizar en serio alguna de esas funciones cuando las demás están en crisis.

Se podrían enumerar así — sin demasiada precisión — las funciones universitarias en nuestro siglo:

- 1) Función en la vida intelectual creadora.
- 2) Función docente.
- 3) Función social en cada país.
- 4) Función de relación internacional.

Será menester explicar, siquiera en pocas palabras, estos cuatro aspectos de la realidad universitaria en nuestros días.

- 1) He rehuído la expresión tradicional "investigación", por-

que creo que se trata de algo más rico y profundo. La palabra investigación está demasiado cargada de resonancias de laboratorio o de seminario filológico; es decir, pesa en ella excesivamente el aspecto "técnico" del trabajo, la idea de "taller". Con demasiada frecuencia la "investigación" no es más que el sucedáneo de lo que llamo vida intelectual creadora. Esta es el contacto vivo con los problemas vivos, el funcionamiento de la actividad intelectual ejercitada en toda su desnudez, la exposición de un pensamiento que se está haciendo, la convivencia real de maestros y discípulos, es decir, el encuentro efectivo de varias generaciones en las cosas mismas, en la trición sobre los mismos problemas. Esta función no es la más característica de la Universidad, ni la de mayor volumen; se puede ejercer fuera de ella, y a pesar de su ausencia suelen marchar más o menos las universidades; pero es la que vivifica todas las demás.

2) La docencia es el torso general de la Universidad. Propiamente, consiste en eso; todo el resto es lo que hace posible la docencia, lo que la completa, sus consecuencias y efectos. Ahora bien, se plantean dos problemas que no carecen de conexión. Uno, el del nivel de esa docencia; ¿hasta qué punto la ciencia que se enseña en las universidades del mundo actual es actual, quiero decir, está a la altura de los tiempos? ¿En qué medida pueden hoy las universidades innumerables que existen en el mundo enseñar de verdad —en filosofía, en filología, en historia, en física, en biología— lo que es hoy cada una de esas disciplinas, y no un remedo o caricatura? Y en el caso de las ciencias que son un puro problema, cuya crisis es gravísima y de principios —para tomar dos ejemplos cuya disparidad sea máxima, la lógica y el derecho— ¿cómo puede realizarse la docencia, y dónde, quiero decir, en cuántas universidades?

3) Llamo función social de la Universidad en cada país, al papel que represente dentro de la vida nacional en su conjunto. No a los actos concretos que la Universidad ejecute de puertas afuera —"extensión universitaria", conferencias, congresos etc.— sino a los efectos nacionales del funcionamiento intrínseco de la Universidad en su vida propia. Estos efectos son enormemente variables de un país a otro, de éste a aquel decenio. Y son muy diversos: un influjo hormonal, de excitación intelectual de la sociedad entera; una catalista en que la Universidad, sin intervención activa, provoca y hace posibles determinadas reacciones del cuerpo social; una influencia

tranquilizadora, que produce seguridad, cuando se cree que hay quien se ocupe de los problemas, que hay un organismo cuya misión es plantearlos y resolverlos, que las cuestiones que tienen una vertiente intelectual están "en buenas manos", como la sanidad en una buena medicina o la seguridad en una policía eficaz; una función, por último, de prestigio, de conciencia nacional, de expresión del país entero por medio de sus órganos universitarios. ¿Cuál es el estado actual de esta función social en los diversos países? Nadie veraz se sentirá tranquilo.

4) Desde hace ya muchos años Europa es una en varias dimensiones; desde luego, en la intelectual. En ésta, no sólo se trata de Europa: en los últimos tiempos, la ciencia se hace en colaboración y, sobre todo, en presencia de todos —y en la medida en que no ocurre así no es eficaz, es decir, no es ciencia—. La vida intelectual es, pues, supranacional por una exigencia intrínseca, no por vano cosmopolitismo. Y por eso le pertenece necesariamente una expresión adecuada, cuyo órgano normal son las universidades. El mundo actual es sobrado complejo para que pueda abandonarse a la inspiración de los individuos, la cantidad y el costo de todo hace utópico el confiar en lo que, por otra parte, es decisivo: la iniciativa individual. Sin instituciones, el diálogo internacional es quimérico. Pero se me ocurre preguntar hasta qué punto el diálogo de que la institución es truchmán, es real y no ficticio, hasta qué punto se consiguen por esta vía, presencias reales y no espectrales alucinaciones. Esta es una grave cuestión, y en ningún lugar más oportuno plantearla que con ocasión de una colaboración internacional en torno al tema. Pero esa gravedad es una prueba de que, en efecto, a la Universidad le pertenece esencialmente esa función supranacional, que sin ella no puede realizarse aunque sea problemático que con ella se realice.

JULIAN MARIAS.
El intelectual y su mundo.
Ed. Alianza, Bs. Ar., 1956.

EL ARTE NEGRO

En las regiones tropicales, alejadas de los grandes hogares de civilización del globo, poblaciones pertenecientes a la raza negra y que, desnudas bajo el sol, llevan una vida primitiva, han conservado aún hasta nuestros días el sentido sagrado y

mágico que la obra de arte tenía en sus orígenes. Estas poblaciones forman dos grandes grupos de civilizaciones, dispersas en África y en la cadena de islas que se desgranaban en el Océano Pacífico, de Australia a Madagascar y a la Isla de Pascua.

Aunque sin relación histórica conocida, estas poblaciones tienen en común una noción estética que hace de la forma pintada o esculpida una revelación del más allá, un signo, cargado de fuerzas sobrenaturales. Esto es verdadero no solamente para las figuras de los antepasados, los fetiches o tótems que evocan espíritus y demonios bienhechores o nocivos, las máscaras que sirven para las danzas y ceremonias rituales, sino también para los objetos de uso cuya decoración estilizada tiene un valor simbólico (por ejemplo, las figuras de proa de las piraguas polinesias), pues el primitivo vive en una impregnación cotidiana del más allá. La actitud del artista negro y oceánico es pues antirrealista cuando evoca la forma de un ave, de un cocodrilo o de un ser humano; sigue una idea y no una imagen, acentuando ciertos rasgos, estilizando las líneas y los volúmenes; la verdad visual del objeto está alterada profundamente por su sentido mágico y místico. Contrariamente a lo que nos muestran las poblaciones primitivas y bárbaras de la raza blanca, la figura humana juega en el repertorio artístico negro y oceánico un papel preponderante, a causa del culto de los antepasados que comparten todas estas poblaciones. La máscara es el objeto esencial de estas civilizaciones; el ponerse la máscara opera en quien se revisa con ella una verdadera transferencia de personalidad; en las ceremonias funerarias o rituales, que son las danzas enmascaradas, el primitivo asegura el pasaje en el más allá del antepasado difunto, o bien él se provee de sus virtudes.

GERMAIN BAZIN.
Histoire de l'art.
Baramond, París, 1953.

RELIGIÓN ROMANA

Para los griegos los dioses estaban siempre presentes en calidad de figuras intertemporales, pero no aparecían en todo momento y a cada uno. Así el templo griego es "como si hubiera existido siempre" en tanto que la esencia del templo romano es la de haber sido fundada en un momento importante

te del tiempo que se fija gracias a él. Para los romanos, los dioses existían continuamente como potencialidades, pero se elevaban al rango de actualidades en un momento determinado y su esencia se volvía así más precisa. Así, por ejemplo, en un momento determinado, e importante, Júpiter podía devenir Júpiter Stator y, como tal, ser dotado de un templo que representaba a la vez el momento y la cualidad del que hizo detener la armada vacilante.

La espera de la acción divina en tanto que realidad divina propia no es más que un elemento del *votum*. El otro, es la apuesta personal del que ha hecho el voto. Con su *votum* —así podemos llamarlo— se hace garante del dios y entra, de alguna manera, en aquél del cual se espera la acción. Tomemos un ejemplo: en el combate contra los etruscos, Appius Claudius Cæcus duda en sostener a su colega. Entonces interviene no la diosa Bellona misma (ella se manifiesta ya, pero no se sabe si es en favor de los romanos o de los etruscos), pero es Appius quien se coloca en su lugar por su *votum*: Bellona, si hodie nobis victoriam duxit ast ego tibi templum voveo —"Bellona, si tú nos concedes hoy la victoria, te prometo de mi parte un templo". A partir de ese instante ella se vuelve tanto más real y eficaz en Appius mismo: *velut instigante dea*, como estimulado por la diosa, él ayuda a alcanzar la victoria. Actividad y pasividad de la vida humana, potencialidad y actualidad de la acción divina se corresponden en general y forman un ciclo que sabemos es el ciclo de la piedad. El compromiso legal recíproco del *votum* es la forma exterior de una relación íntima del hombre con dios.

CHARLES KERENYI.
La religión antigua.
Georg. Ginebra, 1957.

EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS

Uno de los grandes pesares de los historiadores de Grecia antigua, es, en el fondo, que Mécenas haya sido descubierta por Schliemann. Reconociendo todo lo que ellos le deben, admitiendo en todo que sin él el estudio de las primeras civilizaciones de Grecia hubiera sido retardado medio siglo por lo menos, no pueden abstenerse de un cierto pesar ante el

espectáculo de las ruinas modernas que Schliemann ha acumulado sobre las ruinas antiguas. ¡Ah! si Schliemann hubiera podido redescubrir Micenas, Troya, Tirinto, sin llevar allí el Azadón. ¡Ay! todo se paga. Cuántos problemas quedaron en suspenso impedidos de solución porque Schliemann no había supuesto que hubiera sido necesario anotar tal o cual detalle. La falta, ciertamente, no le es imputable. Ha trabajado bastante bien, mejor muchas veces de lo que se sabía hacer en su época. El fastidio está en que él tuvo la suerte —la mala suerte, casi diríamos— de caer en sitios irremplazables y malbaratarios en parte. Micenas es un ejemplo típico de lo que hubiera podido ser y no fué, porque Micenas fué descubierta muy temprano y la arqueología del 75 del siglo último estaba, muy poco segura de sus métodos para apreciar la extensión de los problemas que se planteaban.

MAURICE BELL.
Druides, Héros, Centaures, Pion.

CRÓNICA

PINTURA PARIETAL

Que todas las últimas fases del arte levantino puedan descender hasta el mesolítico es muy verosímil pero la masa de sus composiciones, derivada del arte aquitano-cantábrico, es de edad solutrense y magdalénense, mientras que sus comienzos pueden remontarse un poco más alto.

El arte de Lascaux, a pesar de los vestigios de concepciones primitivas del dibujo que allí subsisten, testimonian ya una notable maestría en la ejecución de figuras a veces inmensas, y una técnica hábil, segura y variada; sus obras alcanzan la elegancia y el vigor, y llegan a veces a la obra maestra con ciertos grandes toros trazados, sin embargo, con medios de una gran simplicidad. Testimonian un punto culminante de la expansión última de la primera fase del arte paleolítico superior y sus trazos primitivos contribuyen a darnos una frescura de expresión, a veces un poco ruda e ingenua, conservada a su manera de su primer renacimiento. La multiplicidad

de sus técnicas sucesivas, en un tiempo relativamente corto, es el signo de una suerte de fiebre artística, rica en inspiraciones y en experiencias; nada podía hacer prever, en esta época lejana, de la cual se conocían solamente algunos raros fragmentos, tal explosión de arte verdaderamente grande y, en su género, perfecto.

ABATE H. BREUIL.
Quatre cents siècles d'art pariétal.

LA PASCUA DE REYES DE 1805, EN PERGAMINO, RELATADA POR EL PAYADOR SANTOS VEGA

En el primero de los sesenta y cinco cantos que integran el extenso poema de Hilario Ascasubi: Santos Vega o Los Mellizos de La Flor, ya el autor presenta al viejo "...payador/gaacho el más concertador,/que en ese tiempo privaba/de escrebido y de lector", como que de su boca, elocuentemente y primitivamente, hemos de escuchar la tremebunda historia de Lu's y Jacinto, los mellizos que nacen y crecen en la estancia bonaerense, en el pago de Chascomús, "...conocida allí en su tiempo/por la estancia de La Flor".

En realidad, según lo apunta Rojas, el lector del poema "es una especie de escuchador impertinente de ajenas conversaciones", pues el payador tiene por auditores de su relato al santiagueño Ruto Tolosa y a la mujer de éste, Juana Petrona, "...una moza/de las caídas del Taqueño,/muy cantora y muy donosa", que, ocasionalmente, le han dado hospitalidad en su rancho... "cerca de San Borombón".

La "historia, poema o cuento" —el autor anticipase a aceptar la clasificación que cada uno de sus lectores prefiera—, insinúa varios millares de versos y a fe que las largas tiradas sólo por excepción hacen olvidar aquella severa y definitiva sanción dada por Lugones en El payador: "La estrofa de Ascasubi es indócil y torpe", y la no menos rotunda crítica de Ricardo Rojas: "El Santos Vega de Ascasubi hubiera necesitado menos extensión en el relato, más nitidez en el argumento, mayor concisión pictórica en el verso".

Sin embargo, es de justicia hacer notar que pese al escaso vuelo de la inspiración, pese, también, a la endeblez de la trama, y pese asimismo a lo descuidado de la factura artis-

tica, el lector de raza, el lector de verdad, no deja de mano el grueso libro, sometiendo de buen grado a la ingenuidad y a la dilución elementales defectos de que lo compensan mil y un aciertos fragmentarios.

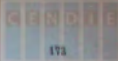
Es que, al re-omar en el París de 1871-72 el poema cuya composición dejara trunca a poco de iniciarlo en Montevideo veinte años antes, —allí se publicaron entonces dos entregas que constaban de diez cuadros con algo más de mil versos—, Ascasubi afanóse, sobre todo, en ofrecer un conjunto de episodios capaces de caracterizar una época; de ahí que en el subtítulo de su obra, estampara: "Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778 a 1808)". Téngase presente que se trata de un tiempo pasado inmediatamente anterior al suyo, pues había nacido en 1807. Y por sí el subtítulo no hubiera sido suficiente, expresa en la nota prologal: "El canevás o red de 'Los Mellizos de La Flor' es un tema favorito de los gauchos argentinos, es la historia de un malevo capaz de cometer todos los crímenes, y que dió mucho que hacer a la justicia. Al referir sus hechos y su vida criminal por medio del payador Santos Vega, especie de mito de los paisanos, que también he querido consagrar, se une felizmente la oportunidad de bosquejar la vida íntima de la Estancia y de sus habitantes y describir también las costumbres más peculiares a la campaña, con alguno que otro rasgo de la vida de la ciudad".

Es así como, para evocar la Pascua de Reyes de 1805, en Pergamino, construye el Canto LX, tocando breve y sucesivamente, con el acierto que podrá apreciarse en seguida, la siguiente serie de sugestivos temas: "La invocación gaucha. El lúdo nacimiento. La estrella de los magos. La maldición a la mula. El lujo del pesebre".

La invocación gaucha, recitada por Santos Vega, puede parangonarse por su mérito poético con la que abre el *Martín Fierro*. (Señalemos de paso que ambos poemas coincidieron en su aparición el año 1872. Santos Vega por la casa Dupont de París, *Martín Fierro* por la imprenta La Pampa, de Buenos Aires).

Santos Vega inicia su canto LX con este bello romance impregnado de comunicativo fervor:

"—¡Virgen Santa de Luján!,
madre de Dios soberano!,
que sois en nuestra campaña
la abogada de los gauchos.



¡Y vos también, madre mía
y señora del Rosario!,
abogada de imposibles
y de los desamparados:
dénmele a mi pecho voces
y expresiones a mis labios,
ahora, al fin, que explícar debo
los prodigiosos milagros
que tan repetidas veces
ha hecho Dios en estos campos.

¡Señor de la Redención!,
que fuistes crucificado
hasta morir en la cruz,
y en gloria resucitado
a la diestra de Dios padre
y del Espíritu Santo,
para insécula sin fin
seréis del género humano
fue y eterno protetor
misericordioso y sabio.

Por vuestra pasión y muerte,
yo, mal coplero y negado,
a causa de la inorancia
con que he vivido en el campo,
que iluminé mi memoria.
Dios mío, os pido postrado;
y también que a mis palabras,
de expresivas les dé algo,
porque no podré explicarme
sino como un rudo gaucho
ahora que de tu clemencia
voy a contar los milagros".

Véase ahora cómo, con tierna gracia imposible de superar, describe el lúdo nacimiento: "...y, al llegar, en la capilla/ ya el cura había concluído/ de arreglar para la fiesta/ un nacimiento muy lindo,/ que para la adoración/ de los Reyes fué preciso/ agregarle muchas cosas./ Así fué, tres reyecitos/ del altor de una lineta/ cada uno, estaban juntitos/ recién lle-

gaos de sus tierras./ un blanco, un negro y un indio./ a cual de ellos más garboso/ y ricamente vestido./ hincados junto al pesebre/ de Jesús recién nacido/ en el portal de Belén./ que era un galpón peladito./ Ahí estaban los tres Reyes/ de rodillas, como he dicho./ adorándolo a Jesús./ y queriendo allí mesmito/ entregarle de regalo/ prendas de precio infinito./ que le hacían mucha falta/ al pobre niño bendito./ que estaba allí tiritando/ en pelota desnudito./ porque nació sin tener/ ni camisa el pobreto./ pues por toda vestimenta/ tenía un chiripacito./ Pero, entretanto, el pesebre/ era de jhilo de oro fino./ porque así lo mandó hacer/ el cura del Pergamino./ en lugar de que lo hicieran/ de pura paja de trigo..."

Después de explicar que el cura, por ser hijo de don Faustino Bejarano, el riquísimo propietario de "La Flor", podía costear todos los lujos y aun caprichos que deseara ofrendar al Señor, deteniéndose a considerar las cabalgaduras de los Reyes: "¡Qué aperos y qué chapas/ traían los tres caballitos/ de los Magos! un cebruno./ un alazán y un tordillo 2. Luego, entretiénese y entretiene a sus encantados oyentes haciendo inventario de los adornos del portal:

"Pero lo más asombroso/ que en ese portal se vido/ (se entiende, en el nacimiento/ que se hizo en el Pergamino/ para esa Pascua de Reyes/ en mil ochocientos cinco)./ jué la estrella de los Magos./ Dejuramente, un prodigio/ de resplandor debió ser/ esa estrella porque la hizo/ otra estrella, la patrona./ con los mejores zarcillos/ de diamantes que tenía./ del tamaño de un cuartillo/ el más chiquito de todos./ siendo ochenta cabalitos/ con los que armó ese lucero/ la esposa de don Faustino./ Así, a luz de esa estrella/ era un encanto divino./ almirable, celestial./ ver la nube de angelitos/ que le canaban gloriosos/ y al vuelo al recién nacido".

Aún le quedan bellezas por ponderar y son las que abarca su mirada en torno del portal, bellezas que no empaldecen por cierto al ser verditas en su sencillo y emotivo romance:

2. Con referencia a sus años infantiles dice José S. Alvarez (Prax Mocho) "... Los reyes magos, figurados por diminutos muñecos de madera o de barro —entendidos a uso del país, por las mu-hachas del pago, es decir, con chiripá y poncho tejido sobre el hombro", observación, como se ve, valerosa también para la época en que escribió Ascasubi su poema.

3. Dicha Estrella se llamaba la esposa del dueño de la estancia grande, el mencionado don Faustino Bejarano.

"Luego, afuera del portal/ era todo un laberinto/ de puras preciosidades./ como cesitas, ranchitos./ arboledas, gramillas./ sembrados y jardincitos..."

Y cierra su bonita relación con estos seis expresivos y bien compuestos versos:

Ansi fué la preciosa
del nacimiento divino,
con que celebró en su iglesia
el cura de Pergamino
a la Pascua de los Reyes
en mil ochocientos cinco.

Diga ahora el lector si Hilario Ascasubi, como él mismo lo declaró con ingénita modestia, no pasaba de ser un versista de circunstancias...

GERMAN BERRIALES.

NUESTRO MUNDO

Imagine, amigo lector, frente a sus ojos, un puntito, un puntito como la punta de una aguja afilada, un puntito minúsculo, sin dimensiones apreciables. Levante los ojos y recorra toda la esfera celeste visible, el campo que se extiende enfrente, a la derecha, a la izquierda, detrás, abajo, todo lo que pueda verse desde donde está. Son cientos de miles de millones de puntitos visibles, son cientos de millones y millones de puntitos no visibles a simple vista. De todos ellos parte luz que pasa por el puntito minúsculo que ha determinado frente a sus ojos. Todos los miles de millones de imágenes pasan simultáneamente por ese determinado puntito. Toda la imagen policrómica de la naturaleza pasa por ese minúsculo puntito.

Pero más, todos los sonidos, todos los ruidos de variada escala, todos, todos, pasan también por ese minúsculo puntito. Son millares de millares de vibraciones que se cruzan constantemente sin chocar, sin destruirse, sin anularse o reforzarse. Cada punto del espacio refleja, a través de ese punto, la luz que recibe de infinitos focos estelares, del Sol, de la Luna, y al mismo tiempo también de nuestros focos artificiales, si los hubiere.

¿Pero es sólo la luz de los astros, sólo la luz de nuestros focos, sólo los infinitos sonidos los que se cruzan en ese punto?

Todas las ondas herizianas de todas las estaciones de radio del mundo, perceptibles o no para nuestros receptores, pasan también simultáneamente por nuestro imaginado puntito. Cada onda de luz denuncia en este puntito la composición química del cuerpo que lo emitió, la naturaleza del cuerpo que lo reflejó, el movimiento del cuerpo emisor con relación a nosotros, una infinita escala de variedades.

¿Termina aquí la maravilla de nuestro puntito, de este mundo minúsculo que tenemos ante nosotros? No. Pasan por ese puntito las fuerzas magnéticas terrestres, fuerzas magnéticas perturbadoras de las auroras polares, de las tormentas solares, de torbellinos que denuncian la formación de nuevos astros, de nuevos sistemas en su más inmensa complejidad.

Pasan por nuestro puntito la fuerza de gravedad, la atracción hacia el centro de la Tierra, las fuerzas de atracción hacia la Luna y el Sol, las fuerzas perturbadoras de otros planetas y sistemas solares y galácticos. Pasan por nuestro puntito los rayos cósmicos, simultáneamente con todas las luces, sonidos, fuerzas gravitativas, magnéticas, etc.

Pero aún no termina con esto la maravilla de nuestro puntito, pues hay en él átomos, moléculas variadas, materia preatómica de una variedad infinita, partículas elementales, todo esto, en movimiento, pues no hay energía sin materia ni materia sin energía. Hay allí fuerzas de atracción y fuerzas de repulsión, fuerzas de cohesión y separación, fuerzas que llevan a la materia a las mayores complejidades, a la materia orgánica, a la vida misma. Hay allí electricidad estática y tal vez campos de electricidad dinámica. Más aún, calor de diversos orígenes y tal vez muchas fuerzas desconocidas que emanan de la vida misma. Hay allí átomos diversos, moléculas anidadas de energías exteriores e interiores, partículas preatómicas de una variedad infinita.

Cada rayo de luz habla una larga historia de composiciones químicas, velocidades, direcciones, temperaturas, edades, distancias...

He tomado un punto estático dentro de un mundo imaginariamente estático. Pero este mundo estático no existe. Se mueve con la Tierra 30 km. por segundo, se mueve con su rotación, con la traslación del sistema solar, con la traslación

del sistema galáctico. Pero también se mueven todos los puntos que originan o reflejan la luz, el sonido, el calor, la gravitación, etc.

¿Qué efecto tiene el movimiento del punto sobre las energías que lo atraviesan? ¿Qué efecto tienen sobre el puntito los movimientos de los puntos que emiten o reflejan las energías?

Un puntito es un mundo de una complejidad infinita y el Universo está formado por miles de millones y millones de puntitos iguales o semejantes al nuestro; es de una complejidad que escapa a toda previsión.

El anhelo del hombre es reducir toda esa complejidad a un origen común, a una sencillez clara. Para Míe, todo es electricidad. Para Einstein y sus discípulos, todo parte de la gravedad. Para muchos, Dios no sólo es una necesidad moral sino también una necesidad científica. ¿Qué es electricidad, gravitación, qué es Dios? Ver la naturaleza, penetrar sus secretos, es y será siempre el más sublime de los placeres.

Hemos nacido en un mundo real de tres dimensiones; en este mundo nacieron nuestros sentidos de acuerdo a fuerzas existentes; en este mundo nacieron nuestros anhelos y nuestros pensamientos. Somos la expresión de su realidad, de la realidad de sus fuerzas, de la realidad de sus energías. El alma humana ha cristalizado alrededor de los tres ejes del espacio. Nuestro pensamiento no puede modificarlo, sino sólo comprenderlo aprovechando sus fuerzas.

Cierto es sólo lo que puede decrecer en forma clara y sencilla. Las grandes verdades son verdades claras y sencillas. El mundo real no puede ser modificado por fórmulas matemáticas ingeniosamente deducidas, ingenosamente deducidas e ingenuamente creídas porque el alma humana se embelesa en los espejismos. Comprendamos al mundo en su realidad lógica y no a través de fórmulas complicadas de una irrealdad racional. No son sabios los que hablan un lenguaje incomprensible. No son inteligentes los que dicen que los entienden, pero nada pueden explicar.

El exceso de luz no es soportado por todos. Muchos cierran los ojos porque la luz los hiere. Es tan hermoso vivir en un mundo de irrealdades, de sueños, de ilusiones fantásticas —de autosugestiones—, es tan cómodo ignorar lo que molesta, que el lector considerará a estos artículos como profanación de lo que más ama, de lo que más respeta, como profanación de verdades que siempre ha considerado invulnerables.

El mundo ha evolucionado de lo más elemental a lo complejo. Y esa marcha sigue. El pensamiento humano percibe la complejidad y quiere llegar a lo más sencillo. Las ideas, confusas y complejas, se simplifican y aclaran.

NORBERTO FRIEDRICH.

NUEVOS APUNTES PARA LA NOVELÍSTICA REGIONAL HISPANOAMERICANA

"El mundo es ancho y ajeno", de Ciro Alegria. — Ya en un pequeño ensayo anterior (Revista de Educación, año II, N° 3, de marzo de 1957, pág. 645 y sig.) esbozamos las características generales de la novelística regional de la América Hispánica, aplicables a casi todas sus obras de enjundia y trascendencia.

Tanto en "El Mundo es Ancho y Ajeno" pues, como en el resto de nuestras grandes novelas, asoman elementos intransferibles, ceñidos poderosamente a la realidad ambiental, distintos, propios, inequívocos. Y por ser una realidad del continente nuevo —nuevo y desconocido— es dificultoso encontrar en ellos calidades, virtudes o sentimientos debidamente decantados, pulidos, europeizados. Por eso, tanto la novela que comentamos como las otras que citamos con anterioridad ("Facundo", "La Vorágine", "Canaima", "Raza de Bronce", "Don Segundo Sombra", "Cuatro años a bordo de mí mismo", "Tea", "El Tigre", "Cubagua", "El Romance de un Gaucho", "Huaspengo", etc., etc.) son ariscas, bravas, poderosas, certeras, salvajes, duras, potentes, apasionadas. Tratan generalmente de la selva y la desesperanza, del hombre huido de las grandes poblaciones, de la mujer entera y valiente que se entrega por lo general a cualquier forma de la virilidad, del mestizo peligroso y ladino, de la muerte y el vicio, del aborigen oprimido, de la sangre y la injusticia, de las guerras civiles, de las venganzas y los caudillos, del campo y la soledad, del hambre.

Nuestras novelas importantes, incluyendo la de Ciro Alegria, no son, en el fondo, más que la continuación de una historia turbulenta y, a veces, heroica. Quitadas las inventivas de la fantasía o la fábula —mera ensambladura de acciones— la

literatura se transforma en el capítulo posterior de la conquista del siglo XVI y la ulterior independencia de las colonias de España. Porque en verdad se ve, puesta la trama al trasluz, al español esforzado, fuerte, presuntuoso, fanático, conquistador, y al indio conquistado, débil, vencido, hambriento, enfermo, definitivamente triste, vivos en sus actuales condiciones sociales y con la totalidad de sus antiguos atributos. El personaje dominante conserva los caracteres del aventurero: es debajo de la epidermis y la hazaña, un soldado, un licenciado, un noble sin doblones, un presidiario o un deudor en busca de la libertad, un bribón, un bandolero. Cualquiera de estos tipos o arquetipos, semidos civiles por momentos, rapaces siempre, erce a pie juntillas con Fray Domingo de Betanzos "...que los indios no deben estudiar, porque ningún fruto se espera de su estudio..." o con Lope de Hurtado "...los indios no tienen más pensamiento que comer, dormir y cometer ofensas contra Nuestro Señor, y que su capacidad es por el estilo de la de los papagayos..." o, finalmente, con Juan de Quevedo que sostenía, de acuerdo con la concepción aristotélica, que los indígenas eran esclavos por naturaleza.

En "El Mundo es Ancho y Ajeno" tiemblan y espantan todas aquellas características. La descripción, por momentos, se solaza en ahondar la voluptuosidad de lo pacífico, la angustia desmesurada e increíble del indio, el eterno condenado, el eterno encadenado sin causa, a pesar de que "...todos los pueblos del mundo son hombres..." como decía hace siglos Fray Bartolomé de las Casas.

En la obra de Ciro Alegria —que obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Novelas Latinoamericanas organizada bajo los auspicios de la Unión Panamericana de Washington y cuyo jurado estaba constituido por Blair Miles, Ernesto Montenegro y el célebre John Dos Passos— obsesiona la persecución que sufre el aborigen, la injusticia que lo veja y tortura sin cesar, la infame condición en la cual se encuentra. O dicho de otro modo: el tema central gira y gira alrededor de las distintas formas que ha adoptado la justicia para ser injusta, pavorosamente inhumana, para distraerse de legalidad, de norma equitativa.

El propio autor, en unos párrafos que tienen vigencia en muchos países, dice refiriéndose a aquella justicia: "...el papel sellado es uno ancho y largo, a veces cruzado de esquina a esquina por una franja roja, y que orienta en el ángulo superior izquierdo el escudo de la república peruana.

Bello escudo de simbólica nobleza, ¡nunca como allí tan escurecido! Formando legajos, rimeros, montañas a las que se llama atestados, expedientes, oídos, se encuentra papel sellado en todo el Perú. En los despachos de los abogados y tinterillos, en las escribanías, en los juzgados, en las reparticiones públicas, en los juzgados militares, en las oficinas de recaudación de impuestos, en los municipios, en la choza del pobre y en el palacio del millonario. "Presente usted un recurso en papel sellado" es la voz de orden. Desde Lima hasta el último rincón se extiende la nevada asfixiante. Puede faltar el pan pero no el papel sellado. Es un mal nacional. Con códigos y en papel sellado se ha escrito parte de la tragedia del Perú. La otra parte se ha escrito con fusiles y con sangre. ¡La ley, el sagrado imperio de la ley! ¡El orden, el sagrado imperio del orden! El pueblo, como un francotirador extraviado en la tierra de nadie, recibió ataques desde ambos lados y cayó abatido siempre..." Por eso Rosendo Maqui, uno de los personajes de la obra, "...no lograba explicarse claramente la ley. Se le antojaba una maniobra oscura y culpable...", insustituible definición de lo que es, para el oprimido, en cualquier parte del mundo, la razón o el derecho.

"El Mundo es Ancho y Ajeno" es como un inmenso acopio de desesperanzas y persecuciones, obsesionario, lacerante, una suma de torturas en cada protagonista, en cada piedra de Los Andes, en cada vocablo que se pronuncia. Todo es dolor y lágrima, animalidad y espanto. En cualquier parte: en la ciudad, en el campo, en la meseta. El autor afirma en otro párrafo: "...Nadie vive en la selva sin recibir su marca de látigo, bala, zarpa, víbora, flecha, caucho..."

Una de las contadas satisfacciones que les da la vida es la coca (o el alcohol, en otros casos), el vicio que para los indios es natural, imprescindible, un modo necesario e intensivo de evasión, de sueño, de acercamiento a una paz que no les pertenece. Por eso Ciro Alegria afirma, quizá con convencimiento: "La coca es buena para el hambre, para la sed, para la fatiga, para el calor, para el frío, para el dolor, para la alegría, para todo es buena. Es buena para la vida" y agrega más adelante: "Con la coca sanan los enfermos; con la coca viven los vivos; Revando coca entre las manos se van los muertos. La coca es sabia y benéfica..."

Al igual que Huasipungo y casi todas las grandes novelas regionales hispanoamericanas, *El Mundo es Ancho y Ajeno*

no puede evadirse precisamente, de lo regional, histórico, social, político, geográfico, económico, etc. que lo circunscribe y limita. El medio ambiental y el hombre que lo puebla, es decir, el eje y el fondo de lo novelístico, continúan poblados de vencedores y vencidos, de españoles y aborígenes, de creyentes e infieles, de arcabuces y lanzas.

Para el indio ficticio de la novela o el verdadero de la realidad americana, siguen siendo ciertos e levantables los conceptos de Sepúlveda, que según Lewis Hanke, declaraba que era legal y necesario hacer la guerra contra los naturales del Nuevo Mundo por cuatro razones: 1º Por la gravedad de los pecados que los indios habían cometido, en especial sus idolatrías y sus pecados contra la naturaleza; 2º A causa de la rudeza de su naturaleza, que les obligaba a servir a personas que tuvieran una más refinada, tales como los españoles; 3º A fin de difundir la fe, cosa que se haría con más facilidad mediante la previa sumisión de los naturales y, 4º) Para proteger a los débiles entre los mismos indígenas. De la misma manera, continúa siendo inmovible la afirmación del ilustre Alfonso Reyes: "¿Pero, quién ha dicho que América ha sido descubierta?"

Aunque duela y cueste decirlo, una franja de nuestra tierra, de nuestra madre tierra americana, todavía es igual a la que se describe en el libro de Ciro Alegria. Por eso, conmueven y asombran los escritores que nos dicen la verdad, esa verdad que nos da un poco de miedo o de vergüenza. Porque para el indio, el mundo es ancho y ajeno. Ancho, porque no sabe dónde termina y ajeno, porque se lo hemos robado.

GUSTAVO GARCÍA SARAVI

DESCUBRIMIENTOS

Con una lupa se puede hacer un sorprendente viaje en una flor. Una corola, un simple pétalo os revelarán espléndidos paisajes de una inagotable riqueza.

Ninguna decepción a temer: aun considerablemente agrandada, aun vista al microscopio, no importa cuál partícula de una flor es sin mácula. Y una flor es sin duda la sola cosa del mundo que guarda toda su belleza en un espejo deformante.

Pero, ¿qué es una flor? Un nido... Acnece que ese nido esté defendido por sólidas paredes. La flor del nenúfar es



un islote fortificado al que su cáliz rodea de un dique circular; las papilionáceas encierran su tesoro en un pequeño pabellón enteramente cerrado, adornado con un gracioso capuchón que corta el viento; otras flores son cornetas en el fondo de las cuales los granos reposan con toda tranquilidad; los narcisos y muchas flores precoces erigen sus pétalos soldados en un encantador tubito de calefacción central, cuyas paredes resistirán al aire todavía helado.

En muchas flores, los pétalos son reflectores destinados a repartir, a multiplicar, o a dosificar, a tamizar la luz. A fuerza de jugar con ella, terminaron por arrebatarle algo con qué adornarse para la gran ceremonia nupcial que anuncian y protegen. El mismo tulipán tiene el corazón negro y su flor brota sangre y fuego. Todos los matices del nácar, se los encuentra en un pétalo de amapola, y la flor que quizá nunca habéis cortado o aparecerá puntuada, irisada, nielada, salpicada, estriada, como si hubiera sido creada para una fiesta sin fin.

A menudo, estambres y pistilos son ornamentos. Existen, es verdad, flores en que los estambres son tan cortos que en el centro de su corola se extiende un pequeño campo dorado de polen. Pero otras especies erigen sus estambres por sobre ellas, como lengüetas amenazantes, o muy pequeños martillos. La mayoría los llevan más alto que el pistilo lo que facilita la fecundación, pero otras, como las fuscias y las flores de corazón (*Diclytra*), que están suspendidas a manera de campanas, repican a todo viento su polen por debajo de ellas. En muchas flores el estigma es un motivo arquitectónico y pictórico parecido a aquellos que disimulan una llave de bóveda, donde llegan las finas nervaduras de los arcos.

A medida de su desarrollo, las flores de una misma planta os ofrecerán nuevas ocasiones de descubrimientos. Observaréis la forma en que sus granitos se colocan según un orden de rigurosa delicadeza, como en incubadoras modelos donde las disposiciones varían al infinito. Veréis en algunas, el ovario acorazarse para abrigar mejor su precioso futuro. Y si todavía, como *Perdican*, amáis las flores simplemente porque son bellas y huelen bien, os interesaréis por ellas en adelante, como formando parte de seres vivos que tienen un destino por cumplir.

MARCEL UZÉ.

Belles fleurs de nos jardins.
Larousse, 1957.

Georges Bastide	El irracionalismo contemporáneo y la vida social	Pág. 1
Héctor E. Clocchini	Las piedras preciosas y una modalidad creadora	8
Edouard Des Places	Los últimos temas de la República de Platón	23
Simón Libedinsky	Sobre el "arte" prehistórico	30
Ismael Moya	La cifra gaucha	39
Luis M. Ravagnan	Asistencia médico-psicológica de la minoridad	46
Miguel Solá	Arte egipcio	50
Manuel B. Trias	Los principios de la crítica	60
Juan J. Garat	La ciencia política	66
W. Bertheval	Primeras visiones del mundo	74
Germán R. Gómez	La enseñanza de la Física a través de un libro clásico de la ciencia	78
Martín Falsberg	Algunos problemas de delincuencia juvenil	85
F. Gregoire	La intuición bergsoniana	93
Dalmiro Corti	Algunas ramas modernas de la química: Quimurgia y Petroquímica	98
Lola Juliániz Islas	Cerámica	110
Ibón Edith Marinosc	La disciplina en el Jardín de Infantes	112
Leonor Cabrera	Formación espiritual del maestro	114
Bruce Catton	Nuestro legado espiritual	118
Dora Valdovinos	El teatro como medio de reeducación en alumnos excepcionales	120
M. del C. Miranda de Paladini	Periódicos escolares	127
Guillermo Cox	La cuesta de los raulis	128
J. B. Priestley	La niñez y el tesoro	130
Joaquín V. González	Tierra nativa	130
André Martignon	La flor del rabanillo	131
Mariano de Vedia y Mitre	Apología del traductor	132
La Redacción	Lenguaje hermético	132
Albert Fuchs	La finalidad y los aspectos de la explicación de textos	134
Avelino Herrero Mayor	Indagaciones sobre el estilo	138
Balbanera Raquel Enriquez	Variaciones acerca del epíteto	142
Carlos A. Disandro	E. Brehier, Los temas actuales de la filosofía	146
La Redacción	F. Larroyo, La ciencia de la educación	149
La Redacción	D. Saurat, La Atlántida y el reino de los gigantes	151
Azul C. A. de Sapin	L. Grinberg, M. Langer y E. Rodríguez, Psicoterapia del grupo	152
Lucilo Oriz	J. A. B. Beaumont, Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Oriental	155
La Redacción	Comentarios y extractos de revistas	159
Paul Fraisse	Experiencia de la duración	164
Julián Marias	Cuatro funciones de la Universidad	165
Germain Bazin	El arte negro	167
Charles Kerényi	Religión romana	168
Maurice Bell	Excavaciones arqueológicas	169
Abate H. Breuil	Pintura parietal	170
Germán Berdiales	La Pascua de Reyes de 1805, en Pergamino, relatado por el payador Santos Vega	171
Norberto Frieboes	Nuestro mundo	175
Gustavo García Saravi	Nuevos apuntes para la novelística regional hispanoamericana	178
Marcel Uzé	Descubrimientos	181

Yo pienso en estas perlas de ámbar que se han encontrado en las nuevas excavaciones de Micenas. Las sepulturas datan de alrededor del 1600, antes de nuestra era. Entre las alhajas, los aderezos, las armas de que están llenas, se encuentran perlas de ámbar. El ámbar viene del Báltico que ha sido siempre su sola fuente en Europa. ¿Cómo han llegado aquí? ¿Cómo, de las riberas brumosas del norte de Europa, de las orillas de un mar desconocido por el mundo mediterráneo, han llegado hasta las costas soleadas del mar Egeo? Nos encontramos bruscamente transportados fuera del mundo miceniano. ¿Quién hubiera supuesto que Micenas no contemplaba solamente el Mediterráneo, sino que para ella los Hiperbóreos de las leyendas clásicas eran una pura realidad? ¿No sería, pues, una investigación y una búsqueda apasionante retrazar la ruta por la cual estas perlas han llegado del norte al sur de Europa? ¡Qué inmensos horizontes se descubrirían entonces! El objeto aquí no es nada. Pierde su realidad concreta, se vuelve signo. Es lo que él evoca lo que importa en el presente: las rutas fluviales, los transportes y los peajes, las tribus que de un territorio a otro se transmitían la preciosa materia, los mercados desconocidos de una y otra parte de los Cárpatos. Se debería, retrazando esta ruta, encontrar aquí y allá las etapas y, lo mismo que en Micenas se descubre el término del tráfico comercial del norte hacia el sur, se debería —puesto que quien dice comercio dice intercambio— reencontrar a lo largo de esta ruta, y en alguna parte de las riberas del Báltico, el término del tráfico sur-norte, las huellas de Micenas en Europa Central y Septentrional. Cuestiones de este género se plantean a la nueva arqueología y son innumerables.

MAURICE BELL.

Druides. Héros. Centaures.

PLON, PARIS, 1955.