

REVISTA DE EDUCACIÓN

ARTURO CAPDEVILA
HÉCTOR CIOCCHINI
ANDRÉ JACOB
SALVADOR MERLINO

LUIS M. RAVAGNAN
RAÚL M. ROSARIVO
GUILLERMO THIELE

El drama de los castaños de España
Tradición literaria de los sueños
¿Qué es hablar el mismo lenguaje?
La cultura exterior y su gravitación en
nuestro medio.
Dimensión científica de la Psicología
La técnica tipográfica en el libro escolar
Panorama de Hesse

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

J. G. ANTUÑA, *La expresión de América*. E. BARBOTIN, *Significación de la obra*. ALBERTO H. LAMMIRATO, *Reactores nucleares*. G. GERMAIN, *Del cuento a la epopeya*. A. LLANOS, *La séptima carta de Platón*. BORIS DE SCHLOEZER, *El yo mítico*. J. LIEBERMANN, *Centenario de El Tempe Argentino*.

ACTUALIDAD PEDAGÓGICA

L. TESNIÈRE, *Sintaxis estructural*. E. HERRERA CLÉMENT, *Colaboración entre padres y maestros*. H. E. GARRETT, *Las manos del niño*. H. C. HARTSELL, *La aritmética que se ve es aritmética que se aprende*. H. J. TANZI, *Enseñanza de las ciencias políticas*. C. DELGADO DE CARVALHO, *La excursión geográfica*. E. CARY, *Traducción de libros infantiles*.

LECTURAS

JUAN M. GUTIÉRREZ, *La poesía americana*. E. PARDO BAZÁN, *San Francisco de Asís*. GOETHE, *Imágenes coloreadas*. B. DE LAREDO. Hoy. JOSÉ M. PEREDA, *Tempestad*.

LENGUAJE Y ESTILO

LUIS ALFONSO, *Venir por ir*. M. DE CAVIA, *Plurales abusivos*. J. GUASCH LEGUIZAMÓN, *Enseñanza del vocabulario*. J. CHAMONARD, *Lo plástico en Ovidio*. A. MARASSO, *La poesía "Lo fatal" de Rubén Darío*.

LIBROS Y REVISTAS

ARISTÓTELES, *Retórica*. E. ZINNY, *Estudios biográficos*. L. LAVELLE, *De la intimidad espiritual*. W. S. MERRILL, *Código para clasificadores*. J. PALOU, *Hechicería*. ALAIN GUY, *Filósofos españoles*. REVISTAS: *Los idiomas extranjeros instrumentos de investigación científica*; *El buen uso de los clásicos*.

IDEAS CONTEMPORÁNEAS

M. POHLENZ, *La libertad griega*. D. LAGACHE, *La unidad de la psicología*. A. BÉGUIN, *El inconsciente para el romanticismo*. A. JOUSSAIN, *Adaptación a las estaciones*. JUAN E. CIRLOT, *Delimitación de lo simbólico*.

CRÓNICA

J. M. GIOVANNA, *Los ornitólogos*. A. MARTIGNON, *Setos vivos*. A. M. MARISCOTTI, *La Quebrada de Humahuaca*. J. RUDEL, *Pintura mural y pintura sobre objetos*. L. SADI GROSSO, *Cultura profesoral y cultura autodidáctica*. JEAN FUSTENBERG, *Kleitman y la observación de los sueños*.



GOBERNADOR DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Don OSCAR E. ALENDE

VICEGOBERNADOR DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Don ARTURO A. CROSETTI

MINISTRO DE EDUCACIÓN DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

Don ATAULFO PÉREZ AZNAR

DIRECTOR DE LA REVISTA DE EDUCACIÓN

Don ARTURO MARASSO

SECRETARIA DE LA REVISTA DE EDUCACIÓN

HAYDEE C. BLOTTO

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

Revista fundada por SARMIENTO en 1858

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

Febrero de 1959

Año IV, Nº 2 (Nueva Serie)

REVISTA DE EDUCACIÓN

El drama de los castaños de España

La Nación, del 14 de agosto de 1952, publicó un editorial en que el articulista enfocaba la rápida destrucción en vastas zonas españolas de esa inmensa riqueza forestal de los antes opulentos castañares. "Del árbol de frondoso ramaje —leímos— no queda más en algunas regiones de Galicia, que una percha enorme, rellena de ceniza, alzando sus brazos como en un gesto de desolación". Y por cierto que no faltaban en el notable comentario las apreciaciones relativas al dolor colectivo de esas gentes que a lo largo de los siglos se habían encariñado tanto con aquellos bosques, punto menos que sagrados para su veneración.

Esa fue la hora en que nos sentimos tan poderosamente atraídos por este gran dolor de la región gallega, que dos años después visitábamos los lugares del desastre. Nos conducía nuestro amor a la Madre Patria y también el deseo de poner a prueba en aquel caso de patología vegetal nuestras constantes verificaciones acerca del origen prandial de los desarreglos mórbidos del hombre y de las demás especies.

Así emprendimos —con ese rumbo— la tarea de averiguar y saber. (Y a buen seguro que no se conoce otra manera de caminar útilmente que la de llevar una dirección de antemano).

Como quiera que se entiende por ecología —rama de la biología de esencial valor— el estudio de las relaciones entre los seres de uno u otro reino con el medio que los rodea, de igual modo que sus propias recíprocas relaciones, me determino a considerar, en lo que mira a los castaños, todas estas interdependencias. Si venimos encontrando siempre motivos para sostener el origen pran-

dial en hombres y animales de todos los procesos morbosos, no será mucho que el reino vegetal nos lo muestre también. A este fin se dirigirán nuestros interrogatorios ecológicos. Fenómenos de comensalismos y de simbiosis, contaminaciones de tales y cuales detritos, modificaciones de una u otra naturaleza sobrevenidas en éste o en aquel ambiente: todo ello será objeto de nuestra exploración para la ordenada investigación de la catástrofe de los castaños.

La vida se comunica con la vida; y esto es lo que significa a la letra la palabra *simbiosis*. Cualquier jardín nos ofrece un ejemplo de asociación biológica corriente. Por de contado que su lozanía es de por sí un testimonio de la armonía asociativa de las plantas; un testimonio de que sus respectivas raíces no rezuman ningún principio dañoso para las otras, cuando la humedad presta vehículo a sus jugos. Pero no todas las plantas armonizan. Los antagonismos existen.

Por consiguiente en una investigación metódica deben estudiarse diversos aspectos en las distintas regiones. ¿Qué ha pasado en Teo y Padrón para que sólo subsistan ochenta castaños de los primitivos 25.000? (Datos de *Nuevo Correo*, de Buenos Aires, 23.I.57). Aquí debemos situar un conjunto de influencias nocivas; no tal vez una sola. Megardos, en cambio, que aún conserva 12.000 castaños de los 35.000 que eran su dote, invita a cotejar ambos ambientes. Otro tanto decimos en los distintos lugares de Lugo, donde todavía quedan 785.000 castaños del millón y medio de que se gloriaba hasta 1910.

Se le llama enfermedad misteriosa. ¿Cómo hubo de producirse? Por un hongo asiático —se responde— transportado a Europa por los pájaros viajeros. Ahora bien: ¿cómo es que en todos los siglos anteriores, esos pájaros emigrantes no transportaban tales hongos y cómo es —al por ventura los transportaban— que esos hongos no dañaban a los castaños? (Al paso que en la actualidad árboles de 35 m. y más están volviéndose espectros vegetales y bosques enteros perecen).

Lo primero es ponerse amarillos. Luego sobreviene el deshojarse y descortezarse, conforme otro notable artículo de *La Nación*, titulado "El futuro castaño argentino" (M.VIII.1932) lo puntualizaba. Tronco y ramas se secan.

"Del árbol de frondoso ramaje —leemos en el citado editorial—, no queda más que una percha enorme rellena de ceniza alzando sus brazos como en un gesto de desolación". "Obra todo de una enfermedad criptogámica incurable". El editorialista da fechas. Para los castaños de Nueva York el daño se produjo en 1904. Se trataba del micelio de la *endothia parasítica*. A medio siglo, casi, del diagnóstico, yacen destruidas todas las castañedas de los Estados orientales de la Unión. ¿Sirvió de algo cruzar los castaños de esa zona con los de especies inmunes traídos de la China y del Japón? A breve plazo los híbridos aecumbieron. Ahora se está ensayando, como era fácil colegir, el cruzamiento de "los híbridos de primera generación, con castaños asiáticos, para aumentar la resistencia".

Entre las copulíferas, siempre se alzó gigantesco y longevo el castaño, a punto de tomarse en muchas regiones por multiseccular.

Ya tenemos un hecho. "El castaño —leemos en Tamaró - *Tratado de Fruticultura*, p. 833— se sujeta a la siguiente regla general: no requerir ningún abono particular. En todo caso "conviene hacer el abono sobre la base de estiércol fresco, adoptando también las deyecciones ovinas que abundan siempre en la región del castaño". En punto a abonos químicos, éstos se obtuvieron siempre sembrando altramuiz o trébol encarnado que después se enterraban verdes.

Punto singular. En la misma tan castigada región de *Cavennes*, al tiempo de la plaga destructora del guano de seda en Francia, también vino a darse la enfermedad de la tinta que mata a los castañares. Hallamos en el Boletín Internacional de Agronomía —año de 1923— un trabajo de L. Mangin, sobre los castañares de Francia, donde se especifica que el parásito de la tinta es siempre subterráneo y que sus gérmenes persisten mucho tiempo en el suelo infestado. De ahí el fracaso de ulteriores cultivos de la misma planta.

Pero hay, además, la otra plaga: la de un hongo *ascomiceto* (etimología: que se encierra en una especie de odre), cuyo nombre científico es el de *endothia parasítica* de desarrollo letal sobre troncos y ramas.

Pero muchos fueron los factores (sólo en parte patológicos) que están determinando en España la extinción de los castañares.

Poco después de la primera Guerra Mundial cobró mucha importancia en Asturias la plantación de eucaliptos, porque su madera, cortada en trozos, era empleada para las galerías de las minas de carbón, con preferencia a otra alguna. El eucalipto, además, por la rapidez de su crecimiento, respondía mejor que el pino a la demanda de madera para el indicado fin. Sobrevino luego una crisis que llevó muchos años. Pero al término de la guerra civil española surgió una nueva aplicación del eucalipto en la vasta industria de la seda artificial de rayón en que toda la madera se utiliza. Selorio de Villavieja es el lugar acerca del cual me informo con detenimiento. Pues bien: por las cercanías de Selorio, que es tierra ondulada, había mucho castaño. Le había en las convenientes laderas de los montes, que es como se busca protegerlos de los vientos. Los eucaliptos, entre tanto, que crecen a toda intemperie, se plantaron en lo alto, circundando aquellos montes. Las lluvias, conforme a nuestra interpretación, impregnaron el suelo de las fuertes esencias propias de aquel árbol y el declive de la pendiente siguió impregnando el suelo, ladera abajo. Poco después comenzaban a sucumbir los castaños. Fue cuando surgió la ingenua pero no mal orientada inducción popular: que la sombra del eucalipto es mala, que su vecindad vuelve infecunda la tierra, donde ya no se dará ni la patata, ni el maíz ni la alubia.

Mi primer encuentro con el castaño de España aconteció el 4 de abril de 1954, en lo alto del monte Castiñeira de Marín. A mitad de ruta, frente a un puesto en que hay cuidadores, nos detenemos por unos instantes. Allí un guardián nos señala junto a la carretera en el límite del pinar que cubre el monte, unos tres castaños en muy buen estado que pronto deben verdecer. A primera vista, la presencia de tales ejemplares entre los pinos, expuestos por su colocación a embeberse de las impregnaciones de aquellos, echa por tierra nuestras ideas relativas a la incompatibilidad de savias entre el pino y el castaño gallego. Pero no es sin embargo así. Más bien las confirma, pues se trata de castaños híbridos con ejemplares del Japón.

Corresponde ahora que nos detengamos a considerar el estado de los estudios que se vienen practicando en

la Península sobre la reproducción vegetativa del castaño. Con el título de las palabras que van en bastardilla, ha publicado precisamente su monografía sobre el punto don Ernesto Viette en los *Anales de Edafología y Fisiología Vegetal*, Madrid, 1953. Nos serviremos de esta obra para cumplir nuestro objetivo. Se trata de la reproducción vegetativa del castaño mediante estacas como recurso contra las enfermedades llamadas micológicas que lo afectan, entre ellas principalmente la tinta y la endotiasis. El autor se apresura a declarar —y ello ahorra detalles— que “los resultados obtenidos hasta el presente no sólo no son satisfactorios sino desalentadores”. Y cuántas esperanzas no se pusieron en el descubrimiento de las hormonas vegetales y en la posible obtención de sus respectivas sustancias sintéticas... ¿Se llegará al enraizamiento de las estacas? Debió llegarse a la conclusión de que el castaño es una especie “altamente resistente a los tratamientos fitohormonales”. El investigador a que nos referimos se pregunta, sin embargo: si el castaño es en verdad indiferente a las fitohormonas y si ésta su falta de respuesta se debe acaso a la existencia en él de sustancias inhibidoras, o si ha de atribuirse el fracaso al insuficiente estudio de las condiciones intrínsecas del árbol. Con todo, su entusiasmo le llevó a perseverar. ¿Existían en el castaño antifitohormonas? Para ello hubo de seleccionar las ramas en bien escogidos ejemplares, escogió el mes de mayo como el más propicio. Después aplicó sus tratamientos a otras fases del crecimiento.

Como final resultado de la experiencia hallamos que las respuestas obtenidas, muy variadas, oscilaron entre enraizamientos rápidos y muerte de las ramas. En suma: nada seguro, nada riguroso y preciso. Lo aleatorio, y ello, como simple punto de partida hacia un porvenir envuelto en niebla.

Para la apreciación de la influencia del abono fresco sobre el mal de la tinta, hoy carecemos de elementos. Lo que años atrás abundaba hoy apenas existe. En efecto, hasta el estallido de la Guerra Civil, Galicia había visto crecer su ganadería en forma constante y hubo de alcanzar alto guarismo de vacunas. Pero con el conflicto, Galicia se convirtió en zona de abastecimiento. Lugo, que era punto de concentración, veía salir trenes y trenes cargados de reses, consecutivamente.

Pero es de los pinares de donde vino el mayor daño.

El doctor Otero Pedrayo me informa en interesantísima plática, cómo fue cambiando el paisaje en Orense, su terruño natal. Donde, hacia mediados y fin del siglo XIX sólo se veían castaños, ya no se descubrían sino pinares desde las ventanas de su casa paterna, al empezar la segunda década del XX. ¿Y aquellos castañares de las rías bajas tan próximos al agua que mucha castaña caía al mar y había que ir a cogerlas en barquichuelos? Todo eso desapareció también.

Publicaciones oficiales, ampliamente divulgadas, venían haciendo saber que en la región leonesa el castaño permanecía indemne. Y debe creerse que efectivamente lo está. Pero también allí tiende a desaparecer; bien que no por razones de patología vegetal, sino (y duele consignarlo) por motivos de *patología económica*; o sea que *no todo lo que negrea es tinto*. En algunos lugares el menor desmedro de un castaño conduce a la corta de todo el soto. En otras partes véase lo que pasa: de un tiempo acá (lo apuntamos en 1954) los ferrocarriles de la Red Española, o *Renfe*, requieren por exigencias de reparaciones en sus líneas, gran cantidad de madera con destino a traviesas, en que se lleva la preferencia el castaño. Hay así abastecedores de madera para la *Renfe* que recorren Galicia comprando un árbol acá, otro allá, es decir, diezmando los castañares. Y apenas puede nada contra esta fatalidad la Defensa Agrícola organizada. El factor económico, merced a todos los recursos de que echa mano, sale triunfante siempre. Y no se espere que el particular se guíe por el interés selvícola, que fuera mirar lejos; se guiará, antes bien, por el interés inmediato y procederá precisamente a rajar tabla. Entonces el castaño cae y no se reemplaza más. ¿Para qué, si más fácil y pronto negocio ofrece el pino? Por consiguiente, a breve plazo, todo lo que fue castañar serán pinares.

¿Y pensar que algún castaño puede existir aún, dada su longevidad de hasta quinientos años, de los que se plantaron en los años del descubrimiento de América!...

Es muy significativo para nuestras interpretaciones que el avance del hongo se detenga con la sequía y las heladas. Lo cierto es que Urquijo escribe en síntesis:

"A mí entender la humedad favorece la enfermedad, tanto como el frío la dificulta". Pues bien: lo que pasa a nuestro entender, es que la humedad facilita los escurrimientos resinosos del pino y la sequía, no. Toda la casuística de que tenemos conocimiento concurre a persuadirnos. Y a buen seguro que la mejor fortuna que ofrecen al agricultor los castaños japoneses confirma también nuestras conclusiones, pues sólo ha de verse en ello (sigo a Urquijo Landolaze que así lo establece) a la elaboración abundante en aquél de una sustancia tánica "que se acumula en los nuevos tejidos y actúa como defensora contra el micelio del hongo".

Mayo de 1954. En Italia se confirman por completo mis interpretaciones. Los castaños de Italia están indemnes, libres del *male dell'inchiostro*, como se llama el mal de la tinta en italiano. ¿Por qué esta indemnidad? Porque en la zona de los castañares nunca hubo pinos.

En Atenas nos es dado también confirmar nuestra tesis con esta rotunda información después de bien investigado el punto: en Creta y en Bolos, donde hay hermosos castañares exentos de toda enfermedad y donde asimismo hay pinares, los castaños están en lo alto y los pinares siempre en un plano inferior.

Pero en Italia —se dirá— hay regiones donde se dan conjuntamente el castaño y el pino. Esto es verdad y no es verdad a la vez. Mejor dicho esto no es verdad si se puntualizan bien las cosas. Cuidado, pues, con las confusiones. Cualquier geógráfico sabe bien lo que pasa por ejemplo, en Pistoia. Danse allí, efectivamente, en algunos sitios castaños y pinos y estos últimos en lo alto. Pero a tal distancia de altitud que las infiltraciones de las resinas y trementina del pino jamás llegarán a los castañares, pues mientras las coníferas se hallan a 2.000 metros en la montaña, las copulíferas se encuentran hacia los 500 metros. Allí, pues, no pudo haberse dado la enfermedad de la tinta.

Me informan, sin embargo, que en algunas regiones se ha visto la enfermedad del *inchiostro*. Para nosotros la más legítima hipótesis tiene que ser, como se comprende, la de que en esos lugares castigados se han producido infiltraciones nocivas del pino hacia el castaño, favorecidas por una determinada distribución de planos y declives y al amparo de una proximidad que lo permitía.

Otra confirmación: La señora Helena de Gironde, me dirige desde la isla de Rodas las siguientes líneas, oficiando de gentil corresponsal en la averiguación del problema de los castaños: "12 de junio de 1954. En Rodas, la más linda isla de Grecia, no hay castaños. Pero en Creta, sí. Y allí están en lo alto y no hay pinos. Ninguna enfermedad. En Polos (provincia de Magnesia, Norte de Atenas) cerca del mar, los castaños están en lo alto y los pinos abajo en la ribera marítima", como ya antes lo dijimos.

Podría sacar España de estas observaciones todo el debido beneficio. Lástima, entre tanto, que cada día interese menos sacarle. El pino es el árbol rico y de los ricos, el árbol industrial y de los industriales. La trementina, de la que proceden el aguarrás y la resina, es larga riqueza. La resinación da trabajo a mucha gente con las diversas operaciones requeridas por la extracción de la miera. En la región gallega el pino Pinaster se resina muy bien. Corren de marzo a setiembre los meses más propicios a la resinación en España para el pino marítimo. Se comprende que por grandes precauciones que se pongan para la recolección de las resinas, algo cae, como se comprende asimismo, que por poca que sea la permeabilidad del suelo algo filtra, sin decir nada de la influencia de las lluvias en esta impregnación maléfica para toda la vida vegetal, planos abajo. ¿Y no diremos otro tanto para el agua ácida que se escurra? Pero hemos dicho que el pino es el árbol rico y de los ricos: grasas, colores, barnices, jabones y muchísimos productos, fuera de los que antes mencionamos, rinde el pino. El siglo XIX, ya por su promedio, hizo más imperiosa la necesidad de aprovechar estas riquezas. Y España, como era justo, también los quiso exportar. Andaba el siglo y crecía la industria en Valladolid, en Albacete, en Guadalajara, en Segovia, en León. Los comienzos del siglo XX fueron ya de auge. Se podía competir con las landas y resinar millones de pinos.

Una vez comprobada la simple ley fatal que venía cumpliéndose en el acabamiento de las castañedas, previa destrucción del equilibrio de su savia por influencia incongenial con ella de los jugos del eucalipto o del pino que, al favor de la diferencia de planos, se escurren hasta las raíces del castaño, fue mi primer impulso

presentar mis puntos de vista a la respectiva Academia Española, como quien hace una ofrenda de amor a la Madre Patria. Nadie habría puesto en duda ni mi buena intención ni mi derecho.

Pero si la tragedia de los castaños, en que todos descubrimos la elegía de un pueblo entero, se rebajaba a pobre drama económico, nada tenía que decir el forastero (¡jamás me llamaré extranjero en España) que había acudido a esas castigadas regiones, llevado de su piedad por el árbol.

Por eso nada hice. Pero aquí están algunas constancias de mis empeños.

Con eso basta.

ARTURO CAPDEVILA.

Tradición literaria de los sueños

1. No siempre guía a un autor la preocupación de plasmar en un género determinado su materia creadora. Sin embargo, de hecho, cada obra está preformada. En ese sentido cada obra artística es una variante que alude directa o indirectamente a una estructura arquetípica de género. El nuevo sentido de la palabra forma, que no separa significando de significado —usando el vocabulario de Ferdinand de Saussure— obliga a revisar el concepto de género literario.

El concepto moderno de género, como estructura interna, logra superar el aspecto tradicional simplemente clasificatorio y establecer una valoración cualitativa, estilística, que reordena de manera más flexible los motivos puestos en acción y los vincula internamente a estímulos históricos aparentemente secundarios.

El capítulo de René Wellek y Austin Warren dedicado a los géneros, nos informa sobre los principios críticos de esa valoración. Su estudio desentraña la evolución histórica. "La pureza de género —dice— doctrina históricamente invocada por los adeptos de la tragedia clásica francesa, por oposición a la tragedia isabelina, tolerante de escenas cómicas (los sepultureros de Hamlet, el portero borracho de Macbeth), es horaciana cuando es dogmática y aristotélica cuando es apelación a la experiencia y al hedonismo culto. La tragedia —dice Aristóteles— no debe producir cualquier placer ocasional, sino el que le es propio..."

Agrega: "La jerarquía de los géneros es, en parte, un cálculo hedonístico: en sus formulaciones clásicas, la escala del placer no es, sin embargo, cuantitativa en el sentido de pura intensidad o de número de lectores que de él participan. Diríamos que es una mezcla de lo social, lo moral, lo estético, lo hedonístico y lo tradicional. No se desatienden las proporciones de la obra literaria. Las clases más pequeñas, el soneto o aun la oda, no

pueden —parece axiomático— alinearse con la épica y la tragedia. Los poemas "menores", de Milton, están escritos en los géneros menores (v. g. el soneto, la *canzone*, la pantomima); sus poemas "mayores" son una tragedia "regular" y dos épicas. Si aplicáramos la prueba cuantitativa a los dos litigantes más excelsos, vencería la épica. Sin embargo, al llegar a este punto, Aristóteles titubeó, y, tras estudiar los criterios contrapuestos, concedió la primacía a la tragedia en tanto que los criterios renacentistas, más consecuentemente, dieron la preferencia a la épica".

Continúa más adelante: "Creemos que el género debe entenderse como agrupación de obras literarias basadas teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura específicos) como en la interior (actitud, tono, propósito: dicho más crudamente, tema y público). La base ostensible puede ser una u otra (v. g. "pastoral" y "sátira" para la forma interior; "verso dipódico" y "oda pindárica" para la exterior; pero el problema crítico será entonces encontrar la otra dimensión para completar el diagrama".

En esa "otra" dimensión pretendemos agregar alguna acotación fecunda. Los mismos críticos dan por sentado que la estructura en la descripción del combate y en los descensos al Infierno, está propuesta por el asunto o tema. Sin discutir que cada aspecto literario analizado desde su forma interior tiende cada vez más a substantivarse y a ser el mismo, fuera de toda catalogación y menos planificación, trataremos de ver en qué medida los sueños participan de los rasgos de los géneros en boga en la época de Quevedo, en el sentido de otras obras maestras que crean un conjunto en su unidad diversa y donde reside propiamente su originalidad.

Francis Bar, en su libro *Les routes de l'autre monde* (Coll. "Mythes et Religions", 1946), estudia las catábasis en el folklóre y en las literaturas. Coloca a los Sueños quevedianos entre las parodias. Comienza su itinerario con *Las Ranas* de Aristófanes; en los Sueños la crítica de los poetas es ya un aspecto del *escrutinio literario*. Luciano sigue esta cadena con su *Icaromenipo* y su *Filopseudes*. El sueño seguido de las peripetias del alma es, según Isidore Lévy, de origen pitagórico: viajes del

alma y psicomaua están en el mito de Er, el Panfilio (Platón, *República*) y en el *Sueño de Escipión* (Cicerón, *República*). En estas dos obras fundamentales, no de intención satírica, el soñador ve la articulación íntima del mundo moral y físico y recibe una enseñanza. En las parodias, la estructura del mundo exterior está en directa relación con los apetitos de los hombres. Un análisis de los castigos demuestra cómo las torturas son proyectadas por el mismo ser que las padece. Por ejemplo, el ruido infernal de las dueñas: "Y a poco que anduve, topé una laguna muy grande como el mar y más sucia, adonde era tanto el ruido, que se me desvaneció la cabeza. Pregunté lo que era aquello y dijéronme que allí penaban las mujeres que en el mundo se volvieron dueñas. Así supe como las dueñas de acá son ranas del infierno, que eternamente como ranas están hablando, sin tono y sin son, húmedas y en cieno y son propiamente ranas infernales". Los poetas se torturan leyéndose mutuamente sus poemas, los boticarios con el olor de sus pócimas, los Barberos al no poder tocar la guitarra ni jugar al ajedrez, las viejas y feas con sus afeites, los hombres de letras, cultos y discretos "se son infierno y martirio de sí mismos", los rimadores buscando consonantes.

II. El discurso introductorio de Quevedo a sus *Sueños* es un tratado sobre este tema, en donde se mezcla lo erudito con lo autobiográfico. Los sueños se han de creer, pues tras cada cosa se oculta la verdad y tanto más cuando el alma liberada del cuerpo ve imágenes que como en una pantalla intentan mostrarle su significado. "Los sueños dice Homero que son de Júpiter..." comienza el autor.

Tras una lectura de Dante dice Quevedo que se durmió y soñó. Pero es quizá ésta la primera ficción; en muchas otras literaturas aparece el autor que se adormece con un libro en las manos.

Pero aquí termina la justificación, las autoridades clásicas, Homero, Propertio, Claudiano, Petronio y comienza a hablar Quevedo. O mejor, comienza a pintar. La técnica de Quevedo es la del decorador. Pesado el lenguaje necesario en sus fuerzas interiores, el lenguaje de Quevedo es voluntario, nunca se abandona

sino que se sobrepone a la impresión y crea una calculada arquitectura. Es quizá esa falta tan absoluta de pasividad en la creación lo que nos aleja, en cierto modo, de Quevedo; sólo en algunos sonetos Quevedo es creador y criatura poética, muy raramente en sus obras en prosa.

Es el juicio final, la trompeta estremecedora. No dice Quevedo que es un ángel el que anuncia el fin de los tiempos. Dice: "Parecióme que veía un mancebo que, discurrendo por el aire, daba voz de su aliento a una trompeta". El sueño no nos da categorías hechas, nos hace despertar lentamente a la inteligencia de las verdades. El carácter impreciso, "parecióme que veía", y el mancebo que discurre por los aires, no nos revelan de inmediato la identidad del sujeto.

El son de la trompeta, como divinidad impersonal todo lo conmueve. Dice el autor: "Halló el son obediencia en los mármolos y cido en los muertos". Pero este son, lejos de revelarse como la trompa del juicio final, no hace más que manifestar la íntima naturaleza de los seres humanos, agrupados según su pasión dominante en estados: soldados (y es curiosa la enumeración porque empieza por éstos y sigue por los aventureros, vanidosos, etc.). En síntesis, ninguno se da cuenta de lo que el son de la trompeta significa.

"Díome risa ver la diversidad de figuras". En la mezcla de miembros barajados cada uno halla el suyo. Y ante cada pasión, cada miembro adquiere la categoría de símbolo: ojos, testigos de los lujuriosos; lenguas, de las que huyen los maldicientes; pies de ladrones y matadores que huyen de sus mismas manos.

La fantasía aristofanesca del Banquete, en donde los miembros tienen tanta importancia, no sabemos si no tomó en Quevedo una diversidad inspirada. La comedia nace de la posibilidad de que algunos se coloquen como propios miembros ajenos. Los mercaderes se han vestido las almas del revés. Los procuradores se van contando las caras que tienen y espantarse de que les sobren tantas, ya que han vivido desacadamente.

Es notable ver la importancia que tienen en la construcción alegórica los miembros. P. ej. "Uno azuzaba testigos y repartía orejas de lo que no se había dicho y ojos de lo que no había sucedido..." A una adúltera el

demonio la acusa de haber tenido "un marido en ocho cuerpos".

El trono de Júpiter es un modelo de técnica alegórica. El clásico escudo de Heracles, de Hesíodo, es el modelo permanente donde la vida cobra movimiento por industria del artifice divino. Y, en definitiva, el infierno nace de la naturaleza íntima de cada ser.

El *Alguacil Alguacilado* es el sueño que mejor define el género de esta composición quevediana, su concepción del mal, del infierno y la motivación de sus alegorías. El Alguacil es cifra de la naturaleza humana, síntesis de los vicios y flaquezas. La originalidad parte de la consulta al espíritu que posee a un hombre. Cuando Quevedo y el exorcista se dirigen al demonio que posee al hombre, aquél dice: "No es hombre, sino alguacil". Alguaciles son peores que demonios y es muy molesto para un demonio verse preso en el cuerpo de un alguacil. "Soy demonio de prendas y calidad", dice el espíritu maligno, rogando al exorcista que lo saque del cuerpo del alguacil. Poseedor y poseído juegan a quién es peor, a quién es más diablo.

Comienza a hablar del infierno el espíritu maligno. Dice que "Donde hay poetas parientes tenemos en corte los diablos". "Hierve todo él en poetas". La sátira literaria, que en la comedia aristofanesca también se desarrolla en los infiernos, toma aquí características propias. Los estados se jerarquizan por su especial vocación en el mal y cada uno tiene su demonio particular. Pero, hablando en nombre de todos, el demonio se queja de la manera en que los hombres los pintan: con garras, con cola, con cuernos y malbarbados. "Hay diablos —se queja— que podemos ser ermitaños y corregidores". Y aquí llegamos al punto central de nuestro sueño: dice que Bosco estuvo de visita por allá e interrogado por los guisados que había hecho con demonios en sus sueños, responde: "Porque no había creído nunca que habían demonios de veras". Y aquí tocamos un punto esencial de la concepción quevediana del infierno. Dice Quevedo: "Los sueños las más veces son burla de la fantasía y ocio del alma y que lo malo nunca dijo verdad por no tener cierta noticia de las cosas que justamente se nos esconden". Se toca aquí el nudo central: la irrealidad del mal para Quevedo. El mal al ser algo irreal perte-

necé a la materia de los sueños. Por eso el tema de los sueños es fundamentalmente el mal y el infierno. Desde este centro podríamos estudiar los sueños como género. Vemos, en general, que participan: de los desencanos a los infiernos o catábasas antiguas; de la sátira a la sociedad contemporánea; de la alegoría plástica (galería de retratos y pintura alegórica de vicios y virtudes). En, en muchos aspectos, el reverso del panegírico: participa de la sátira teológica y la crítica al clero y del protreptico moral ("hay hoy buenos todavía").

En el *Alguacil Alguacilado*, quizá el más completo de los sueños, alude especialmente al problema de la Justicia. Ante la sátira contra los jueces, "nuestros falsanones", como los llama el espíritu infernal, el licenciado Calabrés lo increpa diciendo: "—¿También querrás decir que no hay justicia en la tierra, rebelde a los dioses?—" Y el espíritu infernal le responde largamente con el mito de Astrea, mostrándole cómo la justicia abandonó el mundo. Pero, y aquí viene la sátira teológica, "habéis de advertir que la codicia de los hombres ha hecho instrumento para hurtar todas sus partes, sentidos y potencias, que Dios les dio las unas para vivir y las otras para vivir bien". Hurtó es todo acto humano, en definitiva; la larga alegoría de Quevedo lo demuestra: "¿No hurta con el entendimiento el letrado, que le da malo y torcido a la ley? ¿No hurta con la memoria el representante, que nos lleva el tiempo? ¿No hurta el amor con los ojos, el discreto con la boca, el poderoso con los brazos, pues no medra quien no tiene los suyos; el valiente con las manos, el músico con los dedos, el gitano y cicatero con las uñas, el médico con la muerte, el boticario con la salud, el astrólogo con el cielo?". Y llega a la conclusión de que sólo el alguacil hurta con todo el cuerpo. Nos parece ver tras esta humana y amarga alegoría el rostro de aquella justicia que "sólo es placer de Dios".

III. En cuanto a Quevedo y el Bosco, relación tan mentada y a la vez tan poco desarrollada, diremos que es evidente que ambos estaban iniciados en la inteligencia de los símbolos.

La Edad Media simbólica del Bosco y de Quevedo participa de un mundo orientalizado. Nota el sabio inves-

tigador Jurgis Baltusaitis —y no deja de ser interesante la fecha— cómo el tipo de macla pictórica, el "grillo" se introdujo en España. Dice: "Esta eclosión de los temas antiguos en los últimos años del siglo XV y XVI es de tal modo fuerte que uno podría preguntarse si no está en relación directa con el Renacimiento. Los *Comentarios de la pintura* de don Felipe de Guevara (c. 1560), hijo de Don Diego, intendente de las tapicerías de Margarita de Austria, que habría podido conocer a Bosch (la Regente de los Países Bajos, tenía de él una *Tentación*) proyectan una inesperada claridad sobre este problema. "He hallado, dice, hace poco tiempo, otro género de pintura que se llamaba grillo. Ese nombre le fue dado por Antifilo que pintó un hombre que llamó grillo a manera de broma. Desde entonces este género de pintura fue nombrado grillo. Antifilo nació en Egipto y aprendió de Ctesidemo este género de pintura que me pareció semejante al que nuestra época tanto alaba en el Bosch o Bosco, como nosotros decimos, que era extraña porque pintaba personajes extravagantes y actitudes raras". En estos grillos se combinan las formas humanas con las animales. Aunque algunos autores destacan que Quevedo apela solamente a las formas humanas, es de notar que en ambos autores la ecuación simbólica se realiza de manera diferente. En el Bosco las bestias son el símbolo de vicios y apetitos; participa además de las concepciones de un universo zoomorfo, idea formulada por Nicolás de Cusa y por Marsilio Ficino. Pero es la tortura interior la que "bestializa" a la Naturaleza del Bosco, que es un expresionista *avant la lettre*. Quevedo hace de los vicios críticas humanas y homínuclos. Breugel y el Bosco representan a estos homínuclos encerrados en redomas. Las raíces de estas figuras son orientales. El hombre rodeado de una aureola de vidrio es interpretado por Jurgis Baltusaitis de este modo: "Esta esfera (dice refiriéndose al Cristo y al niño del sueño búdico) no es solamente una aureola. Es también un globo cósmico. El universo emana del Cristo". Pero agrega: "Este universo esférico no es sólo la emanación de Dios. Es la morada de los hombres con sus servidumbres y su miseria". A través de un examen minucioso de Grünewald, Patinir, Breugel, este autor llega a decir: "El mundo-cosmos se transforma en el

mundo-ámbito humano, con sus vicios y degradaciones, pero siempre manteniendo la cruz del orbe. Sacudido por esas tribulaciones el objeto amenaza romperse en mil pedazos. El mundo de vidrio implica la idea de la fragilidad de las cosas". En Quevedo implica la visión particular del ser que está rodeado; cada ser proyecta su propio infierno. Inmanentismo en la concepción del mal y expresionismo en la manera de plasmarlo se unen íntimamente. La inspiración plástica alquímica y legendaria acerca mucho a Quevedo a las figuras del Bosco. Tomemos como ejemplo su encuentro con Don Enrique de Villena: "Quitóse de delante y descubriose una grandísima redoma de vidrio. Dijéronme que llegase, y vi jigote, que se ballía en un ardor terrible y andaba danzando por todo el garrafón y poco a poco se fueron juntando unos pedazos de carne y unas tajadas y éstas se fue componiendo un brazo, un muslo y una pierna, y, al fin, se coció, y enderezó un hombre entero".

En cuanto a la ordenación de los estados sociales, además de participar de una distribución por clases, que está ya dentro de la tradición hispánica medieval de las danzas de la muerte, señalemos que el Bosco pintó sus *ruedas*, espejos del mundo, de singular analogía con los mandalas bávaros. Un punto de notable parecido con el Bosco es el fragmento de la primera edición del *Sueño del infierno*, después suprimido, que empieza: "Otro corría seguido de una tarasca con uñas de a vara".

IV. El hombre crea su propio infierno. El paisaje infernal de Quevedo no es más que una proyección alegórica de los males que aquejan a cada vicio o estado social caracterizado por un vicio. Muchos son los ejemplos que Quevedo nos da de esa concepción immanentista del infierno. Una frase de las *Zahurdas de Plutón* nos dice: "Advertid que la vida del hombre es guerra consigo mismo". Todos estamos ante una justicia divina, y nadie escapa a su propio infierno. La suma en vida de nuestros infiernos particulares da como resultado la visión del infierno quevediano. "Más diablos sois unos para otros que nosotros mismos", predica el espíritu infernal del *Aiguacil aguacado*. Al immanentismo del mal se une la concepción escatológica, pues se deben más

gracias al pecado "que os harta o cansa, y no a la voluntad que por malo le aborrezca".

Es la visión del mal, con su irrealidad, con su naturaleza ajena a la naturaleza humana, la única capaz de despertarnos a nuestra verdad. La mentira del mal nos hace conocer la verdad del bien.

HÉCTOR E. CIOCHINI.

¿Qué es hablar el mismo lenguaje?

La comunicación que, por definición, supone "trato en común", concluye con mayor frecuencia de lo que se supondría, en un fracaso: los hombres se hablan mucho pero se entienden poco. Indudablemente reconocen, corrientemente, que no comparten las mismas opiniones y, comprendiendo que no pueden convencerse unos a otros, optan por permanecer en sus respectivas posiciones. Pero es menos fácil hacerles admitir que ellos no acuerdan idéntico sentido a los mismos términos. Sólo con motivo de crisis más o menos graves que comprometan su existencia individual o colectiva, se ven precisados a reconocerlo. No basta con hablar el mismo idioma para comprenderse.

¿Qué dificultades están así en juego? ¿En qué condiciones puede, verdaderamente, hablarse el mismo lenguaje? Para intentar una respuesta es preciso, antes, esclarecer tres cuestiones que corresponden a los tres momentos de nuestro análisis.

¿Por qué comúnmente se cree hablar el mismo lenguaje?

¿En qué nos engañamos a este respecto?

Para evitar este error ¿cómo remediar el fracaso que él supone?

I. Nada más tenaz que la ilusión de que basta con abrir la boca para ser comprendido por el prójimo. Un poco como el niño que, ignorante de la diversidad de lenguas, se asombra de chocar contra la incomprensión de un extranjero, el hombre de la calle no piensa que su "verbo" puede resultar sin eficacia. Muchos sinsabores son necesarios para reconocer a Babel bajo la ilusoria unidad de un lenguaje que todos compartirían. Es nuestra necesidad de hablar la que sostiene, prácticamente, nuestro extravío. Tomando nuestros deseos por realidades, suponemos el problema resuelto, como

si la satisfacción íntima de haber hablado, probado, de alguna manera, el éxito conquistado en el exterior. En un grado ya menos subjetivo, nuestro gusto por las ideas nos hace creer, demasiado fácilmente, que ellas son una ocasión de intercambio. Como si las discusiones que ellas suscitan no indicaran los obstáculos contra los cuales tropiezan, cuando no ponen en juego la vida. Con mayor frecuencia la creencia en la univocidad del Lenguaje parece no estar sin correspondencia con la idea de una Razón universal con quien se la ha relacionado constantemente. Como si la realidad humana concreta, hundiéndose sus raíces en la afectividad menos controlada, no orientara la mayoría de las palabras hacia compromisos y una ausencia de denominador común.

Sin duda, elementos comunes obran en el lenguaje y limitarán el desgaste, rindiendo cuenta de la ilusión nacida de una extrapolación. Si el lenguaje se redujera a la gramática, la comunicación sería tanto más fácil cuanto que a ese nivel formal los errores se ponen más fácilmente en evidencia para ser rectificados. Al disociar el instrumento morfosintáctico de los contenidos semánticos que él emplea, se simplifica la actividad lingüística: sobre estos esquemas mínimos de la comunicación humana, el acuerdo puede, en efecto, realizarse sin esfuerzo. Las estructuras de un idioma son como las líneas de demarcación con respecto de las cuales cada uno no puede dejar de orientarse. Pero es preciso saber a dónde se quiere ir: hay que tener algo que decir para cubrir los casilleros vacíos.

Un tal movimiento, consistente en tratar el lenguaje como un puro instrumento, no es legítimo sino en el caso particular de la formalización científica, en donde los símbolos, más o menos mudos, dispensan, es verdad, de hablar con el sentido habitual. Allí, los esfuerzos de abstracción, incluidos en la intención misma del saber, aseguran la probabilidad de un acuerdo. El rigor de las definiciones garantiza la univocidad del lenguaje. La objetividad científica resulta de una opción de parte de sujetos que renuncian, tanto como sea posible, a hablar de ellos mismos. Es, precisamente, en la medida en que el lenguaje no científico —es decir "anticientífico"— no se ha sometido a la *excesis* de tratar la experiencia sin referencia a lo que nos "dice el corazón" que corre peligro de fracasar.

II. Desde el punto de vista teórico así como del práctico, la comunicación está erizada de dificultades. La cuestión perjudicial reside, en efecto, en la dificultad de un criterio del "mismo" lenguaje, allí donde somos a la vez, juez y parte. ¿Cómo determinar la similitud de lo que no podemos hacer coincidir desde el exterior? Y, cuanto más admitamos con Heidegger que estamos en el lenguaje, más bien que éste en nosotros, menos podremos juzgarlo y escapar a sus ambigüedades. La noción de identidad lingüística, tomada a la letra es inverificable. Sin embargo, existe una diferencia notable entre la lengua y su carácter instrumental por una parte, y el lenguaje con sus contenidos significativos especificados, por la otra. Este último se presta tanto menos para una identificación precisa, cuanto constituye un todo con el movimiento de trascendencia lingüística y porque no se sabe siempre bien en qué nivel intelectual o existencial se sitúa. Una paradójica reflexión de Baudelaire (*Diarios Íntimos*, "Mi corazón al desnudo", LXXVII), hace resaltar la dificultad: "El mundo no camina sino por el mal entendido. Es por el mal-entendido universal que el mundo se pone de acuerdo. Porque, si por desdicha, uno llegara a comprenderse, jamás podría estar de acuerdo". En tal perspectiva, sería natural entenderse mal sin que, por esto, signifique un ruinoso aislamiento, sino, por el contrario, una posibilidad de acuerdo más profunda. Dicho de otra manera, un drama interior del lenguaje no autorizaría a su virtud tranquilizadora y constructiva más que sobre el fondo de un fracaso superado, reconociendo la imposibilidad de una transparencia tan grande entre los seres, que ellos no tendrían nada más que decirse ni realizar juntos. El poder de aproximación del lenguaje estaría así desplazado de un plano intelectual a uno existencial.

En todo orden de cosas, el autor de *Mi corazón al desnudo*, confirma la importancia del malentendido entre los hombres, y, en consecuencia, la dificultad que experimentan para hablar el mismo lenguaje. ¿Con esto quiere decirse que la existencia de lenguas determinadas, a las cuales nos referimos comúnmente, elimina todo obstáculo en el plano estrictamente lingüístico? Para esto habría que reclamar una concepción muy

dogmática de la lengua, reconociendo su trascendencia con respecto a los sujetos parlantes. Con todo, la experiencia casi no invita a tal interpretación. En la serie de encuestas realizadas por el lingüista genovés H. Frel, cada uno tendría, por decirlo así, su lengua: "Tantos cerebros, tantos sistemas lingüísticos particulares"¹. Por otra parte, la teoría de Saussure que interpreta la Lengua como una forma y no como una substancia, ayuda a disipar el misterio de nuestra participación en el lenguaje, orientando la concepción de la unidad lingüística en un sentido netamente probabilista: "Entre todos los individuos así reunidos por el lenguaje, se establecerá una especie de medio: todos reproducirán —no exactamente sin duda, pero aproximadamente— los mismos signos unidos a los mismos conceptos"². También, el circuito de la palabra que especifica toda comunicación, señala la dificultad, hasta en el plano físico, de obtener una adecuación entre la partida y la llegada de un mensaje, impedido de evitar todo desperdicio de energía y eliminar todo riesgo de comprensión incorrecta de un sujeto a otro. El circuito de la fonación y de la audición (Saussure, p. 28) se inserta en la irreversibilidad de la vida física y social de los sujetos parlantes incapaces, en virtud de su situación, de coincidir entre ellos.

Prácticamente, son diversos estos sujetos, separados tanto como unidos por lo que tienen que decirse. Ya permanezcan en la superficie de ellos mismos o desciendan a lo más profundo de su Yo, no superan su alteridad fundamental. Charlan sin interesarse por su interlocutor, o bien se encaminan hacia los misterios poco traducibles de la personalidad, sin tomarse el cuidado necesario para una interlocución verdadera. En todos los casos, la función relacional del lenguaje, choca contra las pantallas que levantan las individualidades incapaces de abrirse al *Prójimo*. El psicoanálisis podría aportar preciosos datos a este respecto, tanto más cuanto que el problema del lenguaje representa un papel importante en él. El psicoanálisis nos mostraría que el acceso al "sentido" que cada uno encuadra, se torna

difícil por las resistencias y opacidades que se interponen entre los individuos, precisamente porque ellas comienzan por tejer la individualidad misma.

En una palabra, quien hace precaria la comunicación en un mismo lenguaje es el lazo que existe entre el propio lenguaje y la singularidad vivida de los sujetos parlantes. Lingüísticamente, la dificultad es, ante todo, de orden semántico. Las especificaciones no cesan de hundir sus raíces en lo vivo y resisten a un acuerdo completo, que no corresponde pues, de ninguna manera a una armonía preestablecida. Pero si la esencia del lenguaje es comunicabilidad tanto como exigencia de expresión, ella no llega automáticamente a valer para el *prójimo*. Todo sentido de un discurso está ligado a una existencia situada, no solamente porque su razón de ser depende de una relación entre el sujeto y su medio, sino porque fundamentalmente un sentido está ligado a un ser sensible, organizado con órganos sensoriales abiertos sobre el mundo y sobre su propio cuerpo. No tener en cuenta lo vivo individual, sea en el origen del sentido, sea en la interpretación que uno fuere llevado a darle, es limitarse a una comprensión superficial.

Esto no invita, en absoluto, a reducir al sentido al nivel más empírico, puesto que su florecimiento en el mundo humano del lenguaje es, al contrario, inseparable del aminoramiento de signos que se sustituyen más o menos sistemáticamente a lo dado sensible.

La manejabilidad de los signos, que ellos deben al retroceso que han adquirido frente a la experiencia, enriquece a ésta con otros tantos y permite a las significaciones poner en relación recíproca lo concreto con lo abstracto. Es esta "circulación del sentido", que ordena el pasaje de la impresión a la expresión y aproxima el plano semántico a la experiencia poética. Es en este nivel de subjetividad, que el lenguaje permanece más difícilmente asible. Por otra parte, nada es más aleatorio y diversificado que la comprensión de los poetas.

Sin embargo, se ve, de una manera pragmática, que el sentido no se perfecciona sino exteriorizándose, abrigándose sobre el *prójimo*, es decir, encuadrándolo, significándolo. Es lo que confirma la génesis de la signi-

1. *El libro de las dos mil frases*, Deix, 1943.

2. *Curso de lingüística general*, p. 29.

ficción a partir de la acción. Ligada al cuerpo —que "hace señas"— antes de adquirir una autonomía intelectual, mientras la seña se desprende de la expresión corporal, la significación sigue siendo implícitamente un llamado. Por más interiorizada que se haga, no renuncia a ligar a varios sujetos parlantes a los cuales provee de una finalidad común. Pero el riesgo de no conseguirlo subsiste, sobre todo porque esta intención significativa no es dos veces la misma: si, de la parte del contenido, costara mucho hablar el mismo lenguaje, es que, además de la alteridad de los sujetos parlantes, el cambio se instala en el seno de un mismo sujeto. En todo momento de nuestro devenir mental un sentido depende de todos aquellos con los cuales nos hemos enriquecido antes. Más aún, si tuviéramos dos veces exactamente el mismo lenguaje, hasta la razón de ser del mismo sería iligiosa. Más que en la vida casi animal de los sentidos la experiencia de las significaciones es una mezcla de conservación e innovación. No se puede asirlas sin correr el riesgo de perderlas: hay un aspecto arriesgado en la comprensión de todo lenguaje verdadero.

Se objetará sin duda, con justicia, que, así como el devenir de la razón no autoriza la enunciación del principio de identidad en el interior de un mismo discurso, más generalmente, el devenir del sentido no debería eliminar cierta estabilidad de las relaciones entre una palabra y su sentido. Pero surge entonces el último impedimento para un lenguaje fácilmente transmisible: no tanto la diversidad insuperable de las experiencias individuales, sino una ambigüedad interior en la lengua misma. No es solamente en el plano diacrónico que las palabras cambian de sentido: sincrónicamente ellas no sabrían reducir la dualidad o la pluralidad de sus sentidos. Indudablemente es su origen existencial el que distingue las lenguas naturales de las lenguas sintéticas, que no son sino transcripciones. La relación entre el signo y el sentido permanece polivalente, o sobreterminada. Se trata, menos de encasillar lo real, que de tomar un punto de vista sobre él. Así, la univocidad de sentido es rara, y difícil la traducción de una lengua a otra, porque son numerosos los entrecruzamientos de significaciones de una palabra a otra. La disimetría inter

e intralingüística es tan profunda, que está ligada no solamente al aspecto significativo, sino al aspecto temporal del lenguaje.

Para identificar las significaciones como lo exige la comunicación, se impondría un mecanismo compensador. Gracias al esclarecimiento del contexto la comprensión del discurso podría pasar por sobre las ambigüedades de la lengua. Sólo que, allí todavía, las acentuaciones de la identificación posteriorizan lo "mismo", recusando una identidad lingüística de partida; uno se forja un mismo lenguaje, uno no lo posee de pronto. Se eliminan los riesgos de no comprenderse, no se demuestra que un instrumento común existía. Hablar el mismo lenguaje es, pues, una cuestión sembrada de emboscadas. Con esto ¿se desea decir que es una empresa imposible? Es tanto menos seguro cuanto que las ilusiones que se tienen al respecto no son sistemáticas.

III. La ausencia de un instrumento lingüístico bien definido deja suponer que el remedio es menos intelectual que existencial. Puesto que la cuestión no es manejar signos perfectamente dóciles, es preciso reformarse a sí mismo para resultar capaz de armonizarse su lenguaje con el de los otros. Es decir, impartir control nuestra necesidad de hablar y reducir la subjetividad de lo que elaboramos. Se trata, principalmente, de consentir en escuchar a otro, dicho de otro modo, de dejarlo hablar. Así, se prepara una aproximación del lenguaje en virtud de regulaciones en donde cada uno, habiendo renunciado a encerrarse en su propio ritmo, marcha hacia un equilibrio³ que comporta una estructura común. Así, lo más difícil, no reside en algún aprendizaje técnico, sino en el acceso a disposiciones interiores propias para un acuerdo. El aprendizaje no existe menos allí, correspondiendo a diversos "mundos", con un lenguaje cada uno, como el de la pintura, el de la música o el de la metafísica, en donde el término "realismo", por ejemplo, se diferencia notablemente sobre el fondo de una acepción común insuficiente.

Es preciso saber resistir a esta sed de plantear cuestiones, que halaga una curiosidad social mucho más

3. Para resumir los términos psicológicos de J. Piaget.

por lo que ella no escucha una exigencia de comprensión en profundidad. Para asegurarse de que se hablará un mismo lenguaje, es preciso adquirir los medios de ponerse al unísono con los que deseamos conocer, en lugar de atenernos a un diálogo precipitado y sin alcance. Tal es el sentido de un mensaje como el de Lanza del Vasto, quien motiva nuestra reflexión sobre el presente tema, al responder a nuestra pregunta: "¿Cuándo aceptaría usted discutir las cuestiones que se le querían plantear?". "Es preciso primero hablar el mismo lenguaje". Así, los adeptos a la no-violencia agregan, a lo que hay de negación, de rechazo de la violencia en el discurso, según Hegel, una dimensión nueva; la que una acción de todos los instantes autoriza en el sentido de una comunidad eficaz. La aceptación de la enseñanza del Maestro conduce a no hablar más que a sabiendas eliminando lo ambiguo y lo accesorio. Las palabras se someten al control de un silencio más denso de significación que ellas mismas. A medida que se capta mejor el mensaje, que se identifica mejor al mensajero, uno pierde la necesidad de hablar.

De todos modos, la realización de un mismo lenguaje supone una sumisión a una idea, un olvido y una salida de sí. Pero como no se trata de una realidad ya hecha, preexistente, es dinámicamente como hay que encarar ese "mismo", como instrumento de una reciprocidad entre los interlocutores. De donde resulta que este lenguaje está menos en los términos, que en la relación oculta en ellos y que los une. Por lo tanto, es en todos los sentidos de la palabra que, para "entenderse", hay que poner lo suyo, para abrirse a una comunidad de ideas y de sentimientos. Bajo la vida de las palabras, es decir el lazo que las sitúa a unas con respecto de las otras, son las relaciones interpersonales las que están en causa.

La búsqueda de un mismo lenguaje supone, pues, que uno frustra los maleficios de los signos, que uno no se contenta con palabras ni se pierde en el patetismo. Lo que importa es subordinar los signos a la significación. Así se adquiere el peso necesario a la seriedad de la comunicación, a expensas de los mal entendidos demasiado ligeramente cometidos. La identificación del lenguaje se apoya sobre una autenticación humana.

La comunicación se extiende a medida que uno se aleja de cierta comunión con la realidad, o de su enfrentamiento por el trabajo. En tal sentido nos advierte el *Peregrinaje a las fuentes* (p. 127): "El dinero, en las manos de quien jamás ha trabajado, es un signo sin significación". El lenguaje de los negocios se halla en el límite de la expresión verdadera: astucia, mejor que intercambio, al encuentro de aquel de los humildes quedados en contacto con las alegrías y las penas. Tal es el alcance ético y sociológico de una finalidad menos accesible de lo que se hubiera supuesto. Pero la significación lingüística es también preciosa, ya que nos recuerda que no basta con dar forma correcta a un contenido determinado de pensamiento para comunicarlo eficazmente. La suerte de un lenguaje está ya ampliamente jugada en el nivel semántico: los cuadros formales a los cuales está sometido no dispensan de un esfuerzo original para reducir el margen de interpretación que podría consumir su fracaso. Cierta disciplina de pensamiento es, sin duda, la más segura garantía de un acuerdo efectivo entre los sujetos.

"Metalingüística" porque ligado a las resistencias de los sujetos frente a la organización lingüística, tanto en lengua como en discurso, nuestro problema no se refiere menos a la vez al terreno semántico de la lingüística y a su conclusión interdisciplinaria. De ahí su interés antropológico: el lenguaje es más que lenguaje, índice de una existencia magnificada o, por el contrario, vana, él es inseparable de aquello de lo cual es expresión. Es en él que el hombre se piensa y se ofrece al acceso de otro. Para llegar al "mismo", en materia de lenguaje, hay que comenzar por unificarse a sí mismo, a fin de estar eficazmente disponible frente a sujetos con los cuales se podrá poner algo en común o elaborado.

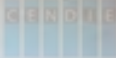
La reducción que supone generalmente este "mismo lenguaje", indica que no son necesarias numerosas palabras. Hablar el mismo lenguaje, será, con frecuencia, guardar silencio, o comprenderse con "medias palabras". Lo que importa, no son las manifestaciones brillantes, sino la significación que uno reclama. Este despojarse es, sin duda, para el lenguaje, la ocasión de mayor fecondidad: en su aparente reserva, se halla en el máximo de apertura para con otro.

Es, quizás, en su límite más silencioso, donde se cumple la dialéctica existencial, donde el hombre se descubre en su universalidad —olvidándose como yo particular. Lo mismo está en el Otro, precisamente, por el lenguaje —pasaje de uno al otro—.

Hablar el mismo lenguaje, es, para seres que tratan de comunicarse, llegar —bajo la habitual pantalla de las palabras— a hacerse transparentes los unos a los otros.

ANDRÉ JACOB,
en *«Les Études Philosophiques»*,
octubre-diciembre de 1958.
Presses Universitaires de France.

Traducción de Laura B. C. de Varela.



La cultura exterior y su gravitación en nuestro medio

Hasta no hace muchos años, todo lo copiábamos de Francia, o, dicho de otro modo, todo lo traíamos de Francia: las modas, las inquietudes sociales y estéticas, la cultura. Francia, y de manera especial París, influían poderosamente en nuestro medio. Sus escritores, sus poetas, sus músicos tenían lugar de preferencia entre las clases cultas y semicultas de la sociedad argentina. Remedar lo francés era de buen tono, pues Francia constituía el espejo mágico en el cual solíamos mirarnos, y del cual, junto con la reflexión de nuestra imagen, nos llegaba un poco de aquel espejo. El prestigio de Francia era inmenso. Todo nos venía de ella, y a ella iban, siquiera una vez en la vida, el hombre de ciencia, el pensador, el artista, el poeta, pues ese viaje daba no sólo categoría, sino que era considerado como complemento indispensable de la propia cultura. Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Amado Nervo, entre las voces de mayor trascendencia en América, nos hacían oír su palabra a través del altavoz de París. Todo estaba imbuido del espíritu de Francia, y nuestra mayor distinción era pensar en francés, decir sintácticamente las cosas en francés, aun cuando nos expresáramos en nuestra lengua. No conocíamos las obras ni los nombres de los artistas argentinos, o los conocíamos imperfectamente, pero conocíamos a la perfección las obras y los nombres de los artistas franceses. Admirábamos la elegancia de Flaubert y teníamos vergüenza de mentar el *Martin Fierro* por considerarlo desaliñado y primitivo. Eran los tiempos en que los países hispanoamericanos consideraban a París como centro de la cultura universal. Placiale al ojo de América posarse en las cosas de Francia y traer la visión de aquellas cosas. No atraía Londres. No atraía Berlín, ni siquiera Roma. Atraía París. Y todo era aquí un estar con Francia, un mirar sus directivas, un aplaudir sus gustos.

Pero esto acontecía a fines del siglo anterior y en las dos primeras décadas de este siglo. Luego la atención derivó hacia otras partes. La juventud en general miró hacia Hollywood, atraída por la magnificencia de su espectáculo onírico, y el hombre estudioso se orientó por caminos disímiles. El filósofo llevó su atención hacia Alemania; el ensayista y el novelista la llevaron hacia Inglaterra y los Estados Unidos de Norteamérica; el pintor y el escultor hacia Italia; los literatos hacia España. El hombre de ciencia, por su parte, dividió sus preferencias entre París, Nueva York, Berlín y Viena.

Hay, además —y esto quizá no sea lo menos importante—, el empeño de buscarse a sí mismo. El empeño de ser nosotros mismos. Y esa búsqueda trae pareja la selección de valores, el interés de espigar aquí y allá para, con el aporte de todo lo bueno, formar la cultura propia y la propia personalidad.

En esa tarea, en ese propósito discriminatorio influye no poco la moda. Y el argentino es hombre a la moda. Nunc marcha a la zaga de ninguna emoción. Ayer, cuando las voces de Francia cubrían el ámbito del mundo, él estaba con Francia; se hacía acariciar por su música, se hacía eco de aquellas armonías. Antes había estado con Grecia; en otros momentos estará en otras partes. Pero esa propensión al aplauso y al acogimiento cordial de lo que tiene boga momentánea, no debe inducir a error en lo tocante a sus preferencias estables. Lo estable es lo que está en la sangre, lo que viene de lejos, lo que resiste y se sobrepone al brillo pasajero. Y él, tras las embriagueces del momento, retoma aquel camino que, por ser el de su sangre, es el suyo. Porque la gravitación de un país sobre otro, de una cultura sobre otra, tiene sus altibajos, su flujo y su reflujo. Hoy privan merced a la suma de sus ponderables o al desbordamiento de una personalidad extraordinaria, y mañana dejan de privar, desplazadas por otra u otras. A veces la boga de un país se debe a hechos fortuitos, a factores de índole diversa, que nada tienen que ver con la suma de la cultura; el éxito de un artista de cine, la extraordinaria difusión de una melodía. Y si sutilizáramos un poco, también nosotros podríamos decir que hemos gravitado en lo foráneo. Recuérdese nuestro tango, allá por el año 1910, en la época del centenario argentino, cuando París, al ponerlo de mo-

da, le dio difusión ecuménica, dándosela también a la República. Recuérdese nuestro trigo, nuestro ganado, que también trabajaron por darnos un nombre y atrajeron el interés unánime hacia las cosas de aquí. Pero esa no es la cuestión; y tampoco hay que considerar como permanente lo que es sólo circunstancial. Y las modas están comprendidas en lo circunstancial. Son lo momentáneo, lo que pasa, lo que acaso no vuelve. El argentino las acoge generosamente, pero sonríe en su fuero interno cuando los que originan esas modas pretenden erigirse en rectores de su conducta.

En las letras, la atención vuelve a desplazarse hacia España, pero no tanto hacia la España moderna, como hacia la clásica, lo que, empero, no da validez a la afirmación hecha hace varios años por algunos intelectuales de la península, según la cual el centro director de la cultura hispanoamericana era Madrid.

Y ya que hemos mencionado el punto de la rectoría, recordemos, aunque sea de paso, la disputa suscitada hace varios lustros sobre esa cuestión.

"La Gaceta Literaria", un periódico de mucha difusión en su hora, publicó un artículo en el que se afirmaba, sin dar muchas razones pero con sorprendente desenvoltura, que Madrid constituía el meridiano intelectual de los países de habla hispana. Ante esa afirmación, una hoja de aquí —"Martín Fierro"— en torno a la cual se agrupaba un núcleo de escritores jóvenes, realizó una encuesta entre sus amigos, de results de la cual el meridiano intelectual madrileño, por arte de bibliobliqueo, vino a parar en Buenos Aires, desplazado por las mismas sinrazones que lo habían ubicado en el cielo de Madrid. Pero como en todas partes hay gente dispuesta a defender lo suyo, otro periódico —"La Fiera Literaria", de Milán—, terció en la disputa, publicando un artículo mediante el cual se invitaba a la juventud intelectual de la América española a poner los ojos en Roma antes que en parte alguna, por entender que el centro cultural del mundo estaba en la Ciudad Eterna.

Esta afirmación, tan ligera como las otras, originó una nueva encuesta, esta vez organizada por la revista "Nuestros", donde se dieron a conocer valiosas opiniones.

No obstante, después de mucho hablar, el pleito quedó sin solución. Descartado el derecho a la tutoría, cada

uno de los bandos volvió a su retiro, llevándose su parte de razón. Solo que algunos, los más aventurados, tuvieron que reconocer que se habían excedido y que las afirmaciones absolutas no son aplicables a las obras de los hombres, puesto que tales obras no son exclusivas de determinado hombre ni de determinada comunidad, sino de muchos individuos y de muchas comunidades, sin cuya ayuda no habría sido posible llevarlas a cabo. Lo que afirmaba José Ingenieros respecto de las ciencias es aplicable a las culturas, las cuales "son resultado de una milenaria colaboración social, en la que se han combinado infinitas experiencias individuales" (*Las fuerzas morales*, pág. 115).

Tanto "La Gaceta Literaria", como "La Fiera Letteraria" —decíamos con motivo de aquella disputa en la revista "Nosotros"— tienen razón en lo tocante al influjo de la cultura hispana e itálica en América; pero están desacertados cuando pretenden reivindicar para sus respectivos países la paternidad de una obra que no les corresponde sino en parte.

Si Pío Baroja y Gabriel D'Annunzio, pongamos por caso, influyeron en la valorización de la cultura argentina, no es menos cierto el aporte de Anatole France, Bernard Shaw, Edgar Poe, Guerra Junqueiro, Ibsen y Doctolowski, que tantos simpatizantes tuvieron en su hora. La Argentina, como los demás países, recibe la contribución intelectual de todos los escritores del mundo, con grados que varían según la época y los gustos. Porque ni España, ni Italia —ni nación alguna— tienen la exclusividad del talento".

Esta opinión, dada en el calor de la disputa, nos ha hecho pensar después si el pleito tenía toda la importancia que se le asignó en su momento, o si, en forma simple, se trataba de una cuestión de poca monta, que adquirió volumen debido a la interpretación arbitraria de la palabra meridiano. Y aquí viene a propósito una pregunta que oportunamente se formuló el señor Carulla: "¿Pasa nuestro meridiano intelectual por Madrid? Antes que nada convendría saber qué es lo que ha querido decirse con esa palabra. Como metáfora no es de las más claras. Es que tal vez, en su atrevimiento y vaguedad, está el secreto de su éxito. Vivimos una época en que

"les jeunes fauves" de las vanguardias intelectuales, se creen obligados a despreciar la inteligencia, que pretenden suplantarlo por lo subconsciente y lo instintivo. Quizá la palabra meridiano le salió automáticamente a su autor; es decir, quizá éste no quiso poner en ella nada de lo que después se encontró".

No hay que confundir la orientación con el influjo. Influir es pesar sobre el ánimo de alguien, mientras que orientar es ya ser dueño del ánimo de ese alguien. Por eso andaban descaminados quienes negaron el aporte italiano y español en la formación de nuestra cultura y quienes, lisa y llanamente, colocaron a España e Italia a igual distancia de nosotros que los demás países, o le restaron toda contribución. Porque, por ley del menor esfuerzo, siempre se aprovecha lo que está más cerca. Y es indudable que España e Italia están más cerca de nosotros que las demás comunidades, entre otras razones, por el gran número de españoles e italianos radicados entre nosotros, los cuales, directa o indirectamente, llevan el interés hacia aquellas nacionalidades.

Hay que admitir, por razón de justicia, el influjo de esos países, pero cabe rechazar, por idéntico motivo, toda pretensión de tutoría. Tomamos de España e Italia lo que tienen de común con nuestras preferencias y consideramos válido, pero no las seguimos a pie juntillas. El argentino tiene conciencia de sus actos, de su capacidad intelectual, y es celoso de su decoro. El argentino se busca, y este hecho presupone ya el deseo de ser personal, de despojarse en lo posible de lo extraño y lo superfluo, de dejar, en suma, en los elementos componentes de su cultura, sólo aquello que tiene de común con la cultura universal. De ahí que se resista a toda pretensión que signifique una merma para su personalidad y la rechace por considerarla improcedente. De ahí que sonriera escépticamente ante aquellas manifestaciones rotundas de los jóvenes de Madrid y del periódico de Milán.

Pero, si España e Italia no nos guían en lo intelectual, ¿cuál es la posición, no digamos exacta, sino aproximada que ellas ocupan en la cultura argentina?

Vamos a examinar el problema. Recordemos antes dos opiniones. Lugones ha buscado el influjo de la cultura italiana, pero consideraba que ella no guarda relación

con la importancia del elemento itálico entre nosotros. Ricardo Rojas, por su parte, estimaba que el factor étnico, en el sentido materialista, tiene poca importancia como elemento de contribución a la cultura nacional. Esto en lo que toca a Italia; ahora, en lo que se refiere a España, ellos también creían que dicha nación no nos orienta intelectualmente.

Inglaterra, Alemania, Noruega y Rusia, pongamos por caso, han tenido o tienen en América representaciones aisladas, dadas por ciertos talentos universales, como Bernard Shaw, Keyserling, Ibsen, León Tolstói, etc. Pero entre todas ellas el mayor número de representaciones perteneció hasta la primera guerra mundial a Rusia, cuyos autores influyeron, sobre todo en la novela de significado social, en una proporción de 4 a 1 con respecto a los países que acabamos de citar. España e Italia, en cambio, no obstante algunos desplazamientos momentáneos, merecen capítulo aparte. Estas naciones tienen representaciones más numerosas, y de estas dos, más la primera que la segunda. En consecuencia, la mayor parte de las veces hemos de recurrir a las fuentes de España e Italia, no siendo entonces extraño que suframos el influjo de sus corrientes intelectuales y estéticas con mayor intensidad que el que procede de otras partes. La historia de nuestra literatura puede ilustrarnos ampliamente sobre este punto: pero como no es nuestro propósito ser circunstanciados, nos valdremos de la aritmética para simplificar la tarea. Diremos, así, que desde Juan Cruz Varela hasta el presente, la Argentina ha venido recibiendo un aporte cultural, que podríamos significar por medio de los siguientes números de una progresión decreciente: como 11 es a 7 es a 3, perteneciendo el primer término a los distintos países, y el segundo y el tercero a España e Italia, respectivamente. El influjo cultural disminuye, pues, en un número dado por la razón 4.

Pero, si prescindimos del primer término de la progresión, que corresponde a la suma de las distintas naciones y no particularmente a nación alguna, vemos que el primer puesto le corresponde a España. Y esto se explica, porque España influye no sólo por medio de sus escritores, sino también por los de otros idiomas, que en buenas y malas traducciones hace llegar hasta nosotros.

Por esa vía nos llegó, antes de que Buenos Aires se convirtiera en centro editorial de primera categoría, el conocimiento de Keyserling, Spengler, Max Scheler, Wells y muchos otros, que se difundieron en nuestro medio merced a la mediación de España. Pero eso no es todo. Está la necesidad de acudir a ella, a la fuente de sus escritores clásicos cada vez que las alteraciones semánticas, la duda sobre el exacto valor de un vocablo, nos obligan a la consulta, cosa que se da con bastante frecuencia, debido a las corrientes inmigratorias, que crean el lenguaje babilónico, y al descuido popular, que da origen a la jergonza.

Pero, con ser muchas las deformaciones del habla, la lengua no está afectada aquí como en otras partes —México, por ejemplo—, donde, según Castillo Najera, a los fósforos o cerillas se les llama "mechas", al mercado "marqueta", a la iglesia "chorcha", a los guantes "gloves", a la bicicleta "rueda", al automóvil "carro", al agente de policía "cherife", a la mesa "tabla" y a los diarios "papeles", en una lamentable tendencia por españolizar palabras inglesas.

En materia lingüística, en la Argentina, como en España, la expresión sufre deformaciones, unas veces determinadas por las necesidades locales y otras porque el pueblo le agrada el vocablo rotundo y significativo, y cuando no lo encuentra en el repertorio lexicográfico, se vale de voces parecidas o las inventa, como en el caso de "macanudo" y "cachada", que responden a esa necesidad.

Pero esto es cuestión de poca monta, y sus proyecciones no pasan, por lo general, del linde doméstico y tertuliano. Lo verdaderamente peligroso es cuando las personas de mucho predicamento introducen expresiones y giros extraños a la índole del lenguaje, las cuales expresiones, y los cuales giros, por venir de donde vienen, son tomados muchas veces por cosas válidas y aceptadas, en consecuencia, sin mayor objeción. Porque el habla es función casi automática, y pocos son los que se entretienen en analizar la pureza y exactitud de las voces que emplean en la conversación corriente.

El escritor, el publicista, el maestro de escuela pueden y deben allanar este inconveniente, realizando una tarea de vigilancia que ponga al alcance de los más un

lenguaje limpio, aunque sin exageradas estricteces. En este sentido, el maestro argentino, el periodista, que dicen "pizarrón" en lugar de encerado, "calesita" o "calesitas" en lugar de tiolivo, "balero" en lugar de boliche, "trompo" en lugar de peonza, "barrilete" en lugar de pandorga, no cometen, a nuestro juicio, transgresión al hábito.

Hay en la Argentina, acaso en mayor número que antes, buena cantidad de escritores de tendencia españolizante, cuidadosos del lenguaje, que seleccionan los vocablos, que buscan la vitalizadora corriente de España, que marchan del brazo con Gracián, el sentencioso, y con Góngora, el de las metáforas de ahora. Pero esta aproximación, este deseo de acercarse al paradigma peninsular no quiere decir que estemos bajo la tutela mental de España. Tenemos un patrimonio y lo defendemos. Tenemos una herencia de inmejorable calidad y no pensamos cambiarla. Pero vamos en busca de lo nuestro, mirando y mirándonos, llevando el ojo por fuera y por dentro, como lo pide el buen sentido. Porque ni la mariposa, ni el pez, ni el árbol, ni el hombre, ni la propia personalidad se forman por sí mismos, por generación espontánea: necesitan del huevo, la semilla, el germen, que no proceden de ellos y si de otros seres de idéntica naturaleza. Y la semilla de España es buena, y con ella y lo bueno que viene de otras partes estamos haciendo —si cabe la expresión— el árbol personal.

El aporte itálico tampoco es desdeñable, y se halla inmediatamente después del de España, aunque no lejos del de Francia, y esta nación y la citada en primer término, se hacen presentes entre nosotros con contribuciones intelectuales de índole diversa. La cultura italiana es de fuerza, de grandiosidad; la de Francia, tenue, honda, cogitativa. Italia es lo bello que resuena; Francia, la armonía veida por el pensamiento. De Italia nos llega la eternidad de Leonardo; de Francia, la magia perenne de Rodin. Italia canta y nos conmueve; Francia medita y nos hace meditar. El Tiber y el Sena tienen dos significados distintos, y se unen en la anchura de nuestro afecto por lo que poseen de grande y permanente. A veces el Sena priva sobre el Tiber, desbordando su mágica atracción sobre nosotros, en una pujá por ganar la primera o segunda línea gravitativas, y a veces el Tiber realiza igual proeza.

El influjo itálico se advierte no sólo en la pintura, la escultura y la música, sino también en las letras. Pirandello, Croce, Papini tienen aquí sinceros admiradores y aun hay muchos que los siguen. No obstante eso, Italia, como se ha dicho, está más lejos de nosotros que España. España, además de la lengua, nos ha dado buena parte de su espíritu. Está en la raíz de nuestros hábitos, en nuestra altivez, en nuestra hidalguía. Y decir madre patria no es, en este punto, una expresión desprovista de significado o de mero significado cortés.

Amamos a Dante, pero seguimos las huellas de Don Quijote; aplaudimos el aliento viril de Carducci, pero nos inclinamos por las ternezas de Fray Luis y la gracia pictoresca del Marqués de Santillana; nos asombra el ingenio de Maquiavelo, pero nos vamos inconscientemente hacia las agudezas de Gracián y el clima a veces "non sancto" del Arcipreste, cuya expresión, remozada el habla, nos parece tan significativa e intencionada como si fuera del momento.

Los que hablan la lengua de España, el escritor que usa ese instrumento para comunicar sus ideas o sus emociones, y lo afina y se vale de las mil y una sutilezas de que está dotado, no pueden prescindir de aquello que les es indispensable, y, queriéndolo o sin querer, se ven ligados en muchos puntos a los varones ilustres que le dieron brillo: a Miguel de Cervantes Saavedra, su máximo artífice; a Góngora, que capió sus facetas más sutiles; a Lope de Vega, que le dio entrañable fuerza y riqueza; a Garcilaso, que adaptó la forma del soneto italiano al clima de la madre patria, donde habría de alcanzar con el tiempo alturas insospechadas. Para apartarnos de España tendríamos que dejar su lengua, y aun así no lo conseguiríamos. Primero, porque los hijos, aunque nazcan en un país que no es el de los padres y hablen otro idioma, siempre conservarán algo de aquéllos, y luego por la alta calidad de las letras peninsulares, cuya benéfica corriente, no podemos dejar a un lado, a menos que tengamos el propósito de limitar nuestra cultura.

España cuenta, en suma, más que Italia entre nosotros. Pero su influjo no es constante. A veces se producen interferencias y desvíos en las corrientes del intercambio cultural. Cuando esto sucede, el brillo peninsular se empaña un poco, debido a que el interés se desliza hacia otras latitudes.

Hay nombres muy repetidos en esta hora, como los de Rilke, Kierkegaard, Kafka, Heidegger, Graham Greene, Boris Pasternak, que parecieran querer ganar la atención para la nacionalidad de origen. Pero, ya se sabe: las modas son transitorias, y pasan tan pronto como pasa el momento de que se nutren. Transcurridos esos momentos, los ojos, insensiblemente, retoman el camino; es decir, vuelven a posarse en las cosas de España, con lo cual el influjo de este país sube de punto hasta alcanzar el nivel de las épocas normales.

Diremos por último, que en el arte como en la vida, todo se rige por una ley de relación, y que en lo personal entran elementos extraños. Lo personal se forma con muchas cosas impersonales, puesto que nadie crea su instrumento expresivo con prescindencia de lo ajeno. De ahí que ningún país pueda gloriarse de no necesitar nada de los otros. Y si España, Italia, Francia, Inglaterra, nos dan algo en materia cultural, hay que convenir en que ellas también tomaron algo de otras fuentes. Una nación puede sobresalir en ocasiones por la suma de sus valores y empañar el brillo de muchas otras, pero todo ese mérito no es exclusivamente suyo. La cultura es de raíz y crecimiento universal. Su proceso elaborativo se opera lentamente, en el decurso de largas centurias, con el aporte de otras comunidades y de civilizaciones precedentes. Porque siempre hubo una cultura anterior a otra: la griega antes que la romana; la del renacimiento antes que la romántica; la ciencia de Dios antes que la del hombre.

América, y de manera especial la Argentina, buscan el propio nombre. Todas las expresiones superiores caben en nosotros, y nosotros, a su tiempo, daremos el tono audible de nuestra voz. Tenemos un significado en la agricultura, en la ganadería, en los deportes; tenemos un significado respecto a la limpieza de nuestros procedimientos, a la honradez de nuestra conducta. Pero falta que se nos conozca mejor en lo intelectual, en lo artístico, en aquellas manifestaciones del espíritu que dan perennidad a los pueblos, aunque éstos apaguen luego su brillo, achiquen sus fronteras o desaparezcan. Y es ése el nombre que buscamos.

El proceso de asimilación y crecimiento no ha llegado a su término, como nunca llega a su término el progreso.

Pero el fruto personal está maduro, y sólo falta la mano que lo desprenda del árbol y lo muestre al mundo para que éste compruebe que el fruto es bueno y que tiene el color, el sabor, el aroma y la gracia de nuestra tierra.

SALVADOR MERLINO.

Dimensión científica de la Psicología

Una alternativa crucial se torna evidente cuando al asumir una actitud epistemológica nos interrogamos acerca del carácter científico de la Psicología. Crucial alternativa que nos ubica frente a una ardua problemática y a la consideración de planteamientos dispares con respecto al objeto, métodos y finalidad de la investigación psicológica.

La situación que caracterizamos irrumpe, por una parte, en la medida que dominados por las exigencias de la concepción científica, postulamos como aspiración esencial de una posible ciencia psicológica la formulación de leyes, la determinación de formas tipológicas y la organización de cuadros estadísticos, acentuando una labor metodológica acorde con una cierta concepción del hecho psíquico y ceñida a los propósitos de la indagación misma. Mas, existe por otra parte, un criterio diametralmente opuesto y sin duda con una similar vocación científica, que se aparta de tales reducciones en la medida que se amolda a las características del objeto de la investigación, adoptando como punto de partida la unicidad de dicho objeto, su patente concreción y los caracteres genuinos de cada conducta singular. Consecuentemente, tal enfoque señala las dificultades inherentes a las interpretaciones y resultados que reposen sobre la abstracción y la generalización, con la dilución y pérdida de lo entrañablemente propio que significa la uniformidad legal y los índices estadísticos que invalidan ciertos rasgos irreducibles de la personalidad. Amenaza ésta y violación manifiesta cada vez que nos limitamos al mero estudio de las variantes frente a lo universal, circunstancia que importa, de hecho, la mutilación de lo personal e intransferible de cada ente humano o la alteración comprensiva de sus diversas manifestaciones en la conducta.

Es importante consignar aquí, que en el primer caso, la labor psicológica cumple con los requisitos formales de toda disciplina que aspire a la categoría de ciencia;

en cambio, en el segundo caso, parecería estar vedada dicha posibilidad, por cuanto, poseyendo su objeto propio, por naturaleza, los rasgos y características que coinciden con lo imprevisible y espontáneo, con lo diverso y contingente, resulta prácticamente remota la esperanza de intentar un rigorismo legal.

Los procesos de abstracción y generalización inherentes a la génesis conceptual anulan los matices individuales y si bien sabemos que los conceptos constituyen una economía del pensamiento, tampoco ignoramos por la lógica más elemental que tales operaciones categoriales significan un empobrecimiento de la realidad. Tal empobrecimiento, en el caso que nos preocupa, cobra caracteres alarmantes puesto que invalida los perfiles propios de cada conducta humana en tanto operamos la reducción de la riqueza cualitativa y complejidad del ente real a la connotación de los términos ideales.

Esta actitud oscurece, sin duda, el itinerario propuesto por la investigación psicológica consecuente con sus fines, es decir, cuando el interés reside no precisamente en la determinación de leyes sino en el conocimiento del individuo, de sus funciones, de los procesos de integración de la personalidad y particularmente del estudio de las motivaciones que configuran y verifican una determinada conducta aquí y ahora.

Estas afirmaciones no pretenden negar que la Psicología se proponga al mismo tiempo una caracterización de su objeto, de su temática general y de sus tareas metodológicas en una forma puramente conceptual. Tal desconocimiento equivaldría a invalidar la posibilidad de organización y sistematización propia de toda disciplina que aspira a la configuración rigurosa de su material de indagación; equivaldría a un desconocimiento de los esquemas y patrones que permiten la ordenación jerárquica de sus instancias, a la computación de índices generales y a la consolidación de los factores comunes vigentes en la naturaleza humana (tomada en suposición psicológica). La Psicología, por obra de sus grandes investigadores y pensadores, nos ha brindado netos perfiles humanos, formas tipificadas de vida y ha destacado igualmente los factores constitutivos y determinantes de la personalidad, su estratificación, la com-

plejidad e interrelación de sus funciones, sus características dinámicas y el acontecer de toda conducta en un campo psicológico altamente tensional que incluye al sujeto mismo y a los próximos y objetos que integran su mundo circunstancial.

Sin invalidar tales propósitos y adquisiciones podríamos preguntarnos si con ello se agota realmente una genuina y coherente inquietud psicológica. Podríamos preguntarnos si la tarea del psicólogo consiste únicamente en conocer al hombre en general o insistir más bien en el conocimiento de cada conducta individual, referida a personas concretas, a singularidades. En la medida que actúa como psicólogo clínico, laboral o educacional, su acción se ciñe a un determinado comportamiento: este hombre atacado de insomnio que realiza un extraño ceremonial antes de introducirse en el lecho; este niño que se desempeña en la escuela con ritmo lento, no obstante su índice de normalidad intelectual; esta madre ansiosa que sobreprotege a su hijo y le crea un estado de anorexia, etc.

Ante tales conductas concretas debe el psicólogo variar fundamentalmente su actitud comprensiva y metodológica y centrar su visión en el objeto real de la investigación con un criterio pluridimensional. Debemos acceder a que cada circunstancia exige una penetración exhaustiva referida exclusivamente a los factores que interesan a una determinada existencia singular, adoptando como premisa rectora aquella sentencia que señala que *"cada hombre es, en ciertos aspectos como todos los hombres y si acaso sólo como algunos hombres, pero más particularmente como ningún otro hombre"*.

La psicología contemporánea, en su dimensión clínica, carga el acento en el estudio de la conducta, según una orientación especialísima que la libera de resabios vinculados al conductismo americano en la dirección que le imprimiera Watson. Por obra de Witmer y Lagache tal dimensión clínica constituye una reacción contra los esquematismos y la reducción a formas categoriales que descuidan y diluyen la complejidad dinámica de los hechos concretos. Por el contrario, auspicia una actitud y un enfoque, según el cual, considera la conducta como un acto o conjunto de actos en los que está comprome-

tida la totalidad personal; por consiguiente, toma en cuenta las instancias psicobiológicas y ambientales adscriptas al sujeto individual en estudio, procurando determinar la índole de sus motivaciones, ahondando en la trama de sus sistemas psicofísicos que han configurado tal o cual comportamiento específico. Este itinerario surge de la cumplida definición de la conducta que puntualiza acertadamente Lagache, que si bien constituye una caracterización de la misma en términos generales nos instruye sobre la necesidad de introducirlas sin residuos en la diversidad de factores capaces de determinarla y que conciernen con carácter exclusivo al único e intransferible sujeto, eje de la investigación: *"La conducta es el conjunto de operaciones materiales o simbólicas en virtud de las cuales un organismo en situación trata de realizar sus posibilidades y reducir las tensiones que amenazan su unidad y la motivan"*.

Resulta obvio señalar, según se infiere de la definición misma, la complejidad funcional psíquica y orgánica que encierra la estructura "organismo en situación", pertenencia inalienable que resume desde el contexto psíquico integrado por el cúmulo y solidaridad vivencial de representaciones actuales y arcaicas hasta la configuración misma del organismo con su estado presente y la serie de episodios de índole más o menos catastrófica que han ido forjando su propia historia. Todos estos factores comprometidos en cada amenaza de desequilibrio y en la dinámica tensional consiguiente que procura su reducción y descarga.

Las motivaciones reconocen, pues, un estado de disociación variable según las circunstancias y referidas, en propiedad, a los diversos individuos en función de su situación en el campo psicológico inmediato. Y si aceptamos la vigencia de tales motivaciones de distinto matiz etiológico y las urgencias de un organismo que persevera en su "comportamiento privilegiado", (Goldstein) debemos necesariamente admitir no sólo la permanente inestabilidad y variabilidad de dicha organización psicofísica y del medio que lo circunda sino también la imposibilidad de trazar un cuadro general que satisfaga las exigencias de una legalidad rigurosa o por lo menos un balance numérico que se ajuste a los requerimientos de aquella forma de experimentación que se ha dado en llamar científica.

Si la conducta es un hecho único, fruto de una serie de procesos psicobiológicos, ambientales, sociales y culturales que cada sujeto ensambra en un contexto personal y si tales hechos conciernen, por consiguiente, a cada existencia singular, según hemos apuntado, habremos de renunciar a los criterios de necesidad y universalidad que reclama para sí el tipo de saber que genéricamente denominamos ciencia.

Más, podría auspiciarse, no obstante, una ciencia psicológica eximida de las estrictas exigencias de aquel saber en la medida que el objeto de su investigación se proyecta hacia lo humano y en consecuencia penetra comportamientos esencialmente cualitativos por principio.

LUIS MARIA RAVAGNAN.

De la técnica tipográfica en el libro escolar

El mundo interior del niño es un complejo mundo de imágenes y el niño ama estas imágenes y las persigue porque es un ente imitativo y porque se mira en ellas desdoblado en la realidad sensible que le sirve de escenario concretante. Cabalgando un palo de escoba, se siente el más valeroso de los capitanes, o haciendo flotar un barco de papel, el más atrevido de los corsarios. Triunfa en sus imaginadas batallas sobre sus numerosos enemigos, no importa la cantidad y, cuando "cae mortalmente herido", se convierte en un actor admirable; sufre, se retuerce y gime para demostrar que su herida es realmente grave y, al mismo tiempo, su conducta digna de un héroe, de un verdadero héroe, tan verdadero como las imágenes que le rodean: estruendo de cañones y cargas de caballería.

Quiere, con toda su convicción, que el desdoblamiento de estas imágenes encuentren el estímulo, la admiración y el premio, o la piedad y elogio de su naciente virilidad, haciendo entrar en su mundo a los espectadores que le rodean, y cuando esta admiración se le niega, sufre un colapso; entonces se mira disminuido y el rencor apunta contra la indiferencia, tal como el actor que habiendo desempeñado su papel con toda maestría no es aplaudido por los espectadores. Se mira en cierta forma descubierto como simulador de una realidad que si no existe para los demás, existe para él y en su mundo. Posee una fuerte inclinación a lo bello; es arquitecto, pintor, músico; en una palabra: artista y artista creador. Cuando se siente corsario, su nave es la más ligera y temida; tiene las velas decoradas de dragones; su ropaje de corsario es también el más hermoso: altas botas de ferrados tacones, chaqueta de terciopelo, sombrero con pluma alrosa y una gran capa al vuelo, y su espada, una verdadera espada de acero luminoso, con tazon labrado. Cuando se siente arquitecto y fabrica un dolmen con dos ladrillos

por paredes y uno por techo y sobre éste coloca otro vertical, cubre el proceso arquitectónico que abarca desde la edad primitiva al rascacielos moderno y se agrega a su trabajo un elemento adicional, decorativo, entonces siente su arte como un juego y un lujo. Como pintor anhela la mejor caja de lápices de colores, la famosa "de tres pisos" haciendo girar dos de ellos sobre los ejes extremos, convirtiéndola en un barco con sus dos castillos de proa y popa. Literato, quiere el mejor libro, el más hermoso, de amplios márgenes; él, se encargará de anular la frialdad tipográfica coloreando las letras capitales y dibujando viñetas en los espacios blancos como lo hacían, y con el mismo espíritu, los miniaturistas del siglo XV. Subraya su nombre con tres o cuatro líneas, una más corta que la siguiente, formando un triángulo, a modo de repisa para sostener con la importancia de su personalidad a la que estima como valor constante. En una palabra, está dándole lecciones a su maestro de cómo debieran ser sus útiles de trabajo y de cómo debe ser entendida su personalidad, su mundo espiritual y sus esperanzas futuras. En este aspecto, el alumno se muestra superior a su maestro en cuanto es un ente libre, ingenuo, sin prejuicios, puro de toda pureza. Toca al preceptor aquí resolver el punto más delicado de la educación del niño. Ha de entender que su lanceta va a operar sobre un cerebro y que la más pequeña desviación puede anular o tergiversar un futuro intelectual y psíquico. No puede ser exclusivamente maestro, sino psicólogo. Si ve cansarlo a su discípulo, ha de conducirlo por las rutas marinas por las cuales el persigue la imposición de la justicia, la defensa de los débiles y de los oprimidos; si arquitecto, lo penetrará en el misterio dorado de las proporciones arquitectónicas ayudándolo a prolongar las escalinatas y a sembrar el jardín florido que las circunda; es el maestro que se hará niño, pero un niño que razona; no culpará de desproljo al alumno si decora de finos arabescos las páginas de los cuadernos tanto como los márgenes de los libros, vencido por la fuerza interior estética que nutre sus imágenes. De hacerlo sin tacto, derrumbaría su mundo de cristal; le obligaría a poseer materiales que no son como él los quisiera, sino como no los quiere, mejor dicho, como no puede sentirlos de acuerdo a su modo de ser que es, ciertamente, su modo de obrar. Se le cruza

con ello una barrera, la del maestro con los complejos problemas que la vida ha impreso en su alma y, quiera o no quiera, le afloran por más didáctica que conozca y por más ciencia educativa que posea, porque si se encuentra exento de sensibilidad tampoco puede ser un buen pedagogo. Los niños sufren gustosos la magia de la aventura y del peligro que los seduce, y así se arman de espadas de madera porque, como don Quijote, salen a la vida a desfacer entuertos y a enderezar agravios luchando contra la realidad aparente de las formas contingentes, pero en defensa de la realidad verdadera de sus imágenes; de las que conforman su mundo, ancestral si se quiere, pero germen de la misma naturaleza germinal del mundo del hombre prehistórico que vio en las nubes a los dioses y por las cuales se hizo artista. Si por rara virtud hubieran existido maestros "racionales" en el amanecer del mundo, la humanidad no hubiera adelantado un paso en su perfección estética. Dioses y hombres hubieran nacido muertos a la imaginación. El proceso de la evolución del hombre es la pauta segura y abreviada de la evolución intelectual y espiritual del niño. Estos tienen su prehistoria y su época clásica. Tal como lo ha hecho el hombre, se expresa por signos y fonografías; sigue la línea recta, el color plano y puro, dibuja en dos dimensiones; advierte que las cosas no son como nos parecen sino como se razonan: una mesa tiene cuatro patas y las dibuja; el rostro tiene dos ojos y en un perfil los presenta, como lo hace Picasso; dibuja los peces con el agua como los egipcios, como los asirios y como los decoradores abstractos; construye túneles; traza canales; levanta pirámides... nos está diciendo que su mundo es una síntesis de imágenes arquetípicas que, con el tiempo, se han de desarrollar y convertir en las armoniosas figuras de Leonardo y en la arquitectura áurea del Partenón. Es así que el niño será educado por el camino de lo bello, de la imagen correcta, de las relaciones armónicas. A mi entender, la arquitectura tipográfica de un libro es de tanta importancia como la didáctica de la educación. La construcción de un libro elemental ha de ser como la arquitectura ciclópea y el paisaje de dos dimensiones cromáticas. El libro primario es visual para penetrar poco a poco en la tercera dimensión de lo racional, de la explicación lógica de las formas hasta llegar

al libro apodócese en el cual todo es idea, todo inteligencia, todo conocimiento. Si los maestros de dibujo enseñaran las leyes de la perspectiva intensamente, las primeras asociaciones no se producirían en dos dimensiones sino con una tercera: la profundidad. Se comenzaría a razonar hacia adentro, en profundidad y en extensión al mismo tiempo, y la educación no afectaría la figura de un rectángulo sino de una circunferencia. Toda dificultad de orden tipográfico es una merma de la atención, un gasto inútil de energía contra la asimilación, por lo tanto antididáctica. La composición tipográfica para libros de enseñanza primaria ha de ser como el cristal que contiene pero no enturbia el líquido que soporta. Y así como el cerebro "ve", por la retina y no con la retina, y la mano encuentra en el teclado la nota y no la busca, los caracteres tipográficos no deben "mirarse para ser leídos, sino leídos mirándose". Es absurdo, es imposible de todo punto de vista pedagógico, que los textos escolares sean ajustados "según" el surtido comercial o de otra naturaleza, que posean las cajas tipográficas de las imprentas. No es la educación que se encuentra al servicio de las imprentas; son las imprentas que han de encontrarse al servicio de la educación. Si se utiliza un tipo de letra para anunciar un producto comercial porque *es bueno* para ello, no es posible usarlo porque *es bueno* para un libro. Cada tipografía posee su condición óptica, su estética y su finalidad específica. Los libros no serán compuestos tipográficamente por el libro mismo, sino por el libro en sí mismo pedagógico. La conformación tipográfica de un libro deberá correr pareja con la conformación mental y en evolución del niño; no es cuestión de letras grandes o pequeñas; de letras finas o espesas; es cuestión de letras adecuadas o no al fin que se persigue. Quienes examinan libros para dar su conformidad oficial deben rechazarlos; (aunque estén bien escritos) si las condiciones visuales, tipográficas, se encuentran fallidas, es decir, mal impresos, faltos de tinta o entintados en demasía, con los caracteres mal uniformados, faltos de interlíneas o corridos; cuando estos libros se encuentran faltos de márgenes, cortados fuera de escuadra; cuando las láminas no registran en sus colores, cuando los colores son antioftálmicos o si la masa de texto es abrumadora. No basta pues que el libro sea bueno

como texto, sino también como libro, porque una sucesión de imágenes gráficas desarmónicas crean otras imágenes también desarmónicas, tal como la luz se quiebra en una superficie no plana, pero de superficies quebradas. Esto se explicará fácilmente pensando que un libro pudiera oírse como una música; si los sonidos se encuentran armónicamente resueltos surge la buena música y si las diversas partes de una perfecta composición tipográfica en tal condición armónica se encontrarán, surge la buena imagen. De lo contrario las ideas cambian según las imágenes que del exterior se reciben en cuanto a tales ideas importan; y así el mundo del niño absorbe, combina y deduce imágenes armónicas o desarmónicas. Es imposible expresar una hermosa idea por un vehículo gráfico desagradable; y este vehículo es la tipografía y el arte de componer libros para la enseñanza. Se ha dicho que el hombre se hace bello mirando cosas bellas y se hace bueno con lo bueno.

Dar aquí, y de una sola vez, las normas tipográficas de la buena arquitectura de un libro para la enseñanza, demandaría una gran extensión, aparte de las aclaraciones técnicas y del léxico tipográfico. Hablaríamos de cosas poco conocidas por los maestros y los autores que, justamente por desconocerlas en su mayoría, aceptan buenamente las sugerencias de los impresores, el surtido común de sus tipos y las tendencias artísticas de costumbre. Es necesario decir estas cosas, y las decimos sin otro objeto que el de colaborar a la formación de una conciencia gráfica en materia de libros escolares y porque no se ha cuidado este aspecto con la dedicación que importa tan delicado asunto.

Nos proponemos pues, dar noticias y normas, esquematizando arquitecturas tipográficas en sucesivos artículos especializados, pero reduciendo las expresiones técnicas de tal manera que los autores de libros para la enseñanza tengan una visión más amplia de las condiciones y de los elementos que han de arbitrarse a la construcción racional de un texto con fines pedagógicos.

Mientras tanto, valgan estas sugerencias para poner sobre aviso a quienes interesan: la ejecución de una obra debe acondicionarse a ciertas reglas que importan al quehacer tipográfico y a los arquitectos del libro.

RAÚL M. ROSARIO.

Panorama de Hermann Hesse

Hermann Hesse, poeta y novelista, que en 1957 cumplió ochenta años, no ha escrito verso que no hable de él, ni evocado alegría o dolor que no sean suyos, ni creado personaje que no sea él mismo. Hermann Hesse no necesita de biógrafo que describa y analice su infancia en la romántica pequeña ciudad de Calw y en Basilea, en el seno de su familia de tradición y práctica pietista y misionera, o que nos hable de la endiablada y divina terquedad y rebeldía con que Hesse, joven, se escapó del vetusto seminario teológico y del colegio y del taller de relojería donde los padres, desconcertados, esperaban que el "inservible" llegase a ser al menos un buen mecánico.

Siempre reacio a toda imposición de afuera, siempre obediente al oscuro imperativo de su vocación, Hesse, a los dieciocho años, aprendiz de librero en Tübingen, emprende desde dentro el arduo camino de educarse a sí propio, leyendo cuanto haya de literatura occidental y oriental, viviendo en carne y alma cuantas ilusiones y desilusiones humanas existan, luchando con dioses y demonios, hojeando con cariño, sin cesar, el eterno libro abierto de la naturaleza y aquel otro cerrado de la mística y mágica unión con el arcano sentido de todo acontecer.

Viajes lo llevan a Italia en 1901 y 1903; ocho años vive luego en la idílica aldea de Galenhofen, hasta que en 1911, presa de pánico por tan estrecha y absurda existencia, viaja con un amigo a través del Mediterráneo y del Mar Rojo a Singapur y Sumatra. De regreso, vivió en Berna.

La primera guerra causó en el alma sensible del poeta un trauma abismal. En desgarrador conflicto, Hesse, alemán nativo y europeo nato, se distanció de su patria a la que (ya entonces, pero hubo años en que la historia le iba a dar más razón aún) consideraba cegada y en-

loquecida por una tremenda obsesión colectiva. En nombre de la verdad y de la humanidad toma sobre sí el odio de muchos, en momentos en que todo lo apremia y entristece: la muerte de su padre en 1916, la grave enfermedad mental de su mujer finalmente reclusa en un sanatorio.

El idilio se había trocado en angustia y crisis, el jardín donde Hesse cultivaba flores y componía melancólicos versos y cuentos llenos de nostalgia, su felicidad —ahora lo comprendió— había estado sobre un doble volcán, el de la época y el más explosivo aún, de su propia alma. Un amistoso tratamiento por un discípulo de Freud y el constante y valiente autoanálisis salvaron a Hesse el hombre y a Hesse el creador. Se dio cuenta de que "moralmente ya no había para él sino una sola posibilidad de seguir viviendo: la de anteponer a todo otro asunto su creación literaria, vivir tan sólo para ella y ya no tomar en serio ni el colapso de su familia ni los apuros pecuniarios, ni cualquier otra obligación exterior". Hesse sentía que estaría perdido, si no lograba librarse.

Pasó unas semanas en Lugano y Sorengo; en mayo de 1919, alquiló cuatro frías piezas amuebladas en el palacete Camuzzi, en Montagnola y "se hizo ermitaño". Él mismo describe su vida de entonces como la de un solitario "literato venido a menos, un harapiento y algo sospechoso forastero que vivía de leche, arroz y maccheroni, llevaba trajes viejos y deshilachados, y en otoño buscaba su cena en el bosque en forma de castañas".

Reuma y gota lo torturaban, lo obligaban a buscar alivio en un balneario cerca de Zurich; viajó en gira a Alemania del Sur, en otoño de 1925, para leer poesías y capítulos de sus novelas ante el público de entreguerra. Su situación exterior mejora en esos años pero las enfermedades y angustias siguen asediándolo. En 1931, un amigo le cedió en la misma Montagnola, una casa desde donde se ven el lago Lugano, el monte Salvatore y el monte Generoso, y en el jardín sureño el anciano Hesse hoy pinta sus acuarelas, siembra, planta y poda sus queridas flores con sabiduría y paciencia de monje chino. Sus dedos nudosos de artritis ponen todavía un saludo y una firma bajo las cartas que dicta; lo que sus ojos,

casí ciegos, ya no ven, tienen que mirar por él los ojos de su segunda mujer, Ninón.

Tales los datos que —lo dije ya— no necesitan del informe y análisis de un biógrafo porque Hermann Hesse mismo los comentó en miles de cartas escritas a familiares, amigos y extraños que acuden a él en busca de socorro espiritual; aludió a ellos en más de 700 delicadas poesías líricas; los explicó con romántica ironía y sabio humorismo en bosquejos autobiográficos, como el *Breve Curriculum vitae*, del año 1924, o *Psychologia Balnearia*, aparecida en 1925, o *El viaje a Nuremberg*, publicado hace ya treinta años. Son documentos de su incesante lucha por la verdad y la pureza del espíritu, sus múltiples ensayos y artículos que abarcan desde problemas políticos candentes hasta profundos estudios literarios y filosóficos, en los que Hesse, con su clarividencia de genio doliente y con meditaciones ajenas a toda dogmática, echa sorprendente luz sobre muchas cuestiones sempiternas de la humanidad.

Pero su verdadera biografía son sus obras, sus novelas y cuentos donde su vida —amorosamente recordada en todo pormenor, cruelmente analizada y sublimada en romántico distanciamiento y cifrada con mágicas claves, envuelta en mozartiana música diáfana y contrapúntica, en nítidas y sentidas imágenes, en un lenguaje altamente lírico (no por ello menos castigado y preciso)— se torna transparente como verde lago en las montañas.

Es esto lo extraño de Hermann Hesse: todas sus novelas son subjetivas, líricas románticas; así su *Peter Camenzind* (la primera novela con sus ansias de volver a lo sencillo, lo natural e inmediato); su narración *Bajo la rueda* (en que evoca sus años de seminarario); su novela *Gertrudis*, que habla de su amor a la música; su *Rosshalde*, historia de un matrimonio en disolución; su *Knulp*, retrato de un vagabundo ideal, buscador de Dios; su *Demian*, documento de psicología profunda y superación de la crisis neurótica coetánea mediante un valiente sí dicho a Abraxas, quien es Dios y diablo en uno, y la vuelta del estéril culto intelectual al mundo de los impulsos, el mundo de la arquetípica madre-mujer Eva; su poema hindú *Siddharta*, melodía doble tejida de sensual abandono a la vida y ascética entrega al espíritu;

el *Lobo estepario* que, reflejando otra vez la neurosis moderna, enseña a su héroe a vivir aceptando que es ambos seres, lobo solitario destructor e impulsivo, al tiempo que intelectual cohibido y desorientado; su *Narziss und Goldmund* en que se refleja la propia oscilación hessiana entre dos polos magnéticos, la vida y el arte, entre romántica disipación y clasicista disciplina y el monumental *Juego de Abolorios* donde la crítica de nuestro tiempo, "folletinesca" con la catástrofe que vivimos hoy, y la reencarnación de épocas ancestrales se unen a la amena visión de una utópica provincia pedagógica del porvenir donde una hermandad selecta cultivará en su místico juego y vida monacal todos los valores del espíritu, sabiduría hindú y china y europea y antigua y moderna... todas esas novelas de Hesse y los abigarrados cuentos que no mencioné, son personalísimos autorretratos, reflejos de sus individuales experiencias, pensamientos y juegos y sueños. Son él, Hermann Hesse, en mil facetas.

Y sin embargo, y aquí se vislumbra el milagro, porque ese tan subjetivo y casi narcisista Hesse es crisol y callana de las angustias de nuestra época al par que brillante espejo de sabiduría universal y mágico radar de peligros inminentes e immanentes, por ello sus luchas y confusiones son también nuestras, mías y tuyas.

Hermann Hesse —a menudo lo ha dicho— no pudo ofrecer solución alguna; sólo pudo dar fe, fe de un hombre sincero consigo, fe de su propio credo siempre renovado, de su valiente y constante esfuerzo de ser él mismo.

"Lo único que importa —así escribe Hesse a un joven artista— es que a cada cual entre nosotros le es dada una herencia y una tarea: de su padre y de su madre, de sus muchos antepasados, de su pueblo y de su idioma recibe determinadas cualidades individuales, buenas y malas, agradables y difíciles, talentos y defectos. Y todo ese conjunto es él, y éste su ser irrepetible él lo tiene que administrar y vivirlo hasta el fin, dejar que madure y a la postre entregarlo más o menos perfecto".

Cualidades malas y buenas; he aquí la fórmula explicativa por qué Hesse nunca dogmatiza ni moraliza. Él, en su veneración a la vida y su convicción de que

ella en su totalidad tiene un sentido cósmico, es en el fondo un poeta religioso, pero no es proselitista de esa su metafísica. Respeta a los creyentes y los incrédulos con igual amor, con tal que sean humanos y sinceros.

"La vida —dice Hesse en el *Viaje a Nuremberg*— no es cálculo aritmético ni figura matemática, sino un milagro. Así me sucedió durante toda mi existencia: todo volvía, las mismas necesidades, los mismos impulsos y alegrías, las mismas seducciones, siempre volvía yo a golpearme la cabeza contra las mismas piedras, a luchar con el mismo dragón, a salir a cazar las mismas mariposas, a repetir las mismas constelaciones, y sin embargo fue un juego eternamente nuevo, siempre hermoso, siempre peligroso, siempre excitante. La unidad que adoro como oculta tras la pluralidad, no es una unidad gris, abstracta, teórica. Si es la vida misma, llena de juego, de dolor y de carcajadas. Fue representada en la danza del Dios hindú Shiva que baila sobre el mundo hasta hacerlo escombros; fue representada asimismo en muchas otras imágenes: (la vida) no se niega a representación alguna, a ningún símbolo. Puedes entrar en esa unidad a toda hora, porque es tuya en todo instante en que no conozcas ni tiempo ni espacio, en que te salgas de toda convención, en que, con amor y entrega, te rindas a todos los dioses, a todos los hombres, a todos los mundos y a todos los siglos. En tales instantes experimentas unidad y pluralidad; al mismo tiempo ves pasar delante tuyo a Buddha y a Jesús, hablas con Moisés, sientes en tu piel el Sol de Ceylán y ves rígidos de hielos los polos de la tierra... Sólo en esto consiste para mí la vida: en el fluctuar entre dos polos... Siempre quisiera mostrar que lo bello y lo feo, que lo pecaminoso y lo santo son oposiciones tan sólo por fugaces instantes y que se confunden a cada rato...". "Acercar y aunar los dos polos de la vida, componer su melodía a dos voces, nunca lo lograré...".

Así escribió Hesse en 1923. He aquí, en esa inquietud y ese constante esfuerzo, el resorte que hizo andar ahora ya durante más de 80 años, el precioso y preciso reloj de su gran corazón de pecador y santo. Hermann Hesse, octogenario, narrador y poeta, pensador y místico, ya no es alemán o suizo, apenas europeo, es ya puramente

humano. Es, en lo pasajero, en la locura y prisa de nuestro mundo tecnificado un profeta (serio, sereno, intemporal, veraz, consolador e "inservible" como son los profetas), un hombre nada práctico, uno de esos extraños seres primordiales y puros como son primordiales y puros las flores y los árboles que, como él, tampoco quieren ser sino lo que son y, por ello, son más de lo que son.

GUILLERMO THIELE

ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

LA EXPRESIÓN DE AMÉRICA

Francisco García Calderón, cuando termina su estudio sobre la literatura de las nuevas democracias de América y destaca el contraste entre la turbación permanente de su espíritu y el preciosismo de sus escritores, y el refinamiento de sus poetas y de sus analistas, no puede menos de percibir una vez más la bancarrota de la teoría de Taine sobre la concordancia fatal entre el medio y el arte.

¿Es que América ha sepultado con su ejemplo las premisas materialistas de esa estética? Efectivamente; por lo menos en lo que la fórmula contiene de rígida, de escolástica, de mesiánica o empírica.

Ya Sainte Beuve, frente a ella reivindicaba para la obra de arte lo que Horacio llama la "divinae particulam auras", "que no se trasmite ni se rinde a los procedimientos de la ciencia". Y el propio Taine, reaccionando contra el método de Condilliac y la psicología sensualista de Stendhal, no es sino sobre su teoría de la abstracción, facultad magnífica, como él la definiera, "intérprete de la naturaleza, madre de las religiones y de las filosofías", es sobre ella que termina por cimentar su fórmula.

Del análisis sistemático, que pretendiera reconstruir el genio, "como los naturalistas reconstruyen un animal fósil" él pasó a impulsos de su acendrado idealismo a establecer la escuela de los valores morales correspondientes a la escala de los valores literarios. Pero aún desde el punto de vista de esa "geología moral" que él imaginara, y cuyo principio rige tanto como a los caracteres físicos a los valores ideales ¿qué es lo que sugiere el caso concreto de nuestro continente?

Lo que el medio físico nos ha ofrecido, lo que nuestra tierra ha producido o puede producir, "como alcaolide de nuestra sensibilidad" como producto ideal de una cultura o un arte, merece, sin duda, capítulo especial en nuestros comentarios.

Y en cuanto a la "geología moral" de la América Española, hea aquí: capas de cultura diversas; una mentalidad ejercitada, no por cierto en disciplinas idénticas o convergentes y un idioma que a todos nos une, pero que no es el propio.

Si bien es cierto que nuestro mundo material nos urge a una definición consumada, nuestro ambiente moral no la reclama todavía con el mismo imperio.

No nos extasiemos demasiado ante lo que no existe aún, porque con ello no ha de lograrse otra cosa que obstar la iniciativa y el esfuerzo para modular nuestro débil acento, y luego destacarlo en medio a la totalidad de las voces.

Iniiciando la revisión de todos los valores adquiridos, de las doctrinas heredadas; depurando o renovando conceptos, institutos y emociones, así irá surgiendo la nueva conciencia; así se esbozará el plan espiritual como si fuera un surco, y así terminaremos, por la vía de los tanteos austeros y la exploración original y los regímenes provisionarios, por construir sobre basamento perenne la cultura común.

Mientras tanto esperemos, sin hostilidades ni intransigencias, pensando que es posible la conciliación de todos los esfuerzos y la convivencia final de los más opuestos temperamentos.

Cuando Vasconcelos quiere definir su concepto de "indología", acentuando su escepticismo respecto de una filosofía iberoamericana, que abarque parcialmente una cultura, y no la universalidad de la cultura, nos advierte de inmediato que no podemos ni debemos eximirnos de ir definiendo una filosofía que sea algo así como una manera renovada de contemplar el universo. Nos precave es cierto del peligro de formular un nacionalismo filosófico, en vez de filosofar con los tesoros de la experiencia nacional.

Y cuando Rojas, intentando la exégesis de su "Eurindia", reclama una cultura nacional como fuente de una civilización nacional, y un arte que sea la expresión de ambos fenómenos, demanda, tanto como al indianismo al erotismo los indispensables aportes para integrar el sentido de aquella su concepción simbólica de nuestra cultura.

Frente a las ilimitadas perspectivas del problema, en incesante devenir, se borran los apasionamientos y los estrechos localismos, tal así como las imágenes imperceptibles que arrebatan las lejanías.

Por el momento sólo cabe acopiar materiales; ordenarlos y prepararlos con amor y con fe.

¿Acento americano asumió acaso el verbo y la inspiración de aquellos próceres del romanticismo brasileño que se llamaron Gonçalves de Magalhães (Visconde de Uruguay) y Araújo Porto Alegre?

Ellos, los primeros, aportaron al panorama local de las letras el influjo natural del trópico, un léxico distinto y los primeros vagidos del genio propio. Pero tanto en los "suspiros poéticos" de Magalhães como en "la confederación de los Zamoyos" de Porto Alegre, y como más tarde en la lírica magna de Gonçalves Díaz, palpita el espíritu de Coimbra.

Asegura Ronald de Carvalho que la de Gonçalves Díaz fue "la primera voz definitiva de la poesía del Brasil, la que la integró en la propia conciencia nacional, la que le dio la oportunidad venturosa de contemplarse, cara a cara, en los propios escenarios físicos y morales".

Brasileño en los temas acaso, Gonçalves Díaz, pero fue portuguesa su obra de conjunto en su sentido estético y formal. Lo mismo que los demás casos que la actualidad artística y cultural de América planteara. "Y-Yuca Pyrama" y los "Timbiras", no agregan todavía el estremecimiento de la verdadera poesía brasileña, se ha afirmado. Y así lo es efectivamente. Borrábase ya entonces de sus estrofas el acento de los "arcades" portugueses; no trascendía su musa de las históricas capillas clásicas de Bahía o de Minas; ni a Claudio Manuel da Costa, ni a Silva Alvarenga, ni a los hombres de la "Constituyente" que precediera al impulso gigantesco de José Bonifacio.

Ellos, lo mismo que los que vinieron después, iluminados del resplandor romántico: José de Alencar, Tobías Barreto y Castro Alvez, entre otros, fueron los militantes de una causa patriótica y los creadores del verbo y el impulso de reivindicaciones nacionales, políticas o sociales.

Y así surgió la defensa del aborigen que fuera hollado por el colonizador; la exégesis de una raza que se sitúa en las confluencias de tres corrientes étnicas; la cruzada social que exterminó la esclavitud.

Helos a todos ellos también al servicio de una magistratura civil.

Llegan los poetas de la República desde Cruz y Souza a Olavo Bilac. Y he aquí al simbolismo francés y al par-

naso de Leconte de Lisle, y a la filosofía de la Europa finisecular, a la delirioscencia neo-romántica, al epicureísmo flotante del que fuera deliciosa encarnación la musa de Bilac.

Toda esta cosecha aún ajena al alma de América. De la "Amazonia misteriosa" sólo sabemos lo que Gastão Cruz nos dice en los fantasmagóricos relatos de su vida.

Acicateada nuestra imaginación reaparece el soldado aragonés de la expedición de Diego de Ordaz que creyó reconocer al Rey Dorado en la figura fantástica de Guaynacapac.

No traspusimos aún al respecto el ciclo de esos reinos maravillosos, con sus murallas de oro, su lago Parima de playas de perlas y lechos de zafiros; y sus templos de gemas tal como lo testimoniara Oviedo en sus informes al Cardenal Bembo.

Nada se ha avanzado fuera de la descripción lírica o descomunal tal como la de Cruz, que nos presenta a las descendientes de las Amazonas auténticas que vieron arrobados, hace cuatro siglos, Orellana y sus impetuosos compañeros.

A propósito de la naturaleza brasileña el profesor Paul Hazard hizo hace pocos años una exhumación interesantísima. No fue otra que el libro de Ferdinand Denis intitulado: *Escenas de la naturaleza bajo los trópicos y su influencia sobre la poesía*.

Destaca el crítico francés como aquel su compatriota que conoció el Brasil allá en los comienzos del siglo pasado adoptó para su tesis las ideas del Abate Dubos, de Montesquieu y Madame Stael, respecto a la influencia del clima en la producción artística. Como epígrafe de su libro hizo suyas las ideas de Humboldt: "El clima, la configuración del suelo, la fisonomía vegetal, el aspecto sonriente y salvaje de la naturaleza influyen decisivamente sobre el progreso de las artes y el estilo que las distingue".

JOSÉ G. ANTURA.

LA SIGNIFICACIÓN DE LA OBRA

Mientras que muchas de nuestras actividades específicamente humanas nos permanecen interiores, immanentes y por eso misteriosas, ciertas de entre ellas fructifican

en una obra exterior que les rinde un vivo testimonio. En una época preocupada de rendimiento y de eficacia, la obra reviste una significación si no nueva al menos preponderante.

La obra parece expresar primeramente el dinamismo esencial del ser, su expansión incoercible. Paradoja convertida en lugar común: sólo el hombre se realiza superándose, sólo se encuentra más allá de sí. El querer ser se prolonga en querer hacer; no se existe verdaderamente sino a condición de crear. Simples virtualidades latentes en nosotros al principio, nuestras obras posibles presentan una riqueza tal de infinito que algunos prefieren esas capacidades inmensas y estériles de su ser a los estrechos límites de la obra terminada. Proyectada, la obra canaliza y polariza mi dinamismo ontológico, robustece su impulso y su eficiencia. Comprometida, juega un papel mediador entre mi yo presente y mi yo futuro, signo eficaz de mi propio advenimiento. Abortada, testimonia cruelmente la impotencia de ese yo para igualarse a él mismo, o, si se quiere, para igualar en sí voluntad queriente y voluntad querida. Terminada la obra me aporta una plenitud interior, un acrecentamiento de ser y de verdad: realiza riquezas ontológicas hasta ahora virtuales y opacas en sí mismas, me ayuda a devenir lo que yo soy. Así la obra procede del hombre y vuelve a él, según la dialéctica procesión-conversión querida a Plotino. Si creo una obra, ella me crea, en recompensa; *esse sequitur operari*; ella designa y sitúa de ahora en adelante mi personalidad, suple su imposible definición: Corneille es el autor de Cinna. Entre el hombre y la obra se instaura un servicio mutuo de co-creación recíproca.

Pero la significación existencial de la obra no se reduce a esa búsqueda de una trascendencia "horizontal"; la obra no es una simple prolongación de mí mismo en el plano empírico. Mi búsqueda está dirigida hacia valores ideales, absolutos, universales que la obra tiende a unir, encarnar, realizar. Ese esfuerzo hacia una trascendencia "vertical" es de tal manera esencial a la obra humana que se reconoce, a veces sin saberlo, bajo todos los desconformismos y las iniciativas más revolucionarias, no fuera más que para afirmar los valores de la libertad; sin esta referencia a normas ideales, la obra humana deviene inconcebible. A través de ésta el hombre tiende

a un valor universal que sería para él mismo el medio, o más bien el lugar, de una comunión universal con todo prójimo real o posible; busca un absoluto que lo arranque del transcurso de las cosas, lo eternice, lo establezca en el ser: *Ezegi monumentum aere perennius*.

La obra presenta pues esa paradoja de desplegar la originalidad irreductible del sujeto personal sometiéndolo a normas comunes, abriéndolo a lo universal. Dotada así de un doble valor, subjetivo y objetivo, la obra es equívoca, ambigua como el autor mismo: las rivalidades seculares de las grandes escuelas artísticas y literarias se nutren de esta ambivalencia. Esta especie de duplicidad necesaria torna lúscuro todo ensayo de interpretación definitiva y culmina en la obra maestra; ésta vale menos por lo que expone que por lo que sugiere; abre sobre el doble misterio de la persona y del Ideal insondables profundidades.

Insistamos ahora sobre la dialéctica del hombre y de la obra. Ésta, decíamos, es un proceso de realización de sí mismo, expresa y acoge el dinamismo ontológico; pero una vez producida, corre el riesgo de obstaculizar ese impulso, de inhibirlo, de aboírlo. Si mi esfuerzo creador toma tal obra como término, se detiene en ella y descansa en ella, se niega a sí mismo, se inmoviliza en un narcisismo estéril. La idolatría de la obra —que es quizá la idolatría tipo— se reabsorbe en la idolatría de sí: doblega al hombre frente a una caricatura del trascendente auténtico, salida de sus propias manos. Así, la obra no queda digna del hombre más que a condición de ser siempre superada, se podría decir "derrochada", suplantada por nuevas producciones. La obra maestra "definitiva" es el supremo peligro del genio creador. Si el hombre "inteligible" se realiza gracias a producciones empíricas, no puede y no debe nunca agotarse en ellas; la corona de sus obras no es signo de soberanía más que a condición de que sea constantemente quebrada.

La obra es también una tentativa de acceso al misterio personal. Incierto de sí, el hombre no deja de llevar sobre sí una cuestión curiosa, inquieta o angustiada: ¿qué soy yo? Pido a la obra que me informe sobre mi subjetividad y sobre mi objetividad.

Por un lado, produzco para suscitarle un testigo de mí. Propio valor; me doy "una cosa", que, por el solo hecho de

su existencia, me atestigua que yo soy y yo puedo; me justifica en el ser y me conforta paliando mi soledad y mi precariedad existenciales.

Además, como no hay creación posible sino a la imagen del creador, produzco para darme una imagen de lo que yo soy; el espejo de la obra es necesario para que descubra mi propio rostro. Así se establece entre el hombre y la obra un coloquio nunca terminado: mi interrogación tiende en adelante al ensayo de respuesta que ella se ha dado, sobre la significación de tal o cual rasgo en relación con mi ser íntimo. Ratificación fácil de mi estima espontánea por mi mismo, sorpresa decepcionante o halagadora no dejan de alternar o de fundirse. La obra juega así un papel mediador entre mi ser y el conocimiento que toma de sí; debe ser un medio de interiorización al mismo tiempo que de expansión, un camino de acercamiento a mi misterio personal; le pido avivar esta luz interior que llevo y que no deja de crearme.

¡Falta, sin embargo, que la obra me ofrezca de mí mismo una imagen exacta y que yo la interprete fielmente! Estos dos factores de error se multiplican uno por el otro y pueden arrastrarme muy lejos de mi verdad. Además, la mirada que yo dirijo sobre mi obra se confunde por esta ambivalencia: subjetividad-objetividad que procede de mí ser mismo. A veces, trato de dirigir sobre la obra una mirada imparcial, desinteresada, objetiva, como si me fuera extraña; pero en ese mismo momento me sorprendo interesado, culpable de complacencia, o conducido por mi voluntad de imparcialidad aún a una opinión preconcebida de desaprobación. No llego, de tal manera, a conocer ni mi objetividad —lo que yo soy, los caracteres comunes que me colocan en tales categorías generales— ni mi subjetividad, *quien soy yo*, la significación de mi unicidad "personal". Problema insuperable: la obra en la que me expreso objetiva mi subjetividad; es decir la traiciona siempre un poco. ¿No es siempre y aún uno de los rasgos de la obra maestra traducir mejor que ninguna otra producción el "yo" inalcanzable del autor? Aun entonces lo expresado no es nada al lado de lo inexpresable, y toda obra debe dejar un resabio de decepción, engendrar un proyecto nuevo; esta insatisfacción es para el genio creador una garantía de fecundidad: carga la obra futura de todo lo inexpressado de lo que el hombre es

todavía portador y nutre la esperanza de una expresión más fiel. Pero ésta no es nunca alcanzada: no "hago" lo que yo soy, no soy lo que yo "hago". Los juegos del autor y de la obra maestra muestran siempre al hombre en la búsqueda de sí mismo en un juego de escondite nunca terminado.

Por otra parte, si el hombre se refleja en su obra, ésta en recompensa se refleja sobre él. Es una verdad trivial que el hombre se transforma según la idea que se hace de sí. También la significación que he creído que debía dar a mi obra en relación a mi ser íntimo va ahora a volver hacia mí, a reflejarse en mí, a transformarme, a asimilarme, sea para acusar mis rasgos reales si la interpretación es justa, sea para alterarlos en la medida de su infidelidad. La imagen transforma el modelo en hecho y en realidad: *esse sequitur operari*. Ese juego de reflejos recíprocos no se termina nunca: el hombre y la obra viven en una simbiosis estrecha por la que se renuevan mutuamente. La obra producida no es una obra muerta: no cesa de nacer y de rejuvenecer a su creador.

Este aspecto del problema se complica inmensamente si se considera la significación social de la obra. Produzco para darme a los ojos de los demás una razón de existir y aún para revelarme a los otros al mismo tiempo que a mí mismo. Pero notemos aquí una extraña divergencia de intenciones. Lo que pido a la obra que me revele, es lo que ignoro de mí mismo; a la inversa quisiera que descubriera a los otros lo que sé de mí. La sorpresa es viva, a veces cruel, si la obra descubre a los demás un aspecto de ese yo que me era desconocido: en rigor mi obra me ha traicionado, mi misterio personal, que yo quiero a la vez y contradictoriamente retener y declarar, está violado.

La obra crea también en el espíritu del grupo mi rostro social —se juzga lo que soy por lo que "hago"— o más bien mis imágenes sociales al ser tan variadas las interpretaciones que mi obra suscita. Esas imágenes nuevas interfieren de la manera más compleja la imagen primera que mi obra me devolvía de mí en la soledad. Juego inextricable de conflictos, de acuerdos, de verificaciones: estoy en presencia de tantas imágenes de mí mismo, cuantas hay "de otros" para observarme a través de mi obra.

Trato de elegir entre todas esas imágenes la que mejor responde a lo que creo que es mi verdad. Unas veces la selección es imposible y la confusión alcanza su colmo: mi misterio me ha vuelto más opaco por esta obra misma que debía revelarlo. Otras veces una cierta constante se desprende en la interpretación que el grupo da de la marcha de mi expresión: entonces esta suerte de imagen compuesta de mi mismo que me devuelve la sociedad, puede transformarme, asimilarme a su vez o arrojarme en la negación amarga del incomprendido autor desconocido; en este último caso, la obra me arroja a una soledad agriada, peor que la de un "yo" inexpressado.

Es sin duda ese doble sentimiento de infidelidad posible y de alienación irreparable que manifiestan la conducta —sobre todo la manía— del retoque, las precauciones inquietas de muchos preámbulos: el autor quiere retener ese misterio que va a dejar de ser suyo, corregir de antemano tal rasgo infiel o desagradable que su imagen social podría devolverle.

Las ambigüedades de la obra son engañosas; pero en definitiva ésta no vale sino por el acto o los actos immanentes que le dan nacimiento. Estos, más cerca del ser conservan su misterio, se despliegan adentro; rehúsan traducir para evitar traicionar. Nuestra actividad parece así sometida al dilema insoluble de la obra y del acto.

E. BARBOTIN.

L'homme et ses œuvres.

Actes du IX^e Congrès des Sociétés de Philosophie
de Langue Française.

Presses Universitaires de France.

Traducción de Gloria Blanco.

REACTORES NUCLEARES

En una nota anterior, hacíamos referencia a una amenaza que se cierne sobre la Humanidad: la escasez de energía. Hicimos luego una revisión de los medios por los cuales sería posible disiparla, destacando las bondades de la energía nuclear. Mencionamos así a los reactores

nucleares, objeto del presente artículo. Los hemos citado con la familiaridad que el lego reserva para objetos más corrientes, y dada la frecuencia con que aparecen referencias a ellos en los periódicos, haremos una breve descripción de los mismos: qué son, cómo funcionan y el uso que presta el pacífico hermano de la temible bomba atómica.

Estructura de la materia. — Desde antiguo se presumió que la materia constaba de partículas muy pequeñas, indivisibles: los átomos.

A esta idea llegó también la ciencia moderna, la que obtuvo preciosos datos sobre sus características. Por lo pronto, su tamaño: alineando cien millones alcanzaríamos una longitud cercana al milímetro, dependiendo esta, por supuesto, de la variedad (tamaño) del elegido por nosotros.

Así, cada elemento químico —hierro, calcio, oxígeno, uranio— consta de átomos casi exactamente iguales en masa y tamaño, clasificables según estas dos características en contado número de variedades para cada átomo: los isótopos. Así, en la Naturaleza hay hidrógenos de masas 1, 2 y 3; oxígenos 16, 17 y 18, etc.

Pudo comprobarse que la materia es hueca. No solamente hay entre cada átomo distancias siderales, en relación con las masas de los mismos, sino que cada uno dista mucho de ser la maciza esferilla imaginada por los griegos.

Podemos imaginario, para nuestros fines, como un sistema planetario en miniatura: *electrones* que giran alrededor de un diminuto pero increíblemente denso núcleo. Cada uno de éstos se compone de *protones* y *neutrones*; los primeros con una carga eléctrica positiva, los segundos, como su nombre lo indica, carecen de carga. Como los electrones que giran alrededor del conjunto resultan tener carga negativa, concluimos que cada átomo habrá de contar en su núcleo a tantos protones como electrones giren en torno suyo, para que sean eléctricamente neutros: ya vimos que los neutrones no contaban.

Del número de partículas dependen las características de cada elemento. Dentro de cada uno de éstos, la de los isótopos. Así, cada elemento posee en su núcleo distinto número de protones: desde el hidrógeno más liviano, cuyo núcleo consta de un protón (alrededor del que gira un electrón) hasta el uranio más pesado, de 238 partículas

en su núcleo. Son 92 protones y 143 electrones, girando alrededor del conjunto 92 electrones ¹.

Existen otros isótopos de los elementos que hemos tomado como ejemplo. Hay hidrógenos cuyos núcleos constan de un protón y de un neutrón o bien de un protón y dos neutrones. Son estos los isótopos de masa 2 y de masa 3, respectivamente. Asimismo el uranio, tiene los núcleos 235 (92 protones y 143 neutrones) y 234 (92 protones y 142 neutrones).

Estos ejemplos nos recuerdan que:

- Todos los núcleos existentes en un mismo elemento tienen igual número de protones;
- En cada elemento, hay átomos de distinta masa: los isótopos.

Para que se cumpla a), deberán diferir solamente en el número de neutrones.

Radiactividad. — Si imaginamos un núcleo muy pesado, bien podremos suponer que será inestable. Se desmoronará parcialmente hasta la estabilidad, se volverá inerte.

He aquí el fenómeno de la radiactividad. Los núcleos muy abultados, proyectan fragmentos —acompañados de radiaciones— hasta transformarse en otros más livianos, inactivos.

Esta es una transmutación. El núcleo final es distinto al inicial, ergo el elemento segundo es distinto del primero. Este es el caso del radio, que después de una serie de sucesivos decaimientos, llega a plomo.

[Extraña paradoja! Un elemento valiosísimo, usado en medicina, que se transmuta en metal grosero. El milagro de los alquimistas a la inversa.

El hombre puede ahora agregar partículas a los núcleos, con lo que puede transformar núcleos a su antojo. Y aquí ya hay alquimia.

Fisión nuclear. — En 1939, Hahn y Strassmann anunciaron haber descubierto un nuevo proceso: bombardeando al uranio con neutrones, su isótopo 235 se escinde o *fisiona* en otros dos núcleos menores. También se emiten

1. Recientemente se han hallado en la naturaleza rastros de elementos más pesados que el uranio, de aquellos que fueron descubiertos mediante su preparación artificial. Por conveniencia, consideramos al uranio como el último.

en este acto nuevos neutrones, radiaciones, y una insoportablemente grande cantidad de energía. El átomo ya deja de ser indivisible. Su nombre se sigue conservando, pero ya por inercia.

Si los neutrones producidos en la fisión inciden sobre nuevos núcleos, la reacción prosigue sin intervención del experimentador, hasta el eventual agotamiento del material fisiónable. Si la reacción es instantánea —bomba atómica— se obtiene una tremenda explosión debida a la inmediata liberación de energía. Si puede ser controlada a voluntad, es la que late en las entrañas de un reactor nuclear en funcionamiento.

Hasta ahora, sólo se han comprobado como fisiónables, "combustibles" a los isótopos 233 y 235 del uranio y al 239 del elemento artificial plutonio.

Para la detonación imprescindible en la bomba atómica, o para obtener una mejor reacción controlada, se hace necesario separar el isótopo 235 del uranio o preparar el 233, artificial, o el plutonio. Las dificultades en el primer caso son enormes. No solamente la proporción es ínfima —menor de 1 %— sino que por ser ambos un mismo elemento la química es impotente para separarlos. Se requieren instalaciones de proporciones ciclópeas. Los americanos, en sus plantas de separación de uranio 235, emplean tanta energía eléctrica como la que se genera actualmente en nuestro país.

Reactor nuclear. — En general, se define a un reactor como un dispositivo capaz de sustentar una reacción. Por ejemplo, en la industria se operan reactores, en los que se producen reacciones químicas. En países de nuestra lengua se denominan "reactores" a los aviones que vuelan impulsados por la reacción física generada por la explosión de gases (entre nosotros, aviones "de reacción").

Deducimos que un reactor nuclear será un dispositivo que permita una reacción nuclear. Específicamente, diremos que la de fisión.

Los reactores nucleares pueden ser *experimentales* o de *potencia*. Estos son diseñados para que sea posible el aprovechamiento de la energía que se libera en ellos; permiten la generación de electricidad. Los primeros, en cambio, se destinan a diversos fines: investigación científica, enseñanza, ensayo de materiales y preparación de

elementos vueltos radiactivos por su inmersión en el flujo de neutrones del reactor. Son los radiolósótopos, tan en boga en los informativos. De justificada fama, tienen aplicaciones en casi todas las actividades humanas.

Por todo lo que hemos mencionado, no es de extrañar que casi todo país civilizado ejecute actualmente investigaciones y planes de desarrollo en el campo de la ingeniería nuclear. Ya hay empresas que construyen reactores por encargo, otras que los venden hechos en serie, como automóviles.

En nuestro país, el primero de estos dispositivos que fue inaugurado el 20 de enero de 1958, es del tipo experimental. Construido con materiales nacionales, con excepción de su combustible y algunos otros componentes, alcanzó a ser el primero de América Latina. Denominado R.A.1, cumple tareas de investigación y de preparación de radiolósótopos.

Nuestro país ya piensa en el diseño de nuevos reactores. Ante todo para la producción de los radiolósótopos que todavía importamos. Posteriormente nos hallaremos en condiciones de trazar planes para la construcción de otros destinados a liberar las enormes cantidades de energía que atesora el uranio de nuestro subsuelo. Todo esto mediante la maravilla de haberse podido idear máquinas en cuyo seno el latir de la bomba atómica es contenido por la mano del científico y encauzado hacia el progreso y bienestar de sus compatriotas.

ALBERTO HERNÁN LAMMIRATO.

DEL CUENTO A LA EPOPEYA

He aquí el momento de recordar un hecho capital: en la literatura espontánea, el cuento se distingue estrictamente del canto, ya sea este último lírico o que celebre la gloria de un héroe. Por de pronto el cuento se dice; pertenece pues al orden de lo que las literaturas escritas llamarán la prosa. Por otra parte, sobre todo cuando se trata del cuento maravilloso, no es contado sin importar cuando ni por quien.

Se puede considerar como un hecho casi universal que se relata solamente de noche. Cuando se observa que ocurre lo mismo para los mitos que forman la instrucción propia de los jóvenes en los pueblos que se dicen primitivos¹, y cuando se sabe que los cuentos maravillosos son muy a menudo formas degradadas de mitos, de instrucciones iniciáticas, de acciones rituales, se comprende sin dificultad la razón de esta particularidad. La noche no ha sido elegida solamente como un momento cómodo; a decir verdad, en ciertas estaciones, los niños y las mujeres, que son los únicos interesados en la recitación de estos cuentos, podrían reunirse también a ciertas horas en pleno día. En realidad se ha elegido la noche para decir los mitos, originariamente, y, más tarde, para contar, porque es un tiempo solemne, en el cual las potencias secretas rodean al ser humano de más cerca, en el cual su presencia pesa sobre el alma. Sólo tenemos que recordar nuestra infancia para comprender, de pronto, el carácter sagrado de la noche.

Y no cuenta quien quiere. En las sociedades norafricanas, por ejemplo, ya sean urbanas o rurales, beberes o árabes, el cuento maravilloso está reservado a las mujeres (y a la noche); sólo tienen por auditorio, además de ellas mismas, a los niños. Los hombres abandonan la casa cuando una narradora viene a animar una velada y su regreso señala el fin de la misma. Por otra parte, si hacen profesión de desdénar los cuentos y se niegan a repetirlos (para gran tormento de los investigadores, a quienes resulta muy difícil interrogar a las mujeres), es en el fondo por un resto de temor: los que contarán en pleno día y sin estar autorizados para ello por la costumbre, temerían ver los "injuns", los genios, castigarlos directamente o, sobre todo, golpearlos en la persona de sus hijos². Por el contrario, cuando se trata de cuentos graciosos y satíricos, las dos prohibiciones del tiempo y del sexo son levantadas; hasta la iniciativa aparece más a menudo en los hombres. Es que se entra con estos relatos en lo profano.

En las sociedades preliterarias, la poesía lírica, por el contrario, no parece el privilegio ni de un sexo ni de una edad, ni del día o de la noche. Nadie teme arriesgarse a ello, con tal que haya algo para decir. Ocurre a menudo que esta poesía saca precisamente su inspiración, su vi-

vacidad creciente, de la rivalidad de los dos sexos, agrupados para enfrentarse en especies de justas. La improvisación (aún si usa fórmulas y retoma, como música, "timbres" tradicionales) permanece allí como regla, mientras que el cuento se aplica a reproducir el modelo ancestral. El relato épico parece el hecho de los hombres solamente: se comprende que la materia tratada haya exigido una inspiración y, por contraposición, una ejecución viriles.

El solo hecho de que el poeta de la Odisea haya elegido cuentos para tratarlos en elementos épicos, prueba que pertenece a un tiempo en el cual, ya, al menos para los ambientes de las "grandes ciudades", la distinción tradicional entre cuento y poesía había dejado de valer. O no la conoce absolutamente, o, si la ha constatado en el campo, no le ha atribuido ningún interés, y acaso también se haya burlado de ella como de una superstición ridícula. Los aedos —basta ver el retrato que de ellos da la Odisea— son profesionales, orgullosos de su calidad de inspirados. Son los antepasados lejanos de las "gentes de letras". Se puede apostar que consideraban despectivamente los estribillos populares y los cuentos de nodrizas. El ejemplo de Europa moderna muestra que no ha habido peores enemigos de las tradiciones "populares" que las primeras generaciones de "letrados".

Este olvido o este desconocimiento de la división multimilenaria que separaba el cuento del poema me parece ser una razón más, que no se ha hecho valer hasta aquí, para ubicar no solamente la composición definitiva de la Odisea, sino su invención misma, en una fecha no muy alejada. El mundo jónico, al menos en sus élites, ha salido completamente, en ese momento, de los modos arcaicos de pensamiento y, hasta cierto punto, de sensibilidad.

La única huella de las costumbres tradicionales que se podría descubrir en la Odisea, para lo que nos preocupa, es que Menelao, Ulises y Eumeo, cuentan "de noche". También en los dos primeros casos, en mucho los más importantes, se podría encontrar a este hecho una justificación exterior: Telémaco ha llegado a Esparta al fin de una jornada de viaje, que no era excesiva para el recorrido a cumplir; Ulises sólo se ha revelado a los feacios después de una jornada de fiestas, y sus relatos consti-

tuyen el coronamiento natural de ella. En todo caso el poeta de la Odisea podría haber reproducido la costumbre de los relatos nocturnos (si persistía a su alrededor) por fidelidad a las realidades, sin haberle atribuido él mismo, ningún significado.

Nos bastan cuentos con los cuales nuestra infancia se ha complacido para saber apreciar lo que separa a sus héroes de los personajes épicos y sin embargo los hemos leído bajo una forma ya "literaria".

Los cuentos flotan en un tiempo indeterminado ("...había una vez"), donde eran posibles todas clase de acciones que no lo son más: hombres y bestias se hablaban; cambiaban de forma con la mayor facilidad, ya sea por algún poder que les fuera propio, ya, lo más frecuente, por la voluntad de seres sobrenaturales. Estos, por otra parte, estaban tan a menudo mezclados a la vida ordinaria, que casi se vacilaría en llamarlos "sobrenaturales", a pesar de sus poderes sorprendentes, si no desaparecieran de ordinario en albergues separados de los nuestros, a menudo secretos, inaccesibles o llenos de peligros para los imprudentes que se arriesgan a ello. Si los ogros y las brujas no escapan siempre a la ley de la muerte, al menos son particularmente difíciles de matar y capaces de volver a la vida en casos en que los hombres ordinarios habrían perecido. Los lugares no entran en la geografía como tampoco los tiempos en la historia: son "la selva", "el castillo", "la cabaña". Y no hay paisajes.

Ocurre que los personajes llevan nombres que son a veces sobrenombres plenos de sentido: pero pueden también representar solamente tipos: frente a Pulgarcito no tenemos más que un Ogro anónimo. Su edad sólo está indicada a menudo por referencia a los grandes momentos de la vida: la infancia, la juventud, la vejez, sin precisión de años. En fin, su carácter se reduce a un rasgo dominante: el Pulgarcito, el Gato con Botas, son astutos; los Ogros, feroces y estúpidos; las viejas brujas, fríamente crueles y desconfiadas.

Henos aquí bien lejos de la epopeya, al menos de la Ilíada, donde el lugar está estrechamente determinado, donde el momento, sin estar relacionado a una cronología por años, corresponde sin embargo a un período determinado en el espíritu de los oyentes, donde los seres

sobrenaturales, que intervienen por otra parte muy a menudo, son los dioses de la religión griega, donde los más oscuros guerreros poseen un nombre, uno de esos nombres verosímiles que podrían figurar "en el Registro Civil".

Pero volvamos ahora nuestras miradas hacia la Odisea y, desde el instante sobre todo en que los relatos fantásticos la invaden, reaparece con ellos el espíritu de los cuentos, y primero en su facilidad de abstraerse tanto del tiempo como del lugar. Es necesario haber ensayado ordenar la cronología de las aventuras de Ulises para apreciar las dificultades de la empresa. Por otra parte es fácil percibir que está jalonada de números convencionales cuyos orígenes sagrados casi no se dudan², y que, ora son puramente arbitrarios, ora sólo tienen una relación bastante débil con las necesidades de la navegación. En cuanto a los lugares, es notable precisamente que desde la tercera etapa de Ulises sobre el camino del retorno (el país de los lotófagos), desde el primer tema fantástico, se comienza a pasar por un mundo extraño al de los "comedores de pan". Sólo se saldrá de él con el último relato propiamente maravilloso del poema: la navegación sobre las naves de los feacios, que se dirigen por sí mismas, sin piloto, invisibles y a toda marcha, hacia la orilla a alcanzar, para depositar ahí al héroe adormecido y que no ha visto nada del trayecto. "Insula fábula", "fábula desprovista de sabor", decía V. Bérard en una nota de su edición crítica. Fábula desbordante de sentido, por el contrario, y cuya meditación habría evitado mucho trabajo a los aficionados de topografía homérica, y especialmente a los que están obligados a leerlos.

En la medida, en efecto, en que los relatos de Ulises se han inspirado en cuentos folklóricos, su materia ha llegado al poeta todavía ajena a toda determinación geográfica. ¿Por qué habría sentido la necesidad de relacionarlos por fuerza con lugares conocidos? Era ante todo un poeta, y muchos detalles muestran que la verosimilitud material, la exacta coherencia de las partes le preocupaban bastante poco. Además, absteniéndose de localizar las aventuras en cuestión, evitaba provocar las burlas de los navegantes de Jonia que habían recorrido los mares lejanos. Ahora bien, era un hombre bastante dotado de ironía para prever un peligro tan evidente, bas-

tante hábil para no exponerse a ello. Si se observa, en fin, que los sitios abordados por Ulises en los cantos IX a XII son muy a menudo descriptos en términos muy generales, que repiten fórmulas hechas⁴, se concluirá por persuadirse que es tan vano buscar de nuevo la gruta del Cíclope sobre las orillas del Mediterráneo como la casa del Ogro en las selvas de los viejos continentes. No impide que eruditos prodiguen un tiempo y una ingenuidad considerables para sostener "localizaciones" odiseas, que no coinciden casi nunca.

Cuando el poeta se ha encontrado frente a personajes salidos de cuentos, cuestiones más delicadas se le han planteado. Dos maneras de tratarlos se presentaban: la transformación en héroe épico, el mantenimiento por el contrario, de su "statut" folklórico. Algunos relatos, se sabe, han quedado en su obra en estado de bosquejo, por cierto expresamente: se trataba de hacer alternar episodios cortos y aventuras desarrolladas, ya para relajar, ya para hacer más tensa la atención del auditorio. Así están contados en pocos versos la escala entre los lotófagos, su estadía en el palacio de Eolo, el desastre entre los lestrigones, la tentación de las Sirenas, el pasaje entre Caribdis y Escila. En estos episodios reducidos, los personajes proplamente humanos han quedado casi todos anónimos. Los lotófagos, los lestrigones, los hijos de Eolo, las mismas dos Sirenas, no obstante estar ya listas para entrar en el Gotha de la Mitología, la mayoría de los marinos de Ulises, forman coros indiferenciados (como por otra parte, detrás de Polifemo, los Cíclopes, en uno de los episodios sin embargo más trabajados); la hija del rey de los lestrigones no tiene nombre, mientras que Nausicaa, otra princesa, ha hecho el suyo inmortal. Es que en Itaca, en Esqueria, desde que alguien se destaca, aunque más no sea una vez y por un instante, recibe un nombre, a menudo también una filiación.

Esta imposición del nombre marca la ascensión del personaje al "statut" épico. Es muy significativo que sea así. El nombre es el sello de la personalidad, aun si el texto no hace conocer de otro modo esa personalidad. Si ella se nos escapa, es solamente, pensamos, por la elección del poeta. Si lo quisiera, si lo presionáramos, podría evocar inmediatamente un carácter, resumir un

destino. Al menos nos complacemos en creerle porque ya lo hemos visto capaz de eso. Recibiendo un nombre, la sombra se vuelve cuerpo, el "tipo" se hace hombre.

GABRIEL GERMAIN
en "La Table Ronde", diciembre 1954.
Librairie Plon.

Traducción de María Alicia Cuenca Salinas de Wall.

1. Ejemplos en L. Lévy-Bruhl, la Mitología primitiva, pp. 116, 119; M. Eliade, Literatura oral, en Historia de las Literaturas (Enciclopedia de la Filología), t. 1^a, p. 4.
2. Henri Bassot, Essai sur la littérature de los Berghers, Alger, 1920, pp. 102 a 105.
3. Me es necesario remitir aquí a mi propio volumen, "La Música de los números en Homero", ya que no hay otra obra que trate en conjunto la cuestión.
4. La poesía homérica, se sabe, hace gran uso de fórmulas mnesticas, muy útiles para los recitadores, que debían confiar, durante sus sesiones públicas, en su memoria y en su habilidad para improvisar.

LA SÉPTIMA CARTA DE PLATÓN

Los críticos contemporáneos más exigentes están de acuerdo en aceptar como auténtico el grupo de trece cartas que desde la antigüedad se atribuyen a Platón. Este conjunto epistolar tiene el mérito de iluminar algunos aspectos de la actividad del jefe de la Academia. Pone asimismo, en primer plano la influencia política que esta institución ejerció en el mundo helénico de aquel siglo IV en el cual la filosofía alcanza el máximo esplendor.

La Academia platónica, una verdadera universidad en el lenguaje moderno, no sólo se dedicó a la especulación abstracta; también proyectó sus esfuerzos hacia el campo político, con el evidente designio de someter a planes racionalizados la vida social en general. Los egresados de este singular establecimiento de cultura superior formaron una "élite" que se expandió por el mundo griego y dejaron tras ellos la impronta de su genio político y de su inquietud filosófica, fundamento de todas sus reformas. Esos hombres, cuyos nombres la historia ha

recogido en muchos casos, organizaron ciudades, crearon constituciones imbuidas de un espíritu revolucionario y científico, y pretendieron, cuando no lo lograron, dar a la sociedad un impulso creador, el cual, no obstante sus rigurosas exigencias éticas se hallaba vinculado a la realidad. Los miembros de esta escuela formaban una hermandad, en cuyo centro se destacaba un ideal de vida basado en la sabiduría, "carácter propio de la filosofía, pues la firmeza, la fidelidad, la sinceridad, he aquí lo que yo llamo la verdadera filosofía". (Platón, carta X, Ed. "Les Belles Lettres").

El propio jefe de la Academia no desdeñó la intervención personal en objetivos políticos y diplomáticos. Se recuerdan a este respecto sus viajes a Sicilia. El segundo y el tercero, en particular, tuvieron por fin aprovechar coyunturas especiales que dejaban abrigar ciertas esperanzas para la aplicación de los principios de su filosofía a la vida pública de Siracusa. Ambos terminan en un fracaso absoluto y, en el último, la vida del pensador ateniense se salvó por milagro, pues Dionisio el joven llegó a desconfiar de la sinceridad de los planes de Platón y supuso a éste en connivencia con Dion a fin de despojarlo del gobierno.

En una de esas cartas, la séptima, la más larga y tal vez la más importante del conjunto, Platón narra a los amigos y parientes de Dion sus aventuras sicilianas, los propósitos que allí le llevaron en las dos últimas oportunidades, y la experiencia recogida en tales andanzas, la cual debería servir de guía a los sostenedores de los principios del caudillo asesinado.

Se ha dicho de esta epístola que ella constituye el testamento político del autor por las referencias a las actividades cívicas de Atenas durante la juventud del filósofo. Tal afirmación es verdadera pero no es completa, ya que este documento es también un testamento filosófico y, a la vez, una justificación de la conducta de la Academia y de los hombres a ella íntimamente vinculados. En efecto, se intenta disipar en dicha carta la mala atmósfera creada alrededor de ciertas actitudes de algunos de los miembros vinculados a la escuela, la cual, según puede comprobarse, se mezclaba en la lucha de los partidos, muy activa a la sazón, entre la comunidad griega diseminada a lo largo del Mediterráneo.

Confiesa, pues, Platón que él soñó en sus años mozos con dedicarse a la vida pública, a la cual se veía impulsado por su origen, amistades y, como es natural, por su talento. Durante la tiranía de los Treinta en Atenas, Platón era un joven ardoroso, en quien hervía la pasión política. "Yo me imaginé —expresa— que ellos gobernarían la ciudad de manera de conducirla del camino de la injusticia al de la justicia. Observaba así ansiosamente cuanto hacían. Pero, comprobé cómo estos hombres, en poco tiempo hacían lamentar el régimen pasado cual si se tratase de una edad de oro".

Muy pronto, sin embargo, los treinta son desalojados del poder a causa de sus abusos intolerables. De nuevo Platón se entrega por un momento a la ilusión de un cambio favorable; mas inesperadamente ocurre el hecho decisivo en la vida del filósofo: el proceso contra Sócrates, su condena y ejecución. La corrupción general de la época quitó en esa oportunidad al pensador toda creencia en una mejora y decidió el rumbo de sus investigaciones por derroteros hasta entonces inexplorados. "Yo comprendí —dice en la mencionada carta— que todos los Estados actuales están mal gobernados porque su legislación es casi insannable y se carece de enérgicos proyectos de reformas unidos a felices circunstancias. Me vi conducido entonces, de modo irresistible, a rendir tributo a la verdadera filosofía y a proclamar que sólo a su luz se podía reconocer dónde se hallaba la justicia en la vida pública y privada. Pues los males no cesarán para la humanidad hasta el instante en que la raza de los puros y auténticos filósofos llegue al poder, o, por lo menos en tanto los jefes de estado, por gracia divina, no se dediquen sinceramente a filosofar".

Es que para Platón la filosofía es una ciencia, que envuelve toda la conducta del hombre en sus relaciones públicas y privadas, frente a la sociedad y a los demás hombres. Esta carta séptima hace resaltar a cada paso esta peculiaridad del pensamiento platónico. La observación realizada en Sicilia con sus clases superiores ociosas, dedicadas exclusivamente a los placeres de la mesa y a los demás deleites sensibles, le arranca esta observación: "Por necesidad tales Estados no cesarán de ir mediante sobresaltos, de la tiranía a la oligarquía y

de ésta a la democracia —formas defectuosas de gobierno en la concepción del filósofo— y la gente en el poder no soportará jamás oír el nombre de un gobierno de justicia e igualdad".

La inclinación que el joven Dionisio, gobernante de Siracusa, sentía por la filosofía fue desmentida bien pronto por los hechos. Platón comprobó así que sus aprensiones previas a la inflexión del viaje eran muy fundadas, pues los deseos de los jóvenes "son vivos y cambian a menudo en sentido contrario". Esta segunda visita a la isla —la primera parece que tuvo un carácter turístico— fracasó; Dionisio no escuchó los consejos del ilustre huésped, a pesar de la insistencia con que le invitó a su corte. Las intrigas prevalecieron alrededor del mandatario, dispuesto siempre a escuchar la voz del halago o del interés inmediato. Nada pudo hacer Platón para conseguir la regia adhesión a sus principios.

Taylor, brillante intérprete de Platón (véase *Plato. The Man and his Work*) sugiere que los viajes de éste a Sicilia perseguían fines diplomáticos, esto es, la unificación de Sicilia como manera de defender la herencia helénica frente a los cartagineses y otros enemigos potenciales.

No obstante el fracaso mencionado, el filósofo hizo un tercer y último viaje a Sicilia en el año 361 antes de Cristo. En esta ocasión la aventura casi termina trágicamente. Platón salvó la vida a duras penas, en parte, gracias a la intervención de su colega y amigo Arquitas, de Tarento, y en mayor medida, según reconoce el propio actor, a un resto de pudor que Dionisio conservó en la emergencia.

Al conocer los pormenores que provocaron el regreso accidental de Platón, Dion, que había sido desterrado al Peloponeso por orden de Dionisio, invadió Sicilia y se apoderó del gobierno aunque por corto tiempo. Las rencillas estallaron en la turbulenta isla entre el nuevo gobernante y sus lugartenientes, tan intrigantes como codiciosos. Dion fue alevosamente asesinado por la complicidad de quienes habían sido sus compañeros de armas y sedición.

Platón refiere los detalles de sus andanzas para ilustración de los amigos y parientes del malogrado Dion, en quien el jefe de la Academia creía haber descubierto el

espíritu del verdadero gobernante-filósofo. Aún confiaba Platón en la posibilidad de un porvenir venturoso para Sicilia si los herederos espirituales del dirigente muerto aprovechaban la experiencia vivida. "A aquellos de vosotros que no puedan vivir a la manera dórica, esto es, según lo hicieron sus antecesores, y quieran seguir el género de existencia de los asesinos de Dión y las costumbres sicilianas, no los llaméis en vuestra ayuda; no creáis que se pueda contar con ellos firmemente".

En la tercera visita, realizada también a instancias del propio Dionisio, Platón comprobó definitivamente que el rey carecía de auténtico amor por la filosofía. Dionisio era un vanidoso; se conformaba con un ligero barniz filosófico. Pretendía pasar por autor y a tal efecto había compuesto un tratado que para Platón fue una muestra terminante de su falta de probidad intelectual y de los escasos conocimientos que había adquirido sobre una disciplina que exige una dedicación constante, aparte de ciertas condiciones naturales, innatas en los grandes espíritus.

La referencia al tratado de Dionisio le da al filósofo pretexto para formular un esbozo de teoría del conocimiento. Hay que distinguir —dice— tres elementos en la adquisición de la ciencia: el nombre, la definición y la imagen. La ciencia misma es el cuarto elemento, y en quinto lugar es necesario colocar el objeto verdaderamente cognoscible. Sea el ejemplo del mismo Platón, el círculo. Primero pronunciamos el nombre, como indicándolo; luego lo definimos por medio de nombres y verbos. En tercer lugar tenemos el dibujo que se traza y se borra. Pero el círculo en sí —sostiene Platón— al cual se refieren todas esas representaciones no experimenta ningún cambio; es algo que trasciende las imágenes. En cuarto término obtenemos, pues, la ciencia, la inteligencia del hecho, la opinión verdadera, relativa a los objetos implicados. Esta ciencia no reside ni en los sonidos proferidos ni en las figuras materiales, sino en el alma. Para llegar a este resultado el filósofo necesita un gran poder de observación, de penetración, y, sobre todo, excepcionales disposiciones naturales que nunca abundan. Insiste Platón en que se llega al conocimiento penosamente, según esta teoría, y sólo después de haber "cotejado unos frente a

otros nombres, definiciones, percepciones de la vista e impresiones de los sentidos; cuando se ha discutido mediante provechosas controversias en donde la envidia no dicta ni las preguntas ni las respuestas. Únicamente entonces llega a brillar sobre el objeto estudiado la luz de la sabiduría y de la inteligencia con toda la intensidad que pueden soportar las fuerzas humanas". Y no era Dionisio, por cierto, quien apenas soportó una lección de introducción a la filosofía, el hombre capaz de llegar a resultados tan portentosos en el descubrimiento de la verdad, como los que pretendía fijar en su tratado.

Esta séptima carta es, en consecuencia, un documento de gran valor, en particular por sus hondas sugerencias sobre la historia antigua y el concepto de la filosofía como eje de la vida política y social de aquel maravilloso mundo helénico. Aun el fracaso de las tentativas de Platón prueban el prestigio de la Academia y el sentido de su enseñanza. Era una educación que apuntaba a formar hombres de estirpe ética destinados a actuar sobre el cuerpo social mediante una transformación interior de los individuos.

ALFREDO LLANOS.

EL YO MÍTICO

Henos aquí llevados a ensanchar la noción de actividad creadora, asignando a ésta una doble función: su papel no consiste únicamente en engendrar un sistema orgánico, sino, además, en producir conjuntamente al autor mismo de ese sistema, el que se encuentra allí inmediatamente presente.

Si la obra musical es psicológicamente hablando una historia, una aventura interna, el sujeto de esta historia, el héroe de esta aventura no es el hombre natural, un cierto Juan Sebastián Bach, un cierto Franz Schubert, es un ser que no tiene existencia, más que sobre el plano estético, es un "yo" artificial: lo llamaré *mítico* y a su historia un *mito*, lo cual no significa que esta historia sea engañosa, sino que no hace más que interpretar psicológicamente un proceso que se cumple en el medio so-

nor, que la aventura, digamos "sentimental", no es más que la transcripción de una aventura "técnica". En ese sentido, es ficticia.

Constituyendo un sistema orgánico, cualquiera que fuere, a partir del momento en que me aplico a actuar sobre un material (pintor, escultor) o en, a través de un material (músico) —pero a partir de ese momento solamente, pues lo que precede al trabajo puramente técnico, todas esas operaciones mentales que se desarrollan en mí, antes de la toma de contacto real con el material, no fijan más que los datos de la obra, no se relacionan más que con sus condiciones — *ipso facto*, me vuelvo otro.

Cualesquiera fueren mis intenciones y aun sin que me dé cuenta, el yo mítico, surge automáticamente en mí y se sustituye a mí, desde que me pongo a "hacer" en la acepción precedentemente indicada; es el correlativo de mi acción fabricadora y lo planteo al plantearla.

Y esto puesto que aun una vez el arte no es sino traducción más o menos sublimada de lo real, puesto que una sonata no es la materialización de un pensamiento al cual quisiera dar cuerpo sino, precisamente, el pensamiento de ese cuerpo sonoro.

Como la idea concreta no puede ser creada por el artista y percibida por el oyente o el espectador más que en el tiempo, el contenido de la obra, se proyecta necesariamente sobre el plano psicológico y toma el aspecto, según los casos, de un flujo de emociones, de ímpetus, de imágenes o por lo menos, de una sorda actividad interna, marcada con tensiones y relajaciones. Esta actividad no es pues directamente función de todo lo que se agita en el hombre natural, y que él se ingenia, tal vez, en expresar; es función directa del sentido espiritual de la obra que es también su forma. El que vive la aventura ficticia no es en consecuencia, tal o cual individuo real, sino el puro sujeto de un proceso sonoro dialéctico captado en su aspecto psicológico. Dicho de otro modo, el yo mítico es la unidad del mito cuya forma idéntica al sentido es la unidad sobre el plano sonoro. Y, seguramente, no se trata de una unidad abstracta sino concreta, se trata precisamente de la unidad de ese mito único en su especie que es tal o cual obra. El yo mítico de la Fantasía Cromática no es el del Concierto Italiano en la medida en que esas "historias" difieren una de la otra.

¿Cómo sería posible en esas condiciones, al hombre natural, concluir la obra, cualesquiera que pudieran ser la sinceridad de éste y su lucidez! ¿Cómo no sería vano, intentar descubrir en el hombre la explicación de su arte!

Entre los dos viene a intercalarse, infaliblemente, el yo mítico; y es la confesión de éste, no del hombre, la que llega al auditor: el perfume de la rosa es bien el perfume de la flor, su "confidencia", y no la de su mantillo. Así, cuando pretendo hacer experimentar o simplemente indicar a otro lo que sucede efectivamente en mí, no dispongo en realidad más que de signos expresivos llamados orgánicos o de la palabra que informa; tornado hacia el arte, hacia la música, lenguaje de las emociones, de seguro, no puedo penetrar allí más que al precio de una completa metamorfosis, separándome de mí mismo. Y de eso que me figuro confiar entonces a la obra, otro se apodera, lo transforma, mientras que yo debo dejar la escena, para tomar lugar entre los espectadores o retirarme a los bastidores.

BORIS DE SCHLOEZER.

Introduction à J. S. Bach, sous l'ethique musicale.
Galliard.

Traducción de Hilda R. Staccheri.

MARCOS SASTRE EN EL CENTENARIO DE "EL TEMPE ARGENTINO"

El autor de *El Tempe Argentino* fue un amigo de la naturaleza. Su libro cumplió su centenario en 1958. Es un monumento vivo a los panoramas y a la vida del Delta del Paraná, del Uruguay y del Plata. En sus admirables páginas Marcos Sastre ha eternizado los paisajes, hoy ya desaparecidos, de esa hermosa región argentina. Ha cantado con emoción el encanto de sus alucinantes aspectos naturales, de la belleza de su vegetación enmarañada, de la felicidad bucólica de sus islotes, la silenciosa armonía de sus rincones y la vida de sus animales. Hoy casi totalmente ahuyentados por el hombre. Marcos Sastre es un precursor de la cultura naturalista rioplatense y aún se recuerda su libro de lectura *Anagnosis*, texto de nuestras escuelas durante medio siglo, en cuyas aulas iluminó el

alma de millares de niños que en sus páginas aprendieron a leer jugando. Marcos Sastre sufrió la tiranía rosista y tuvo que aislarse y vivir en el Delta, donde su existencia fue austera y ejemplar, dedicada al trabajo y al estudio. Es en realidad, uno de los primeros defensores de la flora, de la fauna y de los panoramas del Delta, el primero tal vez. Fue el descubridor de su escondida belleza, el suave y romántico cantor de sus armónicos panoramas. No sólo esto. En la trastienda de su librería se formó la Asociación de Mayo y en su Salón Literario —clausurado después cuando Pedro de Angelis informó a Rosas que ahí se hablaba de libertad y de cultura— alternaban Echegaray, Alberdi, Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López y todos los que se enrolaron después en el movimiento liberal argentino.

Un famoso pensador argentino, José Manuel Estrada, ha dicho lo siguiente: "Ni el tiempo, que tantas cosas borra; ni los cataclismos, que han destruido las nacionalidades y los imperios; ni las radicales mutaciones en todas las cosas humanas han sido parte de arrojar en el olvido unas pocas decenas de obras griegas y latinas, que ya no morirán. Son los productos más perfectos del arte y los monumentos admirables de la humana palabra. Son obras que sobreviven, para modelo y estímulo de la humanidad, como símbolo de civilización y germen de belleza. Divorciar del contacto con esos principios de generosa actividad a las jóvenes generaciones, sería como una empresa de barbarie". Estas palabras del eminente filósofo surgen solas cuando se relea, además de la inquieta historia de su vida, las inspiradas, las bellas, las sugestivas, las románticas, las científicas, las alucinantes páginas de ese gran libro rioplatense, de ese libro ya clásico de nuestra literatura, pero muy poco leído por la generación actual. Es lamentable, acto de barbarie según Estrada, no difundirlo ampliamente entre la juventud argentina; es un instrumento de cultura que nos ha legado Marcos Sastre, hasta hoy no superado, en su especialidad, en la bibliografía nacional. A pesar de su sencillez, hay grandeza espiritual en cada una de sus páginas, ambición de gloria, firmeza incommovible en días de prueba, serenidad fervorosa por la naturaleza y afirmación de la personalidad romántica del autor. Mirando el retrato de Marcos Sastre nos explicamos intuitivamente la profunda belleza de su obra y la fe invencible en el destino del país y en su propio destino. Su

mensaje de amor y de fe será escuchado por todas las generaciones futuras de argentinos, esas generaciones nuevas, afirmadas en un ideal de trabajo y de humanidad. Podemos pensar en *Martín Fierro*, en las obras de Benito Lynch, en *Don Segundo Sombra*, en algunos poemas de Lugones, en la orientación teórica de Mallo, todas ellas inspiradas en la belleza y en el dolor de la tierra; pero el poeta y el novelista pueden ser más amplios en sus temas, y sus creaciones abarcan espacios más infinitos. No olvidemos tampoco la época tempestuosa en que le tocó vivir a Marcos Sastre, cuando sólo triunfaban los inspirados por un ideal; aquellos tiempos inciertos y bravios de la formación argentina, aun después de 1852, cuando las ambiciones chocaban como los aceros y se estaba gestando la afirmación política del país. La aparición de un libro como *El Tempe Argentino* fue entonces como un llamado supremo a las fuerzas espirituales de la conciencia nacional; como un suave amanecer de paz; como una plegaria de amor en medio de los fragores de la tormenta, tal vez como una aurora que anunciaba el nuevo día para la patria.

Ya Marcos Sastre tenía cincuenta años y su vida había sido una batalla constante por la superación, sin desfallecimientos, en favor de la grandeza argentina y la obra fue la síntesis de su mensaje espiritual. "Poema en prosa", lo llamó un escritor, reconociendo en la obra la influencia de la naturaleza como fuente inagotable de poesía y de goce anímico para el hombre.

Así como Bernaldo de Quirós nos descubrió el alma de los gauchos en Entre Ríos; Fidel Roig Martons las añoranzas de Uspallata y la ruta del Gran Capitán de los Andes; Fernando Fader las pasiones de Córdoba; Bernareggi, Panozzi, Mascias, Pronato, Chierico, Bardas, Sol y otros, la enigmática belleza de la Patagonia, así Marcos Sastre, hace una centuria, descubrió para los argentinos ese rincón maravilloso del Delta, hoy emporio espiritual y económico de la Nación. Marcos Sastre, como un verdadero precursor, se adelantó en cien años al movimiento de retorno a la naturaleza que predicamos hoy como orientación redentora de muchos de los males que nos aquejan.

No es bueno que libros como *El Tempe Argentino*, permanezcan como reliquias en las bibliotecas y que falten en muchas escuelas. Ha sido un libro civilizador y sus

páginas, al siglo de escritas, son hoy tan frescas y tan luminosas como entonces, reflejando, además, panoramas naturales ya destruidos por el avance inexorable del progreso, en una lamentable imprevisión que urge frenar.

El país debe un elogio al Consejo Nacional de Educación de 1939, por la edición especial de la obra, con ilustraciones y notas aclaratorias que ponen en evidencia la verdad en las observaciones biológicas de Marcos Sastre; lo mismo puede decirse de la edición de 1943, que trae un notable prólogo con la biografía del autor, escrita por una admiradora de la obra de Marcos Sastre, la señora María del Carmen Alonso de D'Alkaine, que lo destaca como maestro, escritor, periodista, poeta y luchador inexorable por la libertad.

Largo sería enumerar las ediciones que durante el siglo se hicieron de la obra; más largo aún mencionar las opiniones acerca de su valor como obra orientadora hacia la belleza y la profundización espiritual. No en vano la elogiaron hombres como Sarmiento, Mitre, Alberdi, Cané, V. F. López, Echeverría, Gutiérrez, Magariños Cervantes, etc.; no en vano Mitre, durante su presidencia, la eligió como premio para los mejores alumnos de las escuelas normales y la impuso como texto oficial. No en vano los gobernadores de Santa Fe, de Entre Ríos, de Buenos Aires y del Uruguay, antes y después de Caseros, designaron a Marcos Sastre para dirigir la enseñanza pública.

Puede afirmarse que *El Tempe Argentino* provocó en el país un renacimiento cultural que dio brillo al siglo pasado; que el poblamiento del Delta se intensificó y en pocos decenios hizo del "país de los matreros" un país civilizado, un rincón virgiliano para los porteños y un lugar de trabajo y prosperidad para miles de familias. Sin embargo el Delta, que avanza continuamente en su progreso cultural y económico, no ha saldado su deuda con Marcos Sastre y la única placa que recordaba al profeta de su grandeza, bajo la indiferencia general, ha desaparecido hace mucho tiempo. Olvidar a Marcos Sastre es olvidar un capítulo de la historia argentina; olvidar la excelsa trayectoria de su vida que con fervor patriótico simbolizó las fuerzas morales de la Nación, en insobornable tensión hacia la libertad y el propio destino.

Marcos Sastre supo luchar con valentía por sus ideas; no perder nunca su optimismo y rehacerse después de las

derrotas; mantenerse firme en su obra de maestro y enfrentarse altivamente con la tiranía. Predicó sin descanso la buena lectura; difundió con generosidad sus conocimientos y prestó sus libros; creó las primeras bibliotecas populares; las bibliotecas escolares; estableció las bibliotecas circulantes; crió ganado merino en el Delta cuando la tiranía lo expulsó de Buenos Aires y remató su librería, dejándolo en la miseria; y tuvo la valentía de negarse a aceptar la dirección de la Gaceta Oficial que le ofreció Rosas. En medio de todas sus inquietudes fue el mejor de los padres y educó magníficamente a sus catorce hijos, cuya descendencia forma hoy numerosas y distinguidas familias en varias provincias argentinas y en esta capital, con justicia orgullosas de aquel genial antecesor que sembró ideas generosas y escribió tan gloriosas páginas en la vida argentina.

Yo ubicaría a Sastre después de Sarmiento en la pléyade de los forjadores de los valores morales de la nacionalidad. La figura genial del gran sanjuanino ocultó parcialmente la de Sastre, pero en ambos alentó el mismo ideal y ambos lucharon fervorosamente para cumplirlo. La Nación Argentina, siguiendo los periodos cíclicos de su historia, ha iniciado una nueva recuperación de sus valores, como en 1816 y en 1932; urge, por ello, volver nuestros ojos al pasado, si queremos orientar el presente y el futuro, porque los pueblos, como los árboles, si no quieren exponerse a ser derribados por el primer huracán que sopla, deben profundizar las raíces en su propia tierra... y la geografía nos enseña cómo los árboles, a medida que van trepando sobre la montaña, hacen más poderosas y más profundas sus raíces; sólo así resisten los vientos que braman en las alturas, elevando su tronco cada vez más, en procura del sol. Marcos Sastre hundió las raíces de su alma en las tierras fértiles del Delta y de ellas extrajo, con la alegría del creador, su hermosa obra, ofreciéndola, generosamente, al pueblo argentino, que la recibió con clamores de júbilo porque eran floraciones de su propio corazón. Ya entonces Marcos Sastre comprendió el valor de la cultura para el hombre y el significado moral de una orientación emotiva sin las cuales el progreso se detiene. Dijo que la ciencia sólo adquiere valor humano cuando sale de las bibliotecas y de los laboratorios y se difunde en el alma popular, dándole alas para ele-

varse. Muchos hablaron con cierta displicencia de su romanticismo, tachándolo de soñador; pero creo que ese romanticismo es necesario para dar sentido eterno a nuestra vida. Frente al materialismo de hoy, frente a las escuelas existencialistas con su absurdo pesimismo y su negación de todos los valores que deja al hombre con las alas rotas en su camino, quitándole todas las esperanzas y las ilusiones de la belleza, el romanticismo es la ruta que nos conduce hacia un ideal, que nos hace responsables por algo superior a nuestra propia vida. "Hoy somos románticos —dijo Enrique Larroque— cada vez que nos ocupamos apasionadamente de alguna cosa, sea cual fuere; el hombre que se da a algo con todo su corazón, con toda su pasión, es un romántico". Por esto lo fue Marcos Sastre, por esto es su pensamiento para nosotros un camino, como son los poemas de Mallarmé.

Mucho antes que apareciera en el escenario nacional la figura máxima del líder conservacionista, Francisco P. Moreno, nacido en 1852, ya Marcos Sastre proclamó con ciencia y con emoción los postulados del acercamiento a la naturaleza: la urgencia de proteger la integridad de la creación y defendió —como Michelet en Francia— los animales útiles, las flores nativas, las plantas hermosas los panoramas naturales y el equilibrio biológico en la naturaleza.

¿Quién, después de leer *El Tempe Argentino* no se siente transformado, pronto a sumarse a los defensores de los parques naturales, de los bosques, de las flores, de los pájaros, de las rocas que cuentan la historia de la tierra? ¿Quién, al conocer la biografía de Marcos Sastre, no siente los aleteos de la gloria y del patriotismo, la preocupación por la enseñanza de los niños, por la orientación de la adolescencia y su papel en la marcha del pueblo hacia su destino?

Podríamos, para dar una idea del triunfo de su libro máximo, recordar sus muchas ediciones, desde la primera, en 1858, hasta la más reciente de 1943, pero veamos lo que dicen algunos prologuistas de tiempos lejanos acerca de la misma: "Es un poema en prosa —dice el de la quinta edición, 1870— es una página de la naturaleza; tiempo ha que en nuestra literatura se notaba la falta de un libro que bebiese sus inspiraciones en las auras y en los cristallinos raudales de la tierra natal". Juan María Gu-

tiérrez dijo: "El *Tempe Argentino* tiene páginas verdaderamente bellas y ricas en originales observaciones; lo he vuelto a abrir y he hallado nuevo placer en recorrerlo. Son páginas a lo Bernardino de Saint Pierre que interesan a la sensibilidad y sirven a la ciencia sin el aparato poco atrayente de los términos y de las fórmulas de la técnica". "La historia de Marcos Sastre —dice Magariños Cervantes— es la historia de un corazón que no han trabajado las pasiones; de una vida serena e incógnita a través de la subversión social; la paz en medio de los combates, la calma en el seno de la tempestad. El había comprendido, por una fase de Leibnitz, que en la educación popular estaba cifrada la regeneración de su patria, por lo que prescindido en absoluto de las ideas políticas. Para él la profesión de la enseñanza debía ser elevada a la dignidad y a las prerrogativas de un sacerdocio civil cuyo templo fuera la escuela y sus ministros los maestros".

En 1921 edita el libro "La Cultura Argentina", reafirmando así su valor clásico y lo prologa Victor Mercante, otro argentino ilustre que vamos olvidando: "En su aspecto descriptivo —dice entre otras muchas cosas— es una producción verdaderamente excepcional para su tiempo; deliciosa en los detalles; exacta en la observación; rica en expresiones; feliz en las imágenes, sincera y real en todas sus páginas. Todo el que tenga un corazón sensible se sentirá inundado de las más gratas emociones a leer las páginas que son pinturas, pues cada objetivo es una pintada y cada frase una nota de vigor y colorido. El *Tempe Argentino*, al presentarse risueño y tranquilo, en una época de preocupaciones políticas y sociales, en que sólo se escribía contra el tirano, fue un acontecimiento único en la literatura, pero que lamentablemente, no tuvo imitadores. ¿Cómo Sastre —se pregunta Mercante— llegó en la edad madura a escribir este canto de amor a la naturaleza, lleno de ternura y de optimismo, pues el Delta, en su libro, es una victoria continua de la belleza del sol en la planta, en el habitante, en el verdor de la maraña, en el canal tortuoso, en la choza desmantelada, en la canoa, en el pájaro, en la flor, en los paisajes, en los grandes espectáculos del alba o del crepúsculo, o en los pequeños de la vida del insecto y del ave?".

Las preocupaciones de Sastre por la agricultura y la educación, ponen en evidencia su visión profunda: "Hay

que desarrollar los conocimientos entre niños y adultos —decía— si no queremos ver, en breves años, nuestra nacionalidad perdida, nuestra raza anonadada, sin que se aperciba de ello nuestra confiada ingnorancia. ¿Quién negará, por más orgulloso que sea, que nos hallamos en un grado muy inferior de cultura al de otros pueblos? En los dos primeros elementos de la vida nacional, la educación y la agricultura, los pueblos sudamericanos se hallan en condiciones de falta de civilización". Para contribuir a la solución de estos problemas Sastre no sólo escribió *El Tempe Argentino*, sino tradujo una serie de obras relacionadas con la agricultura, la ganadería y la educación, que fueron factores meritorios en la marcha del país. Aún hoy, la Argentina trata de superar las dificultades que Marcos Sastre señaló hace un siglo.

Marcos Sastre fue maestro y profesor, librero y bibliotecario, periodista y alto funcionario; trabajó el mismo la tierra, y junto con Sarmiento plantó árboles y abrió zanjas en las islas; como aquel sembrador ideal del poeta colombiano, sembró para las generaciones futuras y nos legó sus *Consejos de oro para madres y maestros*, sacados, según su autor, de tres libros: el de la religión, el de la ciencia y el de la naturaleza. Así como *El Tempe Argentino* es una biblia para el naturalista, así los *Consejos de oro* debían ser una guía para los maestros y las madres. El primer medio para influir sobre los hijos, según Marcos Sastre, es el de amarlos, con lo que reciben el primer impulso hacia el Bien.

El Tempe Argentino. — "En mi infancia —dice Marcos Sastre— arrancado por primera vez de los muros de mi ciudad natal, me hallé un día, absorto y alborozado, en aquel sitio encantador. Mas tarde, en la edad de las ilusiones, lo visité impelido por los recuerdos de la niñez y creí haber hallado el edén de mis ensueños de oro y hoy, en la tarde de la vida, cuando la ingratitude de los hombres ha oscurecido las aureolas de mis esperanzas, lo he vuelto a visitar con inderible placer; he vuelto a gozar de sus encantos; he aspirado con cierta expansión interior las puras y embalsamadas emanaciones de aquellas aguas saludables y de aquellos bosques siempre floridos. Este rincón, tan ameno, ceñido por los tres caudalosos ríos en su confluencia, son islas que forman su Delta... ¿Quién pudiera describirlas!". Las describió en 43 capítulos, la

mayoría de ellos de extraordinaria elevación. En los primeros está la visión general del Delta, del río Paraná, la historia geológica del Delta y su formación, el fenómeno del retroceso de las aguas por las subestadas, el avance del Delta sobre el Plata, la fertilidad del suelo, el riego natural; en los capítulos siguientes aparecen los habitantes, con datos históricos; la vivienda, los animales útiles; predica sus ideas sobre la necesidad de mantener el equilibrio biológico defendiendo la naturaleza, verdadero precursor de este movimiento hoy universal: "También es necesaria la presencia de los árboles para mantener el equilibrio. Regiones enteras, las más fértiles de la tierra, se han convertido en áridos desiertos; a causa de haberlas despojado el hombre de sus arboledas y de sus pájaros. Ahí donde vive el oso hormiguero no cunden las hormigas pero el hombre, por no observar las leyes de la naturaleza creyendo muchas veces librarse de un animal nocivo o de un árbol inútil, destruye el equilibrio de la creación y ocasiona las plagas que a la vez consumen la riqueza y la salud". Su admiración por el hornero está magníficamente descrita. Se refiere luego al picaflores y al chajá, aconsejando la domesticación y la cría de éste para que defiende a las aves del corral. Su biología está perfectamente anotada. Protesta por la matanza de sapos. Describe la pava de monte, el pato real, el macá, el biguá y el caburé. El capítulo XI es el poema de la calandria, con indicaciones sobre su utilidad práctica al alimentarse de orugas y la exaltación de su canto: "Un día —dice— durante mi paseo por la isla, a la entrada de un dilatado bosque de ceibos, imponentes por su grandeza, la belleza de sus flores y los festones de llanas que ondeaban de copa en copa. Vi un mirto florido. Era un ambiente fresco y oloroso que al respirarlo me llenaba de contento y emborgaba mi espíritu en una vaga y dulce contemplación. Repentinamente despierta mi atención una música deliciosa que parecía resonar en todos los ámbitos del bosque. Cuanto silencio encantador puede salir de la garganta de las aves; cuántas seducciones hay en los instrumentos musicales más bien locados y en la voz humana más melodiosa, más dulce y más querida, parecían haberse reunido en los acentos que escuchaba. A los hechizos de la música uníase la gracia incomparable de los movimientos de la calandria". En el XII aparece el pirlirico o pirlirí, "que a pesar de no ser bonito, es útil y nos conquista con su belleza moral.

Sólo hay una belleza —agrega— que tiene la prerrogativa de fijar el amor que inspira, única, cuyo ideal es el mismo para todos los hombres de todos los tiempos: la belleza del alma". Describe después varios mamíferos que hemos exterminado: el carpincho, el quityá, el ciervo, el pecari y la vicuña. En el capítulo XIV conocemos otros que ya no están: el jaguar y el ocelote, hermosas especies de nuestra fauna indígena. Vienen luego tortugas y peces. El XVI y el XVII se refieren a nuestra avispas, el "camoati", capítulos que serían suficientes, como dijo alguien, para labrar la gloria de un autor. En el siguiente da a conocer las costumbres del "mamboretá", insecto utilísimo que hasta hoy no hemos aprendido a respetar. En los siguientes anota sus observaciones sobre varias especies de coleópteros, la mayoría ratificadas por autores recientes. Siguen la avispa solitaria, los mosquitos, el arrayán, diversas llanas, la "flor de la pasión", o mburucuyá de los guaraníes, el irupé... El capítulo sobre los árboles merecería una difusión especial entre los hombres del campo. "¿Qué compañeros más útiles al hombre que los árboles —dice— que a la vez que amenizan su mansión mantienen la fertilidad del suelo que cultivan? Los árboles protegen las vertientes, impiden la pronta evaporación de las aguas, atraen las lluvias y los rocíos. Los árboles depuran la atmósfera de los gases perniciosos, exhalan el oxígeno que nos da vida y fecundan el suelo que los nutre, después de colmarnos con sus dones. Ofrecen abrigo a las aves y forraje al ganado, recreo a nuestros ojos, melodías a nuestros oídos, perfumes para nuestro olfato, regalo a nuestro gusto, grata y útil ocupación a nuestros brazos, vitalidad a nuestro cuerpo y elevación a nuestro espíritu". Después habla del duraznero, cuya floración hemos admirado todos; del agarrapalo, del ceibo, del ombú y de otros vegetales. "A la caída de la tarde" es una notable descripción del Delta, lo mismo que "La noche en las islas", en las que el ser humano se siente unido a la naturaleza, como formando parte inseparable del universo, en una serenidad íntima que le da ánimo y fuerzas para ofrecer sus emociones al mundo. Las ideas que expone en el capítulo sobre la agricultura del Delta son las que después contribuyeron a poblarlo y a transformarlo en lo que es hoy y en lo que será mañana: "La fertilidad de una tierra es inagotable cuando es

administrada según las sabias leyes de la naturaleza. Un prado o un bosque incultos jamás se esterilizan, porque la mano inhábil del hombre no ha entrado a perturbar la armonía de sus leyes. Empero... ¿qué hace el hombre?". Indica dos procedimientos que hoy luchamos por imponer: rotación de cultivos y abonos. En el último capítulo expone sus ideas sobre las aves útiles y agrega una serie de observaciones sobre la naturaleza del Delta.

Antes de terminar quiero recordar algunas de las frases pronunciadas por Aurora Velasco en una conferencia sobre "los poetas del Delta", porque no sólo entrañan un fervoroso sentimiento de admiración para Marcos Sastre, sino para el Delta: "En el variado panorama de nuestra patria, hay paisajes que se caracterizan por su grandeza, otros por su polícromía, los más por su inmensidad y su silencio. Al visitar el Delta alejándose de las costas pobladas pareciera que uno se hunde en el maravilloso mundo del reino vegetal y que la paz, esa paz que tan afanosamente busca el mundo, se adueña de nuestro espíritu para infundirnos serenidad, dulzura y placidez. En las costas besadas por las aguas, la vegetación crece, al parecer sin orden ni medida en los lugares deshabitados y junto a los sauces que inclinan su flotante vestidura verde hacia el río, como queriendo transmitirle su colorido y su movilidad, el ceibo yergue su tronco rudo y ofrece al pasar el rojo violento de sus racimos que matizan brevemente la intensa gama del verde que se enmaraña a su alrededor. Un admirador del Delta, Marcos Sastre, aprisionó en las líneas apretadas de su prosa todas las impresiones que en su espíritu delicado y selecto despertó el cambiante paisaje de las islas. Y hay tal sentimiento en sus páginas y tanto amor en sus apreciaciones, que *El Templo Argentino* mostró a sus contemporáneos un lugar patrio hasta entonces desconocido. Hay una palabra que resume el cuadro: serenidad. Serenidad en el ritmo y en la cadencia de sus aguas, serenidad en las rimas melodiosas de sus aves, serenidad, el verde ya intenso o apagado de sus plantas, serenidad, en fin, en sus noches oscuras, donde sólo se ve brillar la luz incierta de las estrellas".

ACTUALIDAD PEDAGÓGICA

SINTAXIS ESTRUCTURAL: CONEXIÓN Y STEMMA

Conexión: Sea la frase *Alfredo canta*, ¿cuántos elementos comporta?

Dos, se responde comúnmente: Alfredo y canta.

Uno solo, arriesgan a veces los que sienten la unidad de la frase.

Tres, diremos, teniendo en cuenta las dos respuestas precedentes:

1. *Alfredo*.

2. *Canta*.

3. En fin, y sobre todo, el vínculo que une a *Alfredo* y *canta*, y sin el cual no tendríamos más que dos ideas independientes, sin relación entre ellas, pero no un pensamiento organizado. Daremos a este vínculo, sin el cual no habría frase posible, el nombre de **CONEXIÓN**.

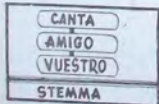
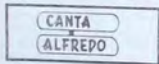
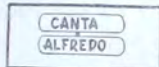
La conexión es el alma de la frase, su principio vital y organizador. Ella asegura allí la **FUNCIÓN ESTRUCTURAL**.

Representaremos la conexión por un trazo al principio vertical, que llamaremos el **TRAZO DE CONEXIÓN**.

Núcleo. En cuanto a los elementos *Alfredo* y *canta*, que están unidos por la conexión, les daremos el nombre de **NÚCLEO**.

El núcleo es el átomo constitutivo de la frase. Es el que contiene la idea. Asume la **FUNCIÓN SEMÁNTICA**.

Lo representaremos gráficamente por un círculo, el círculo de núcleo. Prácticamente, el uso del círculo de núcleo es facultativo, mientras que el del trazo de conexión es obligatorio.



Para una conexión, son necesarios dos núcleos, uno superior, que llamaremos el **REGENTE**, y uno inferior, que llamaremos el **SUBORDINADO**.

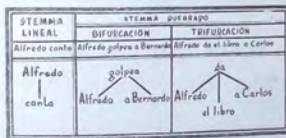
Cuando hay dos conexiones, hay tres núcleos, de los cuales uno es común a las dos conexiones, que **ANUDA** simultáneamente. Diremos que allí hay nudo. Es la **FUNCIÓN NODAL**. Así en: *Vuestro amigo canta*, el núcleo central es el nudo de las dos conexiones.

Y así, por consecuencia, con tres, cuatro, cinco conexiones, etcétera.

Stemmas. La estructura de la frase depende de la arquitectura de sus conexiones. La **SINTAXIS ESTRUCTURAL** es la ciencia que estudia esta arquitectura.

El **STEMMA** es la representación gráfica de la arquitectura de las conexiones. Presenta a la vez un interés pedagógico por su carácter simple, claro, concreto y breve, y un interés científico por su rigor y su flexibilidad.

El **stemma** puede ser **LINEAL** o **QUEBRADO** (*fourchu*). El **stemma** quebrado puede presentar una **BIFURCACIÓN**, una **TRIFURCACIÓN** o una ramificación más desarrollada todavía:



Cadena hablada: La **CADENA HABLADA** es el DATO EXPERIMENTAL DE LA PALABRA. Es de una **DIMENSIÓN** y se presenta como tal bajo el aspecto de una **LÍNEA**: línea de un cuaderno, de un libro, de un disco de fonógrafo, línea telefónica o telegráfica.

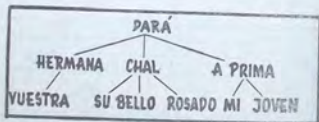
La **antinomía** entre el **ORDEN LINEAL** de la cadena hablada y el **ORDEN ESTRUCTURAL** interno que materializa el **STEMMA** constituye el problema esencial de la gramática y de su enseñanza.

La sintaxis estructural tiene por objeto revelar la REALIDAD ESTRUCTURAL profunda que se oculta tras la APARIENCIA LINEAL del lenguaje en la cadena hablada.

A las CONEXIONES ESTRUCTURALES corresponden generalmente en la cadena hablada SECUENCIAS LINEALES, es decir, que dos palabras en conexión son generalmente colocadas una al lado de la otra en la cadena hablada.

Pero como la cadena hablada es de una dimensión, una palabra no puede tener allí más que dos vecinas, una antes y otra después. Pues, si las conexiones estructurales pueden aún, en el caso de stemmas de bifurcación, corresponder a secuencias lineales, por el contrario, a partir de stemmas de trifurcación, eso ya no es posible. Subsisten entonces forzosamente conexiones a las cuales no corresponde ninguna secuencia.

Comprender una lengua, es restablecer las conexiones que no aparecen bajo forma de secuencias en la cadena hablada, y reconstituir la arquitectura interna: *Vuestra hermana dará su bello chal rosado a mi joven prima.*



Análisis stemmático. El método de la sintaxis estructural consiste esencialmente, dada una cadena hablada, en reconstituir allí el stemma, es decir, en reconocer allí la arquitectura interna. El establecimiento del stemma constituye el ANÁLISIS STEMÁTICO que resume en él a la vez el análisis gramatical y el análisis lógico, que reemplazará ventajosamente.

Palabra. Inversamente, la palabra no es más que la REPRESENTACIÓN LINEAL del stemma. El sentido y el orden de esta representación constituyen todo el problema de la CONSTRUCCIÓN.

Ciertas lenguas, que presentan, para un hecho dado, un stemma idéntico, pueden diferir en la manera por las cuales lo evidencian en la cadena hablada.

Así, el francés hace el estado lineal de alto en bajo en el grupo:

CHIEN
BLANC

chien blanc;

mientras que el inglés hace el estado lineal de bajo en alto en el grupo correspondiente:

DOG
WHITE

white dog.

Dos lenguas que no difieren más que por el SENTIDO DEL ESTADO LINEAL son estructuralmente más próximas la una de la otra que dos lenguas en que el stemma mismo es concebido diferentemente.

LUCIEN TERNIERE.

Requisits d'une Syntaxe Structurale.

C. Klincksieck, Paris.

ALGUNAS SUGERENCIAS SOBRE LA COLABORACIÓN QUE LOS PADRES PUEDEN PRESTAR A LOS MAESTROS

Sobre el camino que se trazó la maestra para dar la orientación que cree conveniente a sus alumnos, se abren todos los años, con la iniciación de las clases, interrogantes distintos. Frente a ellos la maestra no titubea y la vemos adaptarse a circunstancias no pensadas, resolviendo acertadamente los problemas educativos con su saber adquirido, con su instinto de madre y con su intuición de maestra.

Pero están los problemas que le originan, sin quererlo, los padres de sus alumnos. El conocimiento mutuo entre padres y maestra se hace a través del alumno. La maestra conoce a los padres por la forma en que le entregan al niño, y los padres conocen a la maestra por la forma en que ésta se los devuelve a diario. Evitar problemas entre ambos para que haya comprensión y colaboración, nos lleva a dirigirnos a los padres para decirles lo que las maestras de sus hijos solicitan y esperan de ellos.

Comencemos por las dificultades que encuentra la maestra de 1er. Grado Inferior. Sabido es que hace algunos años, un método, el global, revolucionó en nuestro país la metodología para el aprendizaje de las primeras letras. El titubeo que origina siempre lo desconocido fue reemplazado por la aprobación general de las maestras que lo aplicaron y que obtuvieron resultados altamente satisfactorios. Los comentarios adversos a la enseñanza por dicho método, hechos por algunos padres, no tardaron en hacerse oír pues muchos de ellos no comprenden cómo el niño puede ser capaz de escribir cualquier palabra, reconocerla y leerla por difícil que sea y quieren o desean que su niño aprenda a leer comenzando por la a, repletiendo luego una palabra fácil como sería mamá durante días y días y se asustan de ver que su hijo escribe las más variadas formas de expresión en poco tiempo.

Cabría preguntarse: ¿Cómo enseñó usted a hablar a su hijo? ¿Le enseñaba una palabra por semana? ¿Le daba primero a las cosas un nombre supuesto y luego, a los ocho o nueve meses le decía el nombre verdadero?

Agilizar la mente es uno de los fines de dicho método. En menor tiempo el niño escribe más y mejor. Las ideas no quedan truncas: se expresan en oraciones perfectamente construidas que no demandan esfuerzos y que no exigen rebuscamiento de determinadas palabras.

El método global entretiene al niño, lo entusiasma, lo divierte, con él aprende a leer jugando y escribe lo que él quiere.

Si instruir es comunicar ideas, conocimientos o doctrinas, permitan ustedes, señores padres, que la maestra de sus hijos cumpla tan noble fin utilizando las mejores doctrinas habidas, los mejores conocimientos adquiridos y las ideas más claras.

Y ahora vayamos a los problemas que algunos padres les originan a las maestras de los grados superiores. La forma actual con que se encaran los temas en los grados superiores, distribuye la actividad de los mismos en equipos de alumnos. Un equipo no es sino un grupo de compañeros que deben dedicarse a una misma actividad. El tema general es dado con antelación a su desarrollo, fraccionado en la actividad para la investigación y estudio que corresponderá a cada equipo. La maestra da luego

los conocimientos generales sobre el tema central y los subtemas y exige después la recapitulación de lo dado, amplificada por la investigación y trabajo de cada equipo.

Las ventajas de esta forma de enseñanza son muchas: mayor actividad del alumno, clases más instructivas y amenas, perfeccionamiento intelectual originado por la investigación personal y la agudización del ingenio y perfeccionamiento manual por medio de modelados, construcciones en cartón y cartulina, etc., que enseñan prolijidad.

Las maestras que desarrollan los temas por equipos, entregan material de consulta a cada equipo. Muchas veces, los padres se han acercado a la maestra para decirle que no pueden comprar libros para sus hijos. Pues bien, he aquí otra finalidad del trabajo por equipos: permitir el acceso de todos los alumnos a las fuentes de información.

Para que los alumnos trabajen por equipos deben reunirse en el domicilio de uno de ellos. Y aquí está el problema. Hay padres que se lamentan del "desorden" que la reunión origina olvidando el otro desorden, el que se produce en los juegos, y que muchas veces deja como saldo roturas o daños en objetos de valor. Además, cuando los niños están dedicados a la actividad que les exige el equipo, la dueña de la casa donde se han reunido debe solicitarles orden y prolijidad en el trabajo. Creemos que dos o tres sillas ocupadas con libros o un mapa o ilustraciones secándose en el suelo o sobre un sillón, origina un "hermoso desorden" que habla de actividad y no de ocio y en donde la desprolijidad existiría si se tiraran recortes en el suelo, si no se cubriera la mesa de trabajo con papeles o con un lienzo para evitar manchas de goma y de pinturas o si se dejara a los niños ir de una habitación a otra con las manos mojadas o sucias con tinta.

Piense usted en ese pequeño taller que es un aula y que jamás se encuentra desordenada porque se trabaja con prolijidad y hay disciplina. Lleve ese pensamiento hasta ese pequeño equipo que está en su hogar y sea durante el momento de su actividad el guía de esa infancia que lo merece todo. Encontrará la satisfacción del deber cumplido, no lo dude, y en el ir y venir de los días escolares, sabrá que la maestra de su niño ha dicho de usted: "Es

un padre que reconoce que mi haber, mi yo, mi todo, es para los niños, y es un padre que colabora en mi obra para que su hijo adquiera los más elevados conceptos de Patria, Ciencia y Deber".

ESTELA HERRERA CLEMENT.

LAS MANOS DEL NIÑO

Como es sabido, la mayoría de los adultos usan más la mano derecha, aunque una minoría (tal vez el 10 por ciento) se vale preferentemente de la izquierda. ¿La preferencia por la mano derecha es innata o es una reacción aprendida? La respuesta a esta pregunta no sólo tiene interés teórico. Si el uso de una u otra mano es innato, probablemente será mejor dejar que el niño use su mano preferida que tratar de corregirlo, por cuanto se tienen pruebas clínicas de que el tartamudeo y otras perturbaciones emocionales se presentan a menudo cuando se obliga a un niño zurdo a que utilice de preferencia su mano derecha. Pero si la preferencia por una u otra mano es cuestión de suerte o de una temprana formación de hábito, entonces, como la mayoría de las personas se vale de la mano derecha, parecería conveniente enseñar a todos los niños desde el comienzo a usar la mano derecha de preferencia a la izquierda. Watson investigó esta cuestión de varias maneras, las cuales ilustran tan claramente las técnicas experimentales utilizadas para el estudio de niños, que hablaremos de ellas por extenso.

1. Primero, se hizo una comparación del lapso durante el cual veinte niños de muy corta edad podían quedarse colgando de una barra, sosteniendo su propio peso con la mano derecha sólo, o únicamente con la mano izquierda. Las pruebas se iniciaron en el momento de nacer y se continuaron durante los primeros diez días de su existencia. Los resultados mostraron que los niños se quedaban colgados, por término medio, el mismo tiempo con la mano derecha que con la izquierda; esto es, por lo menos respecto de esta actividad no apareció ninguna preferencia innata.

2. Se midió en seguida la cantidad de movimientos fortuitos, a manera de azotes, que el niño hacía con cada

una de sus manos. El registro de la actividad voluntaria que apareció se llevó mediante una pequeña "sumadora de trabajo", aparato que, al ser operado, hacía que una rueda dentada diera vueltas en una sola dirección. Esta rueda enredaba un peso atado mediante una cuerda a un tambor y así daba un registro del trabajo realizado. Un extremo de la cuerda sumadora estaba atado a la muñeca del niño y el otro al peso. Se usaron dos sumadoras para poder llevar simultáneamente los registros de ambos brazos. Este experimento, que duró unos cinco minutos, mostró que el brazo derecho y el izquierdo hicieron cantidades casi idénticas de trabajo, con lo que se vio que ninguno de los brazos (ni ninguna de las manos) es preferido para llevar a cabo movimientos toscos de esta clase.

3. En la tercera prueba, se examinaron niños de cinco a doce meses de edad para ver qué mano usaban primero para alcanzar objetos. Se sujetó a prueba a veinte niños una vez a la semana, y a cada uno se le hicieron de diez a veinte pruebas. Por lo general, se utilizaron como objetos de la prueba un bastón de caramelo o una vela. Estos se le acercaban lentamente al bebé al nivel de sus ojos y exactamente en medio de las dos manos. Comúnmente, el niño estiraba la mano cuando el objeto se hallaba a sesenta centímetros de distancia. Se llevó un cuidadoso registro de qué mano estiraban para coger; o, si se usaban ambas manos, como a veces ocurría, cuál era la que tocaba el objeto primero. En esta prueba no se vio ninguna marca de preferencia por alguna de las dos manos; el niño usaba unas veces, más la mano derecha y otras, más la mano izquierda.

4. A modo de prueba final, se tomaron las medidas de los antebrazos, puños, palmas y dedos de ambos brazos. No se encontraron diferencias dignas de tomarse en cuenta entre las medidas de los brazos derecho e izquierdo de 100 bebés.

Estos estudios indican que no existe una preferencia innata por alguna de las manos. Pero otros señalan que esta preferencia, si no es innata, se desarrolla muy pronto. Así, el uso de la mano izquierda es notable, a menudo, al primer año de edad y puede quedar bien establecido a la edad de dos años. No se conoce de manera concluyente el origen de esta preferencia por una u otra mano, y la moderna práctica educativa no se ha decidido por lo que

respetar al tratamiento. Si el niño que muestra una marcada preferencia por la mano izquierda encuentra muy difícil cambiar, se le presentan trastornos del habla, o da señales de irritabilidad, tensión nerviosa e infelicidad, generalmente se le deja en paz. El hacer que tal niño deje de usar la zurda y comience a valerse de la derecha supone un gasto enorme de energía nerviosa, gasto que el resultado no justifica. Pero se alienta a que cambien de uso a los niños que parecen poder modificar su hábito sin gran esfuerzo, lo cual es cierto en la mayoría de los casos.

Nuestra cultura "usa la mano derecha". El deseo que los padres sienten de que sus niños no sean "diferentes" tiene una gran importancia para decidir si el niño o la niña en desarrollo deben encajar en el molde del uso de la mano derecha. A temprana edad se le enseña al niño a dar la mano, a quitarse el sombrero y a escribir con la mano derecha; más tarde encuentra que las herramientas, los guantes de beisbol y los palos de golf favorecen a los que se valen de la mano derecha. La conveniencia y la presión social son, por lo general, lo suficientemente fuertes como para hacer que todos los zurdos, salvo los más empecinados, se plieguen. Pero a los tercios no debería obligárseles a cambiar.

HENRY E. GARRETT.

*Las grandes realizaciones
en la psicología experimental.*

Fondo de Cultura Económica, 1958.

LA ARITMÉTICA QUE SE VE ES ARITMÉTICA QUE SE APRENDE

Mientras usted fue estudiante y trataba de aprender aritmética, probablemente, a menudo le decían, "Ahora, trate de ver". "Pruebe de nuevo, esta vez usted lo verá", o "Usted no puede resolver el problema, al menos que usted lo vea y lo entienda".

La enseñanza de la aritmética debería ser una de las tareas más fáciles que se le asigna al maestro, a causa de su exactitud. No tiene las excepciones y calificaciones que se les asignan a los idiomas y a los estudios sociales.

Cada regla que el maestro de idioma presenta tiene muchas excepciones; el maestro de estudios sociales puede decir solamente: "Estas han sido las causas", o "Probablemente éstos serán los resultados". Pero el profesor de aritmética sabe que dos por dos son cuatro. Su tarea es encontrar los medios de ayudar al estudiante a ver las simples bases sobre las cuales la aritmética está construida.

Desde el momento que la ciencia de las Matemáticas es expresada por medio de símbolos, es necesario usar suficientes materiales visuales para que den significado a estos símbolos. Muy a menudo, en este mundo de simbolismo aritmético y desconocido, los profesores se refieren, por ejemplo, a la página 232 sin tener en cuenta la necesidad de los materiales para la enseñanza y cómo los mismos deben ser utilizados. En esa forma aun la memoria normal fallará al desarrollar los conceptos deseados. Quizá hace treinta años, teníamos el lujo de disponer de tiempo para que los estudiantes descubrieran, a través de la prueba y del error estos conceptos básicos. Pero el entendimiento es esencial en el mundo espacial actual.

La aritmética es un área donde los maestros no deberían preocuparse por las fuentes de materiales para la enseñanza. El mundo está lleno de "cosas" que esperan que los maestros las reclamen. Los maestros inteligentes, por mucho tiempo, han conocido el valor de los objetos y han hecho modelos y otras cosas necesarias al tratar de ayudar a los estudiantes a ver y entender. Los maestros inteligentes, también han sentido la necesidad de elementos tales como el pizarrón y el borrador para facilitar los ejercicios de los estudiantes.

Hay demasiados ejemplos de escuelas que han descuidado reunir los objetos necesarios, cartas, gráficos y láminas para la enseñanza de la aritmética y han dejado de lado la experimentación con nuevos elementos tales como los ya nombrados y el proyector 3-D. Los maestros eficientes continúan hoy, no sólo haciendo uso del pizarrón y de una amplia variedad de objetos, sino también la lámina para desarrollar los materiales necesarios que pueden ser utilizados en la pizarra o en el nombrado proyector.

Tebbo Reed, de las escuelas públicas de Lubock (Texas) dijo: "Los estudiantes deben ver y tocar para poder entender". Él indicaba que cada objeto había sido conseguido o hecho, porque se había dado cuenta que había tenido

dificultades al dar las explicaciones a los alumnos. Al estudiar las esferas descubrió que los estudiantes fracasaban al querer entender los conceptos a causa de la terminología; entonces cortó una pelota de croquet por la mitad y las puso juntas para enseñar el significado de los hemisferios y sus otras divisiones. Al estudiar los círculos, obtuvo discos en desuso de la estación de radio y los preparó para utilizarlos al dar ejemplos de radio, diámetro, arco, etcétera. Al leer los medidores se solicitó a las compañías de electricidad, gas y agua, que facilitarían ciertos metros de la cinta de los mismos para ser utilizados en pequeños grupos. En una visita a la clase del señor Reed, se pudo observar un estante, sobre el pizarra, que contenía cierta cantidad de objetos necesarios para ayudar a los estudiantes a "ver" Matemáticas General.

Un descanso para los que observan desde la fila posterior.

La mayoría de estos objetos, sin embargo, son muy pequeños para demostraciones en clases numerosas; por consiguiente, se ha buscado la forma y los medios de cambiar la escala de la demostración para que los estudiantes, que están en las filas posteriores, tengan la misma oportunidad de observar. Para llevar a cabo esto, se han utilizado carteles para enseñar un número de conceptos y combinaciones y para hacer entender las figuras bi-dimensionales, y para mostrar sus relaciones. Los carteles ofrecen la ventaja de poder ampliar la clase y también rápida movilidad y colocación.

Al buscar ampliación, se han preparado películas para cubrir programas de Matemáticas desde el Jardín de Infantes hasta el duodécimo grado. Al llevar a la práctica lo que se ha observado en las vistas y películas, los maestros han descubierto una forma rápida de ampliar los materiales para que se ejerciten en la pizarra y para tener listos diagramas y figuras necesarias para las demostraciones en la clase.

Probablemente la innovación más grande, en los últimos diez años, en la enseñanza de la aritmética, ha sido la introducción del proyector. Sus dos contribuciones importantes, vitalmente necesarias para la enseñanza de la aritmética son: 1) una platina, que permite que el maes-

tro muestre las relaciones al superponer los materiales mientras los proyecta; y 2) una superficie de trabajo, adecuada para escribir y para obtener un grado de animación necesario para expresar muchas situaciones de un problema. Los pequeños objetos normalmente utilizados por un maestro y un alumno, también pueden ser ampliados para que la clase pueda ver su cometido. El maestro tiene la ventaja de utilizar la placa abierta para escribir y hacer cálculos mientras mira a la clase, y en esa forma mantiene siempre contacto con la misma.

Los pequeños objetos se pueden reflejar en la pantalla y los objetos transparentes se proyectan con su verdadero color. Los materiales para aritmética, matemáticas general y geometría, que se refieren a números y superficies, pueden ser fácilmente preparados con hojas de material plástico, que se cortan en la forma deseada. Un maestro usó cajas plásticas claras y botones, los que fueron colocados en la platina del proyector para enseñar los conceptos de números y cifras. Al mismo le había dado el nombre de "programa en caja de aspirina". Había conseguido las cajas de aspirina necesarias en la comunidad, para que cada niño tuviera diez mitades de cajas, con los botones que los niños trajeron de sus hogares, el maestro consiguió que cada alumno contara, hiciera trenes con las cajas, colocara un número dado de botones en las cajas, que sumara, restara, etcétera. Para comprobar la veracidad de la realización de cada niño, el proyector estuvo listo y el maestro se paseó por la habitación, observando, mientras los estudiantes estaban comparando sus resultados con los de la pantalla. Los estudiantes pudieron ver, evaluar y probar por sí mismos, mientras el maestro trabajaba con aquellos que tenían dudas. Así el proyector ampliaba los objetos pequeños para que toda la clase pudiera verlos. También permitía que el maestro moviera los objetos con rapidez para probar el grado de comprensión desarrollado por la clase.

Otro maestro enseñó a contar, utilizando un círculo sobrepuesto a láminas con objetos. A los niños se les pidió que contaran el número de cosas que aparecía en el círculo. Otro maestro preparó una variedad de plan para la enseñanza de las fracciones decimales. Las partes móviles de las hojas permitían el movimiento del punto

1. El duodécimo grado corresponde al sexto año de los colegios secundarios en la Argentina.

decimal, permitiendo así, el movimiento necesario para mostrar lo que sucede en la suma, multiplicación o división de fracciones decimales.

Como la pizarra, el proyector hace que el estudiante pase de observador a realizador. Un estudiante puede demostrar que comprende un concepto particular al manipular los objetos o trabajar con los números en la platina del proyector. Este nuevo instrumento tiene mucho que ofrecer como invención para la enseñanza misma, cuando los materiales básicos son accesibles. Se deja a la creación de los maestros de aritmética el que determinen la eficacia del mismo. "¿Cuán bien he enseñado?" "¿Cuán bien he explicado?" Estas preguntas pueden ser contestadas reproduciendo las contestaciones de los estudiantes cuando dicen "¡Oh, ya ves!" "Ahora comprendo". Siempre que los estudiantes digan en la clase: "Las Matemáticas son fáciles", entonces el maestro puede saber que ha hecho un buen trabajo.

Traducción de Adela Travaglia.

HORACE C. HARTSELL.
Audiovisual Instruction - November 1958.

LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS POLÍTICAS

Entre los estudios que día a día adquieren un mayor desarrollo y atraen el interés del estudioso, amén del de la persona culta y práctica, se encuentran las Ciencias Políticas.

Muy especialmente en los países europeos, después de la Segunda Guerra Mundial, se han creado verdaderas Facultades de Ciencias Políticas, así como también de economía, finanzas y comerciales. Es que la evolución y la importancia de la administración pública ha encontrado en esta rama del saber una fuente fundamental y necesaria. Es así como, ya sean los Institutos, ya las Facultades de Ciencias Políticas, se hallan totalmente unidas, en aquellos países, a una Escuela de Administración, o aún más directamente, a las secretarías y depen-

dencias del Estado, a las cuales ingresan los licenciados, egresados de aquella.

En España las Ciencias Políticas han adquirido un notable desarrollo. Luego de la creación de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas, por decreto del 7 de julio de 1944, la cantidad de alumnos ha ido constantemente en aumento. Es de destacar que, actualmente, aunque ello tiende a disminuir, la mayor parte de los alumnos son licenciados en otras profesiones universitarias.

Así como sucede en la mayor parte de los países de Europa, y en algunos de América, esta carrera prepara para el ingreso a la Administración Pública; en efecto, el gobierno español ha regulado, con diversos decretos, la concurrencia de los licenciados y doctores en Ciencias Políticas a las oposiciones de ingreso en los cuerpos del Estado.

Para ingresar a esta Facultad es necesario poseer el título de bachiller. Se cursa la carrera en la Universidad de Madrid; consta de cinco cursos o años; el último de los cuales está dividido en cuatro especialidades. He aquí el desarrollo de sus materias:

Primer Curso: Fundamentos de Filosofía; Filosofía Social (metodología y sistemática de las Ciencias Sociales, antropología, moral y psicología social); Introducción a las Ciencias del Derecho; Economía (teoría e instituciones); Geografía humana; Historia política moderna.

Segundo Curso: Historia de las ideas y de las formas políticas; Teoría del Estado; Historia política contemporánea; Derecho Civil; Estructura económica; Sociología (general).

Tercer Curso: Sociología (estructura social contemporánea); Sistemas de organización política contemporánea; Teoría general de Derecho Administrativo y principios de Ciencias de la Administración; Política Social; Política Económica; Derecho Internacional Público y relaciones internacionales; Derecho Público eclesiástico y relaciones de la Iglesia y el Estado.

Cuarto Curso: Hacienda Pública; Derecho del Trabajo e Instituciones de Seguridad Social; Organización Admi-

nistrativa y Servicios Públicos; Derecho mercantil; Derecho Político español; Instituciones del Mundo Hispánico; Historia del pensamiento político español.

Quinto Curso: A elección del alumno, uno de estos cuatro temas: a) *Estudios Políticos-administrativos.* Historia de las instituciones políticas y administrativas de España; Teoría de la Política; Organización, contabilidad y procedimiento de la Hacienda Pública; Régimen jurídico de la Administración; Administración y Economía de Marruecos y Colonias; Organización política y administración internacional. b) *Estudios Sociales.* Historia de las Ideas y de los Movimientos Sociales; Principios de Estadística Social y Contabilidad; Doctrina Social de la Iglesia; Doctrina Social; Organización y Acción Sindical; Política Social, Agraria e Industrial; c) *Estudios Internacionales.* Derecho Internacional privado; Historia de las relaciones internacionales y políticas exteriores de España; Organización política y administración internacional; Historia del pensamiento español sobre derecho internacional; Derecho diplomático y consular; Comercio exterior. d) *Estudios hispanoamericanos.* Historia contemporánea de Hispanoamérica; Geografía y Geopolítica de América; Derecho político hispanoamericano; Historia de las Instituciones jurídicas y políticas hispanoamericanas; Economía del mundo hispanoamericano; Ideas y movimientos sociales de Hispanoamérica.

No podríamos dejar de mencionar aquí la extraordinaria obra que el Instituto de Estudios Políticos de Madrid está desarrollando en lo que se refiere a publicaciones. Los grandes clásicos de la política universal, desde Aristóteles y Platón, son reeditados en ediciones muy eruditas, bien prologadas y bilingües. Además, es digna de mencionarse la *Revista de Estudios Políticos*, aparecida en 1941, que se publica cada dos meses; en ella colaboran los más grandes tratadistas políticos mundiales, sobre temas especiales verdaderamente magníficos. Contiene también jugosas bibliografías, bellos estudios sobre temas actuales y abundante material.

No nos extenderemos más en España y dejaremos lugar para Francia. En este país, si bien las Ciencias Políticas no han llegado a formar una verdadera Facultad, lo son en realidad los Institutos de Estudios Políticos, creados en 1945, año de la formidable reforma universitaria francesa.

Siempre ha sido en Francia una preocupación la formación de buenos funcionarios públicos, y es una característica muy estrecha y muy ligada en este país, la enseñanza de las Ciencias Políticas y la preparación de funcionarios.

Hasta 1945 funcionó la *Escuela libre de Ciencias Políticas*, creada debido a una iniciativa privada de Emilio Boutmy en 1872. Mas, pese a los inconvenientes superados, y a la evolución que experimentaba el derecho público, sólo se logró una solución legal y positiva en el año 1945, con las ordenanzas y decretos del 9 de octubre de ese año, que dan nacimiento a los Institutos de Estudios Políticos, a una Escuela Nacional de Administración y a la Fundación Nacional de las Ciencias Políticas.

Está organizada la enseñanza en estos Institutos de Estudios Políticos —que existen en número de ocho en toda Francia—¹ de una manera excelente, por su aprovechamiento, especialización y tecnicismo. Se cursa en tres años: un año preparatorio (el primero), que sirve de nexo entre la enseñanza media y la superior², y que se diferencia fundamentalmente de los otros dos años. Estos últimos, no tienen mayor diferencia de forma.

El año se cursa muy activamente. Se exige la asistencia a numerosas clases, exposiciones orales, composiciones escritas, conferencias de método (especie de seminarios), lenguas vivas (una como mínimo), educación física y deportes obligatorios. En una palabra, el estudiante debe dedicarse. A su entrada al segundo año, éste deberá elegir una sección, una especialización dentro de la carrera; ellas son cuatro, a saber: una sección de Servicios Públicos (que prepara muy especialmente para el concurso de ingreso a la Escuela Nacional de Administración; Consejo de Estado, Carrera diplomática, Inspección General de Finanzas, Ministerios, Carrera prefectural); la Sección de Economía y Finanzas; una Sección general (destinada a los estudiantes que se preparan para la vida pública, periodismo, o profesionales liberales); y la Sección de Relaciones Internacionales.

1. En París, Toulouse, Lyon, Strasbourg, Ginebra, Burdeos.

2. Aclaramos que se exige para ingresar el bacheliorato.

Pueden perfectamente los estudios Políticos combinarse con estudios del Derecho y de las Letras, y numerosos son los estudiantes que cursan ambas carreras.

Se extienden dos títulos: licenciatura y doctorado.

Los profesores de los Institutos de Estudios Políticos, son reclutados de manera muy especial. No hay concursos. Son aceptados como profesores, personas de capacidad reconocida. Es así que forman el Cuerpo de Profesores de estos Institutos, ya el Presidente del Consejo de Estado, como el Presidente del Banco de Francia, profesores de diversas Facultades (muy especialmente de la de Derecho y Letras), el Director del Tesoro, profesores del Colegio de Francia, y demás. Es decir, que notamos que un gran número de profesores son personalidades extrauniversitarias, tradición heredada, indudablemente, de la *École libre de Ciencias Políticas*.

Los cursos, o materias, como llamaríamos en nuestro país, que se dictan, son numerosos, y varían, algunos de ellos, todos los años, según la especialización. En el lapso escolar 1957-1958, se han dictado, entre otros, los siguientes cursos: Historia Política General; Historia del siglo XX; Historia de las instituciones francesas de 1870 a 1940; Geografía humana; Francia después de 1945; la U.R.S.S.; la América latina; China; Derecho de gentes; Los métodos de la Ciencia Política; Derecho Parlamentario francés; Historia del socialismo; El sindicalismo obrero en el mundo; etc. En el período escolar 1958-1959, se están dictando: Las organizaciones internacionales; Alemania; La península ibérica; Las fuerzas religiosas y la vida política; El marxismo; Los hechos y las opiniones; etcétera. Puede encontrarse en el libro citado, el desarrollo de cada uno de estos cursos, verdaderamente muy interesantes. Nosotros, en este trabajo, para dar una idea más exacta de esta enseñanza en Francia, desarrollaremos dos cursos, el primero dictado en el año escolar pasado, y el segundo en el curso presente 1958-1959:

a) LA PRENSA CONTEMPORÁNEA (semestral), dictado por Pierre Dénoyer, Redactor y jefe de Selecciones del Rea-

8. No es posible en este trabajo, mencionar todos los cursos que se dictan, que por otra parte, se pueden hallar en el libro: *Fondation nationale des Sciences Politiques, Université de Paris, Institut d'Etudes Politiques, 1957-58, Librairie Vuibert*; ni dudo en dar una idea de la enseñanza de las Ciencias Políticas en Francia.

der's Digest. 1. *Estructura del diario cotidiano moderno*. Opinión e información. Los problemas de venta. Tiradas y publicidad. La redacción. 2. *La información*. Cualidades de una buena información. Las fuentes. Las grandes agencias de información: su papel, su importancia. 3. *La prensa en el mundo*. Características de la prensa cotidiana en los principales países: Gran Bretaña, Estados Unidos, Rusia, Alemania. La prensa francesa: cuadro de la prensa política (los órganos de los grandes partidos). La prensa de información. La prensa de provincia (regional, departamental, periódicos). 4. *La prensa periódica*. Hebdomadarios y mensuales. Papel de la imagen.

b) LOS HECHOS Y LAS OPINIONES. Dicta este curso el profesor Alfred Sauvy, director del Instituto Nacional de Estudios Demográficos. 1. *Ilusiones y propaganda de guerra*. La creencia en la guerra corta (1914). Subestimación de las fuerzas. 2. *Los mitos económicos*. Principales mitos eternos: la edad de oro o el pasado bendito; la abundancia o el futuro dorado. 3. *Algunos fenómenos económicos ante la opinión*. Los precios. Los carteles. La fiscalidad. El malthusianismo económico. 4. *La publicidad, propaganda, presiones sobre la política*. Publicidad comercial. Grupos de presión y lobbies. El grupo petróleo-automóvil, ruta. El alcohol. La tecnocracia. La colaboración con el adversario. 5. *Ejemplos históricos*. Las reparaciones (1914-1926). El franco germinal (1914-1928). La opinión ante la gran crisis (1934-1936). El Frente Popular y las 40 horas (1936-1938). El problema "tecnocrático" de 1939.

Notamos que, en Francia, los estudios de las Ciencias Políticas han observado una evolución más notable y mucho más perfecta que en España. Mientras que en aquella existe un largo proceso que llega a su fin en 1945, creándose los Institutos (notese bien, no Facultades, que sin duda, no tardarán en aparecer), en España se crea una Facultad de Ciencias Políticas que, si bien encuentra buena acogida entre los estudiantes, no tiene aún un campo propicio para lograr un grado tan alto. Pero este paralelo es excelente para su profundo estudio en nuestro país, indudablemente necesitado de una Escuela de Administración y de un nexo como lo serían las Ciencias Políticas.

En efecto, en lo que respecta a la Argentina, las Ciencias Políticas no han alcanzado el nivel logrado por los países europeos y los Estados Unidos de Norteamérica.

Sin embargo, debemos confesar que, dentro de los Institutos de Derecho Político, de las Facultades de Derecho argentinas, existen movimientos tendientes a perfeccionar el estudio de esta ciencia. Lo demuestran los seminarios, los estudios, las conferencias y la existencia de excelentes profesores especializados en esta rama del derecho público. Pero, por otra parte, hay que hacer notar la falta de las famosas Escuelas de Administración europeas. Entre nosotros hasta hace muy poco no se conocían. En la actualidad han aparecido en ciertas universidades Escuelas de Administración, en La Plata, por ejemplo, que muestran deseos de llevar a cabo los verdaderos fines que estas Escuelas deben tener: la formación de funcionarios públicos; mas, aún no están organizadas, ni han logrado el apoyo necesario para su eficaz marcha y evolución. Y es más, es fundamental, pues la experiencia lo demuestra, que toda escuela de este tipo debe estar estrechamente ligada a la enseñanza de las Ciencias Políticas. No sucede tal, porque ni la enseñanza de esta disciplina está bien lograda en nuestras universidades. Se estudia, por ejemplo, en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, en el primer año, una materia con el nombre de Derecho Político, con programas antiguos, que no dejan vislumbrar el gran desarrollo que en los últimos tiempos esta ciencia ha adquirido, sin un buen libro de texto que oriente al alumno, y con tendencia a hacerla desaparecer para dar lugar a estudios más profundos del derecho privado, olvidando por tanto, la importancia que tiene en la actualidad el derecho público.

Esta es, brevemente expuesta, la situación de los estudios de las Ciencias Políticas en nuestro país. Considero que es imprescindible un resurgimiento de los estudios de esta índole, fundamentalmente para dar lugar a la creación y funcionamiento de las Escuelas de Administración Nacionales, que es de donde deben salir los funcionarios públicos. Esta organización es necesaria en nuestro país más que en muchos otros, debido al caos administrativo que siempre se hace notar en el debe y en el haber nacional.

La creación de una Escuela Superior de Administración Pública, dependiente de la Universidad de La Plata es, sin duda, una loable conquista en este sentido. Mas, todas las universidades deben constituir la suya, que, unida a los estudios de las Ciencias Políticas, económicas, financieras, formarán dentro de la Universidad una gran Facultad de Administración Nacional. Ello será un sentido triunfo cultural argentino.

RECTOR JOSÉ TANZI.

LA EXCURSIÓN GEOGRÁFICA

1. La geografía merece el nombre de *ciencia social*, porque, aun cuando trata de la física del globo, su punto de vista es humano y todos sus estudios son apenas la descripción y la explicación del *cuadro de las actividades* del hombre. Ella localiza los hechos sociales, y éstos, a su vez, sólo tienen significación precisa cuando son localizados por la geografía.

Hay pues una "conciencia de posición", según lo expresó el geógrafo Preston James; la geografía debe dársele al individuo para contribuir a su educación.

2. El *sentido geográfico de la posición*, puede ser general y permitir *localizar hechos y fenómenos* en su cuadro natural (fisiográfico, climático, político), pero también puede ser particular, individual, dando al educando el sentido de dirección, de *cuadro inmediato*, visible, significativo, ayudándolo a orientarse y a pensar geográficamente. La localidad, la vecindad son los primeros horizontes para explorar en este segundo caso. De aquí la necesidad de despertar, en el espíritu del joven estudiante, la *capacidad de observar*, de apreciar paisajes y de anotar los significados de las cosas.

3. En estas condiciones, nada parece definir mejor esa necesidad que el *contacto con la realidad*. Como ya se dijo, el educando adquiere conocimiento de los hechos concretos de la geografía en la *geografía local*, en su medio inmediato, y de aquí, con imaginación e inteligencia, configura otros paisajes, más distantes y diferentes. El arro-

yo, la colina, la casa, el vehículo, la posada son, a sus ojos, las *células* de la geografía general. Además, por sí sola, la vida es motivación.

4. Los trabajos en una *excursión geográfica* tienen, precisamente, por objeto el conocimiento de la geografía local, que constituye una *introducción concreta* a la geografía general. En la enseñanza secundaria, el alumno está en condiciones de alcanzar el mayor provecho de la excursión a los lugares próximos.

5. Las *fases principales* de los trabajos en excursión geográfica son las siguientes:

- a) La *preparación didáctica* indispensable, pues la excursión *improvisada* raramente es provechosa, o por lo menos pierde muchas oportunidades; debe responder a *propósitos del estudio en curso*; al profesor le toca recorrer anticipadamente los lugares por visitar, a fin de evitar sorpresas, multiplicar las enseñanzas y establecer contactos;
- b) La *preparación psicológica*, fijando de antemano los objetivos en el aula, insistiendo sobre puntos que serán presentados en *ejemplos vivos*: el excursionista es un turista con *responsabilidades*;
- c) La *organización material*, aprovechando las sociedades de alumnos para preparar la excursión (itinerario, horario, comidas, etc.);
- d) La *observación dirigida*, esto es, la enseñanza de la observación no sólo de lo *anormal*, sino también de lo *normal* que muchas veces pasa inadvertido;
- e) La *relación*, condición de aprovechamiento: que todo alumno sabe, al partir, qué deberá hacer, observando, anotando y dibujando, para después *discutir* en el aula, con los compañeros, lo que ha visto.

6. Dos series de estudios deben ser ante todo programadas: *los estudios de los paisajes* y *los estudios de las comunidades visitadas*; esto es: una parte *condicionante* y una parte *condicionada*, con influencias recíprocas, que forman una realidad compleja. Si el educando considera la geografía como una disciplina que nada tiene que ver con la vida de todos los días, no se puede esperar que llegue a interesarse.

7. En el *estudio del paisaje*, el excursionista de nivel secundario no es un explorador, geólogo o naturalista en

busca de descubrimientos. Sin embargo, debe ver, observar y anotar. Los puntos elevados del lugar, con horizonte apreciable, que se presten para observaciones y para demostraciones didácticas al aire libre, deben ser escogidos previamente.

8. Puede determinarse cierto orden en los factores por anotar; por ejemplo, el siguiente:

- a) Los *conjuntos* limitados por el horizonte visual; tipo de relieve, naturaleza del suelo, extensión y profundidad media de la capa superficial;
- b) Los *aspectos topográficos*; hay ventajas en que sean localizados en un mapa de la región: serán anotadas las partes altas y las bajas, las posiciones de las capas terrestres, las regiones, esbozándose cortes y perfiles;
- c) Las *aguas corrientes*, su dirección, márgenes, confluencias, nacientes, meandros —en relación con las lluvias locales, crecidas—, clima de la región;
- d) Las *manifestaciones de la vida vegetal* (selvas, campos, islas de árboles, bosques cerrados) y *animal*.

9. En el estudio de las comunidades, el excursionista debe revelarse un poco sociólogo. Es necesario preparar un cuestionario preliminar, circunstanciado y completo, para que no escape ningún pormenor de importancia. Un resumen histórico del lugar de su crecimiento es introducción útil al estudio de la *respuesta humana a los imperativos del medio físico*.

10. La *indagación sistemática* supone contactos personales con elementos de la sociedad local. Puede ser dividida en cuatro sectores principales:

- a) *Los problemas de la vivienda*, basados primeramente en la falta de agua; estudio del material de construcción de los muros y paredes (palo a pique, ladrillo, piedra, adobe, madera); el techo y su forma; puertas, ventanas y su forma; los anexos: plantas de las casas;
- b) La *población*: tipo de agrupamiento de las casas (aglomeración o dispersión); locales públicos y puntos de pasaje, calles puentes;
- c) El *trabajo*: en primer lugar, la *vida agrícola* (cultivos y ganaderías), cercas, campos de cultivo; en se-

guía los diversos oficios, las industrias (fábricas, talleres) y origen de la materia prima, sus mercados; vida recreativa de la colectividad, jardines;

- d) La circulación: tipos de transportes locales; existencia de ferrocarriles; carreteras; estudio del comercio local y alimentación.

Cada uno de estos sectores debe ser objeto de una enumeración de lo que fue observado, de descripción y de explicación.

C. DELGADO DE CARVALHO.

La Historia, la Geografía y la Instrucción Cívica.
Editorial Kapelka, 1958.

LA TRADUCCIÓN DE LIBROS INFANTILES

Es muy difícil escribir un buen libro para niños. Traducirlo parece imposible. En la traducción del libro infantil se encuentran las dificultades de los géneros más espinosos, agravadas por otras, propias del género, y que se presentan a menudo insalvables.

En principio ¿qué entendemos por libro para niños? En nuestros días, los límites entre categorías de libros destinados a los niños son extremadamente imprecisos. El manual de escuela busca ser agradable, el álbum de imágenes tiene serias intenciones educativas y psicoterapéuticas.

Un hecho es cierto, sin embargo. Existe ahora una literatura infantil, que está a la búsqueda de su originalidad y de sus leyes.

Para la claridad de la exposición, eliminaremos en bloque de nuestro propósito los libros de clase, al estar bien entendido que un manual concebido como un álbum de imágenes puede plantear exactamente los mismos problemas que un pequeño *Libro de oro*. Dejaremos también de lado las obras llamadas "para la juventud", relatos de aventuras o novelas para jóvenes: si el libro de clase puede emparentarse con las obras técnicas, esta producción escapa, *grasso modo*, de la traducción literaria general. Por lo demás, ¿la mayoría de los grandes éxitos de

LECTURAS

esta categoría no han sido novelas para adultos antes de pasar a las manos de los niños? *Las mil y una noches*, *Robinson Crusoe*, *La cabaña del tío Tom* o *Los tres mosqueteros*, ninguno de estos libros ha sido compuesto en consideración a los niños. Andersen se disgustaba cuando se lo llamaba escritor para niños. En nuestros días solamente se escribe de manera sistemática para la infancia y sólo para ella.

EDMOND CARY.

La Traducción dans le monde.
Georg y Cie. S. A. Ginebra.

LECTURAS

LA POESÍA AMERICANA

Si hay cielos y climas propicios a la imaginación como los de Grecia e Italia, deben contarse entre ellos los del Nuevo Mundo, en donde sus primeros descubridores creyeron hallar el paraíso terrenal, y admiraron constelaciones desconocidas y esplendentes. No sólo el mundo material se agrandó con el hallazgo de América, sino que tomó creces con él la fuerza intelectual del hombre, a quien vemos, desde fines del siglo XV, desplegar mayor inventiva y audacia. Colón, piloto y cosmógrafo, se transforma en poeta en presencia de las primitivas y fragantes florestas, y dirige a los Reyes Católicos aquellos bellísimos trozos de poesía descriptiva, rebosando en profundo sentimiento de la naturaleza, que la historia nos ha dado a conocer con el humilde título de cartas. Su vida misma es una odisea; así como las narraciones de las proezas de los conquistadores pueden considerarse como romances escritos con sus espadas tintas en sangre de indígenas.

Pero existen hechos más positivos para demostrar la influencia que nuestro continente ejerce sobre las facultades de crear y de sentir. Los españoles no han notado esos hechos o intencionalmente los han dejado sin mención, siendo así que se manifestan por sí mismos. ¿Cómo podrá negarse que la musa épica de los castellanos es una amazona americana? En sus manifestaciones más robustas y bellas, es hija legítima y fruto propio de las regio-

nes vírgenes en donde la luz, el aire, el agua, los vegetales, revelan misterios al pensamiento y a la expresión de quienes comprenden y oyen su lenguaje.

Conviene los mejores críticos en que los poemas sobresalientes del Parnaso de nuestros padres son tres: la *Araucana*, el *Bernardo* y la *Cristiada*. Pues bien, todos tres fueron escritos en América. El primero, por el noble batallador Ercilla; el segundo, por un obispo, maestro tanto o más que Ovidio y Petrarca en achaques del corazón, apellidado Balbuena; el tercero, por un santo varón que parece embriagado en el amor del Crucificado cual si hubiera bebido del vino hecho sangre en la última cena. En estas tres producciones resalta sin esfuerzo el sello impreso por el lugar en que fueron concebidas. Las octavas de Ercilla resuenan como clarines de guerra y pintan caracteres inquebrantables y hechos de bravura y de patriotismo dignos de los hijos jamás domados de las selvas y breñas de Arauco. La impetuosa fantasía de Balbuena corre con extrema libertad en sus cantos y complicados episodios, a remedo del magnífico desorden con que la naturaleza sembró los bosques de ceibas y desató los tortuosos torrentes sobre el suelo de Las Antillas. Y, bajo la apacible atmósfera de la ciudad de los Reyes, ¿qué otras inspiraciones que las del amor y de la caridad pudieron despertarse en las sensibles entrañas del Padre Ojeda?

Antes que la civilización cristiana penetrara en América, era ya muy estimado en ella el talento poético.

Algunos principes mejicanos difundieron las máximas de la moral, lloraron su esplendor decaído y celebraron los primores de la naturaleza, bajo las formas de la poesía. El nombre *harabicus* con que se distinguían los vates durante el reinado de los Incas peruanos, significaba, en lengua de sus mismos, *inventor*, probando así que exigían de sus cantores el ejercicio de la más alta facultad del espíritu humano. La voz de los *harabicus*, según el testimonio de Garcilaso, se alzaba en los triunfos, en las grandes solemnidades del imperio y sus poesías, como la historia, estaban destinadas a perpetuar el recuerdo de las hazañas y de los acontecimientos nacionales.

Mas no por eso estaba encerrada exclusivamente la poesía en aquellos emporios de civilización antigua. Las tribus indómitas que inspiraron los cantos de Ercilla, te-

nian sus *Jempin*, nombre expresivo que significa "durbo del decir" y que conviene perfectamente a los poetas de Arauco, estando a la opinión de uno de sus más afamados cronistas.

Quienes adoraron al astro del día como una de sus primeras divinidades, debieron experimentar el entusiasmo que distingue al poeta, ayudándose para expresarlo de las imágenes pintorescas propias de los idiomas primitivos. Por esa razón es que, según los viajeros en América y sus numerosos historiadores, casi no hay una tribu, ya more en las llanuras o en las montañas que no posea sus varones inspirados y su poesía más o menos rústica.

JUAN MARIA GUTIERREZ

SAN FRANCISCO DE ASÍS

Huyó Francisco al campo, y se refugió en una caverna de las inmediaciones de Asís. Allí bebía la linfa pura de los arroyos, mezclada con el salado licor de sus lágrimas; comía raíces amargas, insípidas hierbas, el acerbo frutillo de los espinos y zarzamoras, el brote reciente de la muerera o del álamo; allí eran su lecho de reposo los agudos peñascales, su mantel las florecillas de la pradera, su eterna compañía el rumor del hilo de agua, rezumado por las hendiduras de la roca, el silbo del viento en las copas de los árboles, el canto monótono de la rana en la *ciénaga*, el ronco arrullo de la paloma zurita desde su nido salvaje. Allí, en aquella Arcadia trocada en Tebalda por la penitencia, aprendió el alma de Francisco a interpretar el lenguaje de la naturaleza, que por ningún poeta fue expresado con mayor encanto. Allí oyó la voz de todas las cosas unidas en armonioso concierto y subiendo a los cielos, como sinfonía espléndida de la creación. Allí se despertó su ternura inmensa por todos los seres, desde la cigarra que canta en el surco hasta el sol radiante que ilumina el firmamento. Allí comenzó a mortificar, a aborrecer su carne mortal, guardándola para la vida eterna. Allí, sin ayuda de hombres, solo con el autor del Universo, se verificó la transformación, y sobre la larva

grosera del cuerpo revoloteó la mariposa del espíritu. Iridada con los matices de la luz y de la gloria. Pero cuando Francisco, pasado un mes, abandonó su selvática guarida y tomó a paso lento el camino de Asís, sus conciudadanos no acertaron a leer en su rostro las señales de su comercio con el cielo, como más adelante supieron los florentinos advertir en el de Dante las huellas de la bajada al infierno. El vulgo de Asís no vio sino al antes pulcro y gentil Francisco, que se presentaba en el estado más lastimoso: hecho guífiapos el traje, descalzó los pies, revuelto e inculto el cabello, crecida la barba, la tez marchita, amoratados los párpados, apagada la pupila y en todo fuera de sí. Y el instinto de la crueldad popular, que mancha de sangre las páginas de las revoluciones, se despertó, y en vez de mostrar piedad al que consideraban insensato y era poco ha recojido de Asís, se arremolinó la multitud en torno suyo, y silbándole y beñafándole ignominiosamente, ya le arrojaban guijarros, ya infecto lodo, ya le tiraban de los andrajos, ya le escupían y empujaban; y los chicleos se divertían en hostigarle, y los perros le mordían, instigados por el furor público y por su natural aversión a las personas de miserable aspecto. Entre grita, algazara y escarnio, seguía Francisco su camino, sin oír quizá las vociferaciones de la muchedumbre más de lo que oye el gran navío el mugir de los mares que va cortando su proa.

EMILIA PARDO BAZÁN.

IMÁGENES COLOREADAS

Cuentan que en las noches de estío ciertas flores se vuelven fosforescentes o emiten destellos de luz. Algunos observadores han puntualizado el fenómeno. Más de una vez afanéme yo por observarlo personalmente, y hasta hice experimentos encaminados a ese fin.

Pues bien: el 19 de junio de 1799, a una hora en que el crepúsculo vespertino iba cediendo poco a poco el campo a una placida noche, paseábame yo por el jardín en compañía de un amigo, cuando de pronto percibimos los dos con toda claridad que unas amapolas orientales, que,

como es sabido, son de un rojo intenso, presentaban por encima unas emanaciones semejantes a llamas. Nos acercamos a las flores y las miramos fijamente, pero ya no percibimos nada; hasta que, tras varias idas y venidas por el jardín, mirando desde un ángulo, logramos reproducir a voluntad el fenómeno. Y pudimos comprobar que se trataba de un fenómeno de colores fisiológicos y que aquel destello aparente no era, en realidad, sino la imagen aparente de la flor, que se mostraba del color complementario verde azulado.

Cuando se miran las flores de frente, no se produce el fenómeno; pero debiera producirse también en cuanto se aparta un poco la vista. Cuando se mira con el rabillo del ojo, surge una fugaz imagen doble y se percibe la imagen aparente junto a la real.

El crepúsculo es causa de que los ojos estén del todo descansados y, por consiguiente, sensibles, y el color de las amapolas es tan intenso, que hasta en los anochecidos de los más largos días es suficientemente poderoso para producir una imagen complementaria. Convencido estoy de que se podría tomar este fenómeno como base para un experimento y producir el mismo efecto con flores artificiales.

Quien desee capacitarse para la observación del natural, deberá acostumbrarse a mirar fijamente, a su paso por el jardín, las flores de color y volver la vista al sendero, y verá éste como salpicado de manchas del color complementario. Puede hacerse esta observación con el cielo nublado, pero también en días de sol radiante en que la luz solar, entonando el color de las flores, les permite emitir el color complementario con tal intensidad que aun bajo la luz más brillante resulta perceptible.

Así como en los experimentos con imágenes coloreadas se produce, de acuerdo con determinadas leyes, un cambio de colores en la retina, también ocurre así cuando la totalidad de la retina queda impresionada por un solo color. Podemos convencernos de ello mirando por cristales de colores. Por ejemplo, si miramos un rato a través de una placa de vidrio color azul, y apartamos luego la mirada, se nos aparecerá el mundo cual iluminado por los rayos del sol, aunque haga un día nublado y el paisaje se presente lúgubre y otoñal. Del mismo modo, después de

mirar un reto por unos anteojos de cristal verde, vemos todos los objetos nimbados de un brillo rojizo. Por lo cual no estimó conveniente usar, para dar descanso a los ojos, lentes verdes ni papel verde, ya que toda especificación cromática fuerza al ojo y lo obliga la oposición.

Ya que hemos comprobado cómo a todo color sucede en la retina el que le es complementario, sólo falta demostrar que este fenómeno se da también simultáneamente. Cuando una imagen coloreada se inscribe en una parte de la retina, luego la parte restante se apresra a producir los colores complementarios de los percibidos. Si, continuando los experimentos arriba citados, miramos, por ejemplo, un trozo de papel amarillo sobre una superficie blanca, la restante porción del ojo está, desde luego, dispuesta a producir en dicha superficie incolora el color violeta. Lo poco de amarillo no basta a producir este efecto; pero si se filjan papeles blancos en una pared amarilla, aparece ésta teñida de violeta.

GOETHE.

Teoría de los colores.

Hoy

Esta dicción *hodie* o *hoy* tiene mucha preeminencia, en cuanto es más presente y más potente y en nuestra vida más cierto que todos los otros días futuros o por venir, y aun es más aventajado, porque en él podemos aprovechar más en todos los días pretéritos o pasados; de manera que este día de hoy a los pasados se aventaja y a los futuros se certifica, porque como el ánimo, creada para siempre fruir o gozar de Dios, esté en continua disposición para siempre recibir una gracia y grandes gracias, y la largueza de Dios esté en perpetua y activa potencia de hacer muchas y grandes mercedes y siempre infunda en el ánimo divinas inspiraciones, con las cuales nos despierta y nos agracia para llevarnos a sí para que gocemos de él, es posible y puede ser que en este presente día acreciente las mercedes sobre los días que han pasado y verifíquese ha bien la ventaja que el día de hoy tiene a los ya pasados.

Y puesto que los días futuros de nuestra vida sean ciertos, pues los hemos de vivir, no lo son en cuanto la capacidad nuestra es incierta para ellos y la bondad de ellos dudosa para nosotros, *quoniam dies mali sunt*.

FRAY BERNARDINO DE LEBEDO.

Subida del Monte Sión, 1518.

NOTAS. — *Dicción: hodie: hoy; futuro: a por venir; pretérito: o pasado y fruir: a gozar. Párrafos de símilos. Los párrafos de símilos fueron muy usados en ese tiempo y se encuentran, por ejemplo, en forma parecida en los siguientes párrafos de fray Luis de León: "quién sabe, y quién sabe de los días / las perpetuas corrientes"; (A Felipe Ruiz); "Pues ningún gozamiento / estubo o peregrino me a dieste"; (A Francisco Salazar). También en Luis de Granada, citado por el P. Llorens: "Mas quién no se maravillará aquí del origen y principio de de manera estos rios y fuentes"; *Quoniam dies mali sunt: Eph. 5, 16: "porque los días son malos"*.*

TEMPESTAD

Hasta entonces, todo lo que fuera correr delante del temporal era acercarse a la salvación; pero desde aquel momento podía ser tan peligroso el avance rápido como la detención involuntaria porque la lancha se hallaba entre el huracán que la impela y el boquete que debía asaltarse en ocasión en que las mares no rompieran en él.

Andrés, que no lo ignoraba, parecía una estatua de piedra con los ojos de fuego; los remeros, máquinas que se movían al mandato de una mirada suya; Reñales no se atrevía a respirar. Sobre el monte de Hanno había una multitud de personas que contemplaban con espanto, y resistiendo mal los embates del furioso vendaval, la apuradísima situación de la lancha. Andrés, por fortuna suya y de cuantos iban con él, no miró entonces hacia arriba. Le robaba toda la atención el examen del horroroso campo en que iba a librarse la batalla decisiva. De pronto gritó, a sus remeros:

—¡Ahora!... ¡Bogar!... ¡Más!...

Y los remeros, sacando milagrosamente fuerzas de sus largas fatigas, se alzaron rígidos en el aire, estribando en los bancos con los pies y colgados del remo con las manos.

Una ola colosal se lanzaba entonces al boquete, hinchada, reluciente, mugidora, y en lo más alto de su lomo cabalgaba la lancha a toda fuerza de remo.

El lomo llegaba de costa a costa; mejor que lomo, anillo de reptil gigantesco, que se desenvolvía de la cola a la cabeza. El anillo aquél siguió avanzando por el boquete adentro hacia las Quebrantas; pasó bajo la quilla de la lancha, y esta comenzó a deslizar de popa, como por la cortina de una cascada, hasta el fondo de la sima que la ola fugitiva había dejado atrás. Allí se corría el riesgo de que la lancha se durmiera; pero Andrés pensaba en todo, y pidió otro esfuerzo heroico a sus remeros. Hicléronle; y remando para vencer el reflujo de la mar pasada, otra mayor que entraba sin romper en el boquete, fue alzándola de popa y encaramándola en su lomo, y empujándola hacia el puerto. La altura era espantosa, y Andrés sentía el vértigo de los precipicios; pero no se arredraba, ni su cuerpo perdía los aplomos en aquella posición inverosímil.

—¡Más!... ¡más!— gritaba a los extenuados remeros, porque había llegado el momento decisivo.

Y los remos crujían, y los hombres jadeaban, y la lancha seguía encaramándose, pero ganando terreno.

Cuando la popa tocaba la cima de la montaña rugiente, y la débil embarcación iba a recibir de ella el último impulso favorable, Andrés, orzando brioso, gritó conmovido, poniendo en sus palabras cuanto fuego quedaba en su corazón:

—¡Jesús, y adentro!—

Y la ola pasó también hacia las Quebrantas y la lancha comenzó a deslizarse por la pendiente de un nuevo abismo. Pero aquel abismo era la salvación de todos, porque habían doblado la punta de la Cerda y estaban en puerto seguro.

En el mismo instante, cuando Andrés, conmovido y anheloso, se echaba atrás los cabellos y se enjugaba el agua que corría por su rostro, una voz, con un acento que no se puede describir, gritó desde lo alto de la Cerda:

—¡Hijo!... ¡Hijo!...

Y Andrés, estremeciéndose, alzó la cabeza; y, delante de una muchedumbre estupefacta, vio a su padre con los

brazos abiertos, el sombrero en la mano, y la espesa y blanca cabellera revuelta por el aire de la tempestad.

Aquella emoción suprema acabó con las fuerzas de su espíritu; y el escarmentado mozo, plegando su cuerpo sobre el tabladillo de la chopa, y escondiendo su cara entre las manos trémulas, rompió a llorar como un niño, mientras la lancha se columpiaba en las ampollas colosales de la resaca, y los fatigados remeros daban el necesario respiro a sus pechos jadeantes.

JOSÉ MARÍA DE PEREDA.

Salida.

LENQUAJE Y ESTILO

VENIR POR IR

En español, *venir* se ha empleado tanto en la acepción de "caminar hacia donde está el que habla" como en la de "ir" simplemente sin más determinación. Con el primer sentido aparece en los ejemplos siguientes: "*Venieron* estos godos de partes d'oriente" (*Poema de Fernán González*, 15 a, ed. de Alonso Zamora Vicente, *Clásicos Castellanos*, 5); "O más que seráfica clara visión, / suplíco me digas de donde *veniste*" (Juan de Mena, *El Laberinto de Fortuna*, 22 f, ed. de José Manuel Blecua, *Clásicos Castellanos*, 1943, 14); "Helo, helo por do *viene* / El infante vengador, / Caballero á la gineta / En caballo corredor" (*Romance del infante vengador*, en Durán, *Romancero*, I, 159 a); "¿Por qué nunca *vienes* á dárles la vida? / ¿Por qué nunca *vienes* su pena á calmar? / Tu blanca paloma que nunca te olvida, / Al ver que no *vienes* se pone á llorar" (Manuel Gutiérrez Nájera, *Mi casa blanca*, en *Poesías*, I, 66).

Equivale a *ir* en los pasajes que se transcriben a continuación: "Hya les va pensando a lñantes de Carrián, / por que en Toledo el rey faze cort; / miedo han que *á verná* mio Cid el Campeador" (Cid, 2087); "*Veno* a su monesterio el bon abbat benito" (Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, 277 a); "*Venid*, pues, á vuestro quarto:

/ vosotros todos aprtesa, / llevad al Príncipe al suyo" (Calderón, *Comedia de Antiocho y Seleuco*, cit. por el *Diccionario de Autoridades*); "Cuando venia más gente en casa de don Acisclo, aquella franquea desaparecia" (Juan Valera, *Doña Luz*, en *Obras Completas*, I; Madrid, M. Aguilar, 1942; 23 b.).

El español ha continuado manteniendo así los dos significados que tenía, *venire* en latín: "Arma, virumque cano, Troiae qui quibus ab oris / Italiam, fato profugus, Laviniaque venit / litora" (Virgilio, *Enéida*, I, 2), "canto las armas y el varón, que, desterrado por el destino, de las riberas de Troya, vino, el primero, a Italia y las costas de Lavinio"; "At nos hinc alii sitientis ibimus Afros; / Pars Scythiam et rapidum Cretae veniemus Oaxem, / Et penitus toto divisos orbe Britannos" (Virgilio, *Eclipsa* 1, 66), "Pero nosotros de aquí iremos, unos a los sedientos africanos, otros a la Escitia, y al rauda Oaxes de Creta, o a los britanos, completamente separados de todo el orbe".

Como observa don Ramón Menéndez Pidal, se tendió a olvidar el uso de *venir* por *ir*, de modo que actualmente puede considerárselo desterrado de la lengua culta, que lo juzga, y con razón, poco preciso.

La preferencia por *venir*, en el caso sometido a la decisión de la Academia, puede explicarse también, no por el deseo de utilizar un arcaísmo, sino por la comprensible confusión entre dos viajes en parte iguales desde el punto de vista geográfico, o por la intensidad de la imagen que sitúa espiritualmente al que habla, en vez del lugar en que se encuentra en el que se representa en ese momento. Pero cualquiera que sea la causa y el mecanismo del fenómeno lingüístico, se trata siempre de un hecho individual, carente de validez, ante las normas generales de la propiedad idiomática. En consecuencia, debe decirse "cuando fui a Córdoba" y no "cuando vine a Córdoba".

LUIS ALFONSO.

PLURALES ABUSIVOS

Leo en una noticia necrológica: "Abogado de extraordinarios talentos..."



LENGUAJE Y ESTILO

Con que el señor a quien se alude hubiese tenido, efectivamente, extraordinario talento en singular, pudo darse por muy satisfecho.

El talento, hermanos, puede tener diversas manifestaciones o aplicaciones; pero no es más que uno en cada individuo.

De "los talentos" no es lícito hablar más que en dos casos.

O por sinécdoque;

"Reunidos en asamblea aquellos grandes talentos".

O en la primitiva acepción de la palabra:

"Pericles gastó en aquella fiesta veinte talentos de plata".

No ocurre con el talento lo que con la virtud: porque sólo en el Catecismo de la Doctrina Cristiana se enumeran catorce virtudes distintas, con sus respectivos nombres, y así, podemos decir que don Fulano o San Mengano fue "varón de extraordinarias virtudes".

Ahora se prodigan los plurales innecesarios e incorrectos con un énfasis que tiene mucho de cursilería.

Así leemos: "Pondré en esta empresa todos mis entusiasmos...". Que es como si pusiera usted todos sus *objetos* en el or donde *gusan* o como si usted me ofreciera todas sus *amistades*. Sus amistades son sus amigos; pero usted no dispone más que de una sola amistad, la cual puede repartir entre cuantas personas tenga por conveniente.

"El señor ministro del ramo se propone en esta ocasión desplegar todas sus *energías*...". Como si el pobre hombre poseyera juntas la política, la física, la moral y la mental de Cisneros, Sansón, Sócrates y Newton.

¿De dónde viene esa corrupción? ¿De dónde ha de venir? De la hinchazón a que son tan dados nuestros vacuos oradores, notables en esto de estirar palabras, frases y conceptos; y luego, de la exasísta estimación en que tenemos hoy la sencillez, la naturalidad y el buen gusto.

MARIANO DE CAVIA.
Lingua y Flos.

ENSEÑANZA DEL VOCABULARIO

Tema primero: El Sol

1. *El nacimiento del sol.* 1. Tanto en la lengua escrita como en la hablada empleamos el verbo *salir* para indicar la aparición o nacimiento del sol:

"Los hombres, sin piedad, se los comieron; / *salíó el sol*, y ¡a vivir!". (Campoamor, *Vejez vedanda*). "El sol no había salido aún". (Pérez de Ayala, *Tinieblas en las cumbres del pasado*).

2. En estos lugares clásicos no está usado en sentido recto, sino figuradamente el giro *salir el sol*: "Cada vez que la miraba / *salía un sol* por su frente, / de tantos rayos vestido / cuantos cabellos contiene". (Góngora, *Entre los suelos coballos*...). "¿Qué es nuestra vida más que un breve día / do apenas *sale el sol* cuando se pierde / en las tinieblas de la noche fría?". (Epístola moral).

3. Con el verbo *asomar* usado con la significación de "empezar a mostrarse", asimismo denotamos la aparición del sol: "Y como el sol asoma, hace el gallo alharaca, / en tanto que en los sauces va callando el zorzal". (Capdevila, *Campo amanecido*, de "La fiesta del mundo"). "Y en la cima, entre el humo y los sahumerios / del copal que perfuma los misterios, / un sacerdote de albas vestiduras, / inmola al sol que en el Oriente *asoma*...". (Villanueva, *Saludo al sol*, de "Tierra de encanto y maravilla").

4. Con el mismo sentido que *salir* y que *asomar* se usa, pero más en la lengua escrita que en la oral, el verbo *nacer* para indicar la aparición del sol: "El sol que *nace* en Oriente / y que ilumina tu frente...". (Espronceda, *El Diablo Mundo*, canto primero).

II. *La puesta del sol.* 5. Con el verbo *poner* (usado como reflexivo), indicamos el hecho de ocultarse el Sol bajo el horizonte: "Se *puso el sol*". (B. Pérez Galdós, *Marienela*, Cap. I). "—¡Son las cuatro— dijo doña Paz, —y el sol se pone a las siete y algunos minutos!". (Miró, *El libro de Sigüenza*, "La señora que hace dulces").

6. Como el gerundio compuesto expresa muy bien la idea de duración, para indicar la puesta del sol es adecuado el empleo del verbo "estar" con el gerundio "po-

LENGUAJE Y ESTILO

niendo" que ocurre en este pasaje de Palacio Valdés: "El sol se *estaba poniendo*". (*Papeles del doctor Angélico*, "Una interviu con Prometeo").

7. *Ocultarse* aplicado al sol no tiene un sentido único, como acontece con la forma reflexiva *ponerse* (5). Compruébese esto en dos pasajes de Blasco Ibáñez:

"El sol se ocultó de pronto; volvieron a cerrarse las nubes; ya no brillaron los charcos". (*La borda*, cap. I).

Aquí se habla de un ocultamiento del sol en horas de la mañana. Véase ahora el verbo *ocultarse* en esta descripción de una puesta de sol: "Comenzaba a ocultarse el sol. Se veía el disco de color de cereza detrás de las ramas del olivar, como al través de una celosía negra. Sus últimos rayos, a ras del suelo, coloreaban con un resplandor anaranjado la columnata de troncos de los olivos, las marañas de plantas de la tierra, las curvas del cuerpo de la moza, tendida de bruces". (*La Bodega*, cap. VIII).

8. En la lengua escrita se emplea el verbo "morir" para indicar que el sol se pone. (Tal empleo en el habla coloquial resultaría pedantesco): "Moria el sol, y al morir besaba la casita y parecía encenderla en rubor". (Fernández Flórez, *Volcoteo*, cap. III).

"Así *muirió* aquella tarde / solo quejándose el sol: / ¡asi se mueren los hombres / que han vivido sin amor!" (Gabriel y Galán, *Puesta de sol*).

9. En la lengua escrita, y no muy a menudo, se emplean los giros "caer el sol" y "caída del sol" para indicar que se acerca al ocaso el sobredicho astro: "Haremos... lo que sepamos; / escribano, al *caer el sol* / al Cristo que está en la vega / tomaréis declaración". (Zorrilla, *A buen juez mejor testigo*). "No hubo andado mucho por en medio de un hermoso valle cuando la *caída del sol*...". (Jorge de Montemayor, *Diana*, libro V).

10. "Está el sol en el ocaso". (Antonio Machado, *Los sueños malos*).

Es indudable que en este verso se habla de la puesta del sol. Lo propio cabe decir de este pasaje de Sarmiento: "Era aquel un cuadro homérico: el sol llegaba al ocaso...". (*Facundo*, primera parte, cap. I).

11. Con la frase "sol poniente" nos referimos al sol que se pone, es decir, hablamos del ocaso: "Todas se arrodillan y rezan en coro, / y del sol poniente los vagos reflejos / envuelven sus sienes en nimbos de oro". (Villaseca, *Las niñas grises* de "Rapsodias"), "Con el sol poniente / que se enmascaraba...", (Capdevilla, *Romance de las tres niñas de Córdoba*, de "El tiempo que se fue").

III. La luz del sol. 12. "Alumbrar" (dar luz, claridad) es verbo que se aplica con frecuencia al sol, tanto en la lengua escrita como en la oral: "¿Ves este sol que nos alumbró?" (Cervantes, *Persiles*, Libro segundo, cap. VIII), "El sol, / cuando con luz celestial / sale al Oriente divino, / dorando la tierra y mar, / alumbró la más distante / flor..." (Rojas Zorrilla, *Entre bobas anda el juego*, jornada tercera).

13. Brillar y resplandecer son verbos usados, así en la lengua oral como en la escrita, para indicar que el sol despidió rayos de luz: "El sol brillaba cerca del cenit". (Valera, *Las ilusiones del doctor Faustino*, cap. XIII), "El sol resplandecía vivo, centelleante, sobre el mar". (Palacio Valdés, *José*, cap. I).

14. Con la significación de brillar, resplandecer, podemos usar también el verbo lucir: "¿Nunca soléis maldecir / con desesperado empeño / al sol que empieza a lucir / cuando os viene a interrumpir / la felicidad de un sueño?" (Campoamor, *Cosas de la edad*). "Lució el sol en el llano, / dorando la luz de la raza; / el que rió en la coraza / del viejo Cid castellano". (Enrique de Mesa, *Autoespañola*).

15. Fulgir, verbo no registrado hasta la hora presente en el Léxico académico, se usa en la lengua escrita, mas no con mucha frecuencia, con la significación de brillar, resplandecer: "El sol fulge en el chorro / borboteante..." (Villaseca, *Éploga*, de "Rapsodias").

IV. Dos refranes y cuatro frases referentes al sol. 16. Saiga el sol por Antequera y póngase por donde quiera. Apóyanse en este refrán los que toman a todo trance una resolución arriesgada, atrevida.

En tanto que doctos e indoctos, a lo menos en la península, citan el antedicho refrán, aquí y en España sólo las personas letradas dicen *alea jacta est*, famosas palabras atribuidas a Julio César, que se mencionan al tomar una atrevida decisión.

17. Sol de invierno sale tarde y pónese presto. Se aplica este refrán a los bienes tardíos y de corta duración.

18. Arrimarse al sol que más calienta. Frase figurada. Indica el hecho vituperable de adular al más poderoso. Ocurre este refrán en el siguiente lugar poético: "¿Qué triste nuestra vida turbulenta / sin el consuelo de buscar la sombra / o de arrimarse al sol que más calienta!" (Manuel del Palacio, *El Sol*).

19. La frase adverbial de sol a sol, que vemos en el siguiente lugar de Blasco Ibáñez, significa desde que sale el sol hasta que se pone, o sea, desde el amanecer hasta el anochecer: "Bandas de pájaros saltarines animan con sus voces una soledad verde que dura de sol a sol". (La vuelta al mundo, de un novelista, tomo 2, cap. VI).

20. El hecho de perseguir importunamente a una persona, en el habla familiar puede indicarse con la frase, ya usada en el siglo de oro, no dejar ni a sol ni a sombra. En *Fuenteovejuna* la puso Lope de Vega en labios de Laurencia: "No nos deja a sol ni a sombra". (Acto II).

21. "En la casilla del peón caminero hay cuatro viejos que toman el sol". (Martínez Sierra, *La humilde verdad*, cap. IV).

"Tomar el sol", frase de uso corriente en la lengua oral y en la escrita, es ponerse en lugar adecuado para gozar del sol.

V. Lecturas. 22. Una fábula del poeta colombiano Rafael Pombo (1833-1912), en la cual se exalta la grandeza del sol.

El sol y el polvo

"Alzándose un furioso torbellino / eclipsó el polvo al sol, / y gritó por mofa: — ¡Astro divino! / ¿Dónde estás? ¿Qué te hiciste?— Y su camino / siguió en silencio el sol. / Y cesó el huracán; y tornó al ceno / el polvo vil; y en el azul sereno / de gloria y pompa lleno / siguió en silencio el sol".

23. En el libro titulado *En viaje* (1881-1882), de Miguel Cané, puede leerse este hermoso retrato:

"Pombo es feo, atrozmente feo. Una cabezita pequeña, boca gruesa, bigote y perilla rubios, ojos saltones y mio-

pes, tras unas enormes gafas... Feo, muy feo. Él lo sabe y le importa un pito. Brilla en su cerebro la eterna, la incomparable belleza intelectual, y podría contestar como Ricardo Gutiérrez, un día, en Italia, a un amigo que le criticaba su indiferencia por el corte de una levita... "Yo soy paquete por dentro". Pombo es bello por dentro, por la elevación suprema de su espíritu y la dulzura de su carácter..." (Cap. XXI).

JORGE GUARICH LEGUIZAMÓN.

LO PLÁSTICO EN OVIDIO

Una de las cualidades más originales del estilo de Ovidio es el carácter plástico, a menudo señalado, de sus descripciones. Para él, como para todo verdadero poeta, las impresiones visuales eran una fuente preciosa de inspiración. Pues, en el curso de sus viajes o aun en Roma, en las ricas colecciones particulares, reunidas, a menudo, es necesario decirlo, gracias al saqueo después de una victoria feliz o un proconsulado sin escrúpulos, él tuvo cien veces la ocasión de contemplar obras de pintores o escultores célebres, que representaban personajes, escenas, que describía él mismo en sus *Metamorfosis*. Frescos de pórticos o pinturas decorativas de suntuosas mansiones, como algunas de las que nos han revelado Herculeano y Pompeya, frisos, metopas y frontones de templos, bajorrelieves y estatuas, se habían fijado en su memoria como admirables testimonios del partido que el arte puede sacar de la leyenda. ¿Cómo resistir a la tentación de dar a un personaje, a un grupo, la actitud, el gesto, la expresión, el movimiento consagrados por un Polignoto, un Apelo, un Fidias, un Scopas y otros menos ilustres? La mayor parte de sus modelos en este género también han desaparecido y raros son los casos en que podemos acercarnos un pasaje de las *Metamorfosis* a la obra que él evoca. Pero es suficiente que podamos hacerlo por partes, para que la impresión sugerida por tantos otros versos tenga probabilidad de ser justa. Cuando Ovidio, por ejemplo, nos muestra a Pallas representando en su

tapicería los olímpicos sentados a un lado y otro de Júpiter, con una augusta gravedad (VI, 72), ¿cómo no pensar en los dioses y diosas colocados igualmente sobre el friso oriental del Partenón, donde ellos esperan el cortejo de las Panateneas, y sobre el del Tesoro de los sifnos en Delfos, donde asisten a la lucha de los griegos y de los troyanos? Cuando se lee la descripción de la gran contienda que pone en lucha a lapitas y centauros, la de los combates singulares que ellos libran (XII, 210 y siguientes), ¿el recuerdo no se relaciona también con Olimpia y el frontón occidental del templo de Zeus, con Atenas y las metopas del Partenón? Sobre el frontón oriental del templo de Atenas Alea en Tegea, Scopas había reunido alrededor del jabali de Caldonia y de Ancayos herido, que dejaba caer su hacha, diecisiete de los personajes que figuran en el relato de Ovidio (VIII, 391 y siguientes); ¿Ovidio no se había inspirado en ese grupo al describir la escena? La metamorfosis de los piratas tirrenos en delfines, figuraba en Atenas en el friso del monumento coréico de Lisicrates y el poeta se complació como el escultor en representar a los culpables precipitándose enajenadamente al mar, todavía mitad hombres y ya mitad delfines. El gesto de Niobe cubriendo "con todo su cuerpo y con todas sus vestiduras" a la última de sus hijas (VI, 298), es precisamente —la réplica conservada en el Museo de Florencia da fe— el del personaje central del grupo de las níobidas debido al cincel de Praxiteles o de Scopas, y que Ovidio pudo haber visto en Roma, a donde había sido transportado en su tiempo. La vestidura, la actitud, la expresión de Febo tañendo la cítara ante Midas (XI, 165 y siguientes) son exactamente los de la famosa estatua de Apolo Citarodeo del Museo del Vaticano. ¿Tales reminiscencias no autorizan la suposición de que, aunque nosotros ignoremos su modelo, Ovidio era a menudo guiado por un recuerdo? ¿No es en un pintor que hace pensar la descripción, en tres versos, de Europa sobre el toro (II, 873-875), la de Lucina velando en la puerta de Alcmena (IX, 298-299)? Su familiaridad con las obras más célebres había despertado en el poeta el sentido de la descripción pintoresca hecha por los procedimientos tomados del arte plástico o inspirados en él.

JOSEPH CHAMONARD,
Introducción a *Les Métamorphoses*,
Garnier, París.

LA POESÍA "LO FATAL", DE RUBÉN DARÍO

¿La palabra *fatal* tiene en el título de esta poesía la significación de ananke? Lo fatal significa aquí lo que será, lo que no puede dejar de ser, y que ya está virtual y esencialmente en lo que es y en lo que ha sido. El fatalismo del poeta no es individual, no es nuestro *fatum*, es la verdad cósmica entrevista y descubierta, en sus efectos, por el hombre, por el hombre que desgraciadamente tiene conciencia de no saber nada.

Ansiedad de saber, dolor de no saber, deseo ardiente de no sentir y por tanto de no saber, complejidad inexplicable y angustiosa, he aquí el estado de alma que dictó esta poesía. Falta la confianza en Dios, caída de quien dejó la mano conductora de la fe, panteísmo del ser doloroso, quinquera que fuere, temor de quien no vuelve de la naturaleza: *Le cœur trempé sept fois dans le néant divin*.

Lo fatal es una poesía de vocabulario científico, un poema evolucionista, en su primera estrofa. Nunca dejó Darío de interesarse en los problemas de la ciencia, y, sobre todo, en el más trascendental de los problemas, el de lo que él llama "de la propia finalidad". Ahora lee y medita no sólo doctrinas herméticas, sino obras de filósofos y sabios, a quienes se acerca para pedirles "alás". Cuando dice: "Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos"; se repite una antigua interrogación que estudia H. C. Puech, en *La Gnose et le Temps*: "¿De dónde he venido y por qué he venido?", "con textos paralelos en la literatura religiosa del Iran y en las doctrinas filosóficas de época romana", según Leon Dorese, en *Les livres secrets des gnostiques*, 1953, de donde tomo la cita. La Gnosis era la respuesta dada al neófito. Rubén ya no acepta esa respuesta.

Confiesa que ha leído desde Marco Aurelio hasta Bergson. Se detiene ahora, con otro espíritu, en los escritores realistas; desde joven leyó y admiró a Richépin, poeta profundamente darwiniano, nutrido de ciencia, que nos presenta a cada instante su visión transformista de la vida en la tierra hasta llegar al hombre. ¿Cómo no leer, por ejemplo, la *Ciencia experimental* de Claudio

Bernard? Un poeta de la sensibilidad de Darío no ha leído nunca todos los libros. Pero los ha presentido en la atmósfera intelectual donde se vive. Y especialmente los libros que por su prestigio persuaden con eficacia irresistible. La ciencia experimental, la novela naturalista, con el objetivismo histórico, subsisten todavía a principios del siglo XX, reaparecen con los estados poéticos que sugieren. Subsistirán siempre en muchos aspectos y, ante todo, si nacen de la mente lúcida y poética de un Claudio Bernard. Un libro famoso impresiona más a un poeta que respta tanto las jerarquías intelectuales. La primera estrofa de *Lo fatal* arranca de la cultura científica, de una última y apasionada lectura sin olvidar a Plotino (IV, 4, 27):

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

Sin entrar a tocar problemas tan vastos como son los que sugiere esta estrofa, quiero establecer una comparación entre las ideas que expresa con las de Claudio Bernard. Primeramente, establezcamos una escala de sensibilidad; esta escala, en relación con la sensibilidad y la inteligencia, no ausente en Platón con otro fin, fue elaborada por Aristóteles en su *Tratado del Alma*: alma vegetativa, alma sensitiva y alma racional; penetra en el Renacimiento con amplia vibración y se enriquece con la ciencia moderna.

1. La piedra dura; esa ya no siente.
2. El árbol, es apenas sensitivo.
3. El dolor de ser vivo (sin entera conciencia, vida animal).
4. La vida consciente (el hombre).

1. *La piedra*. Al hablar del *Coloquio de los centauros*, vimos en Darío la doctrina órfica y pitagórica moderna que dice que todo está animado. Sully Prudhomme, en el poema el *Tormento divino*, de *Prisma*, donde muestra la "ascensión lenta del guijarro al lirio", dice que el guijarro vive un poco. "*Tu dors à ta manière*". El poeta ha olvidado ahora, mientras reflexiona, esas bellas afirmaciones animistas y también científicas. Ahora está en otro instante y en otro plano mental. ¿Quién creará que Darío

no haya adquirido conocimientos de mineralogía? A lo menos conocerá un libro de divulgación. *La ética del barro*, de Ruskin, este ingenio y al mismo tiempo admirable tratado de cristalización. Habla Ruskin de los caprichos, de las tristezas del cristal. La materia, antes de cristalizarse, ha sentido, ha sido sensible. Claudio Bernard, en la *Ciencia experimental*, dice: "los cuerpos minerales saturados caen en la indiferencia química y se cristalizan" (pág. 88). Los atomistas no consideran —según Claudio Bernard—, más que una sola especie de materia cuyos elementos, gracias a sus figuras, gozan de la propiedad de formar, uniéndose los unos a los otros, las combinaciones más diversas, y de constituir los cuerpos inorgánicos y sin vida, y los seres organizados que viven y sienten (pág. 151). Por eso Dario escribe: "Y más la piedra dura porque esa ya no siente", es decir, la piedra ya cristalizada que ha caído en la indiferencia química. Bastan estas citas para ilustrar la expresión: "porque esa ya no siente". La sensibilidad de la piedra aparece en Mallarmé:

*Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur,
L'insensibilité de l'azur et des pierres.*

Charles Guérin, en *Le coeur solitaire*, desea también esta insensibilidad de la piedra:

*O Seigneur, accablez notre âme et nos paupières
D'un sommeil plus pesant et plus sourd que la pierre.*

2. *El árbol*. Las plantas, según Claudio Bernard, poseen, como los animales, sensibilidad. Hay tres clases de sensibilidad: a) Sensibilidad consciente; b) Sensibilidad inconsciente; c) Irritabilidad; las tres son expresiones graduadas en una sola y única sensibilidad (pág. 218). Bichard, según Claudio Bernard, distingue tres expresiones de la sensibilidad: a) Sensibilidad consciente; b) Sensibilidad inconsciente; c) Sensibilidad insensible.

El verso de *Lo fatal*:

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
está, dentro de la amplitud poética, en la escala que establece Claudio Bernard.*

Charles Guérin, en *Le coeur solitaire*, 1898, exclama:

*Chaque être, de la plante au poète qui prie,
supporte son anneau dans la chaîne infinie.*

3. *Ser vivo*. Creo que la expresión "el dolor de ser vivo", significa "el dolor del ser que vive"; "el dolor de ser

vivo", en el sentido de la vida animal, que no es vegetal ni mineral. "Ser vivo" se opone a "ser árbol" y "ser piedra", en el pesimismo a la muerte, a no ser. El perro, el pájaro, viven y padecen. Dario presintió el alma del animal. Ha escrito *La canción de los osos* y llegó a adquirir una curiosa erudición en zoología. La sensibilidad inconsciente (según el experimentador) ya es un gran dolor.

Pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo.

4. *La vida consciente*. Nuestra sensibilidad es consciente. Y eso es la mayor pesadumbre: No hay "mayor pesadumbre que la vida consciente".

En los días de angustia, cuando sentía que su fe vacilaba, al encontrarse con la ciencia que deja a un lado la causa primera, Rubén escribió *Lo fatal*. El grito universal y eterno del dolor humano asomaba en sus labios; de allí la grandeza de la estrofa. El poeta decía lo que todos dicen y era intérprete con su palabra inspirada del sentir de cada uno. Esta insistencia de esta realidad, de este saber de su dolor que sólo el hombre sabe, hizo que Boscán pensara ya en el siglo XVI, con menos trascendencia y arte pero con idéntica estructura, este poema de Rubén en el soneto que empieza: "Tristes años y largos fui culto". Estaba, es cierto, dentro del tema de la miseria del hombre y envidiaba a "la piedra sin cuidado", puesto que no siente y yace en la indiferencia:

*Contemplaba la piedra sin cuidado,
la planta mejorada en su partido,
y el animal más bajo y abatido
era, a mi parecer, muy prosperado.
Yo solo andaba fuera de ese bando.*

Donde se ve en la misma escala de Rubén, piedra, árbol, animal, hombre, "Yo solo andaba fuera", dice Boscán; el solo porque su pesadumbre, para expresarse con Dario, era "vida consciente". Y el hombre es un mundo aparte; un mundo breve.

Dario ha expresado en esta bella estrofa, con vocabulario técnico, un pensamiento que viene desde el fondo de los siglos: quien más siente más padece. La experiencia del poeta lo coloca en el corazón de una verdad poética que tuvo ya su expresión en Homero: "No hay un

ser más desgraciado que el hombre, entre cuantos respiran y se mueven en la tierra (Iliada, XVII, 445-446)", pero la raíz de la pesadumbre rubendariana es moderna; este grito incontinente de todo ser humano, se expresa en nuestro poeta con mayor amargura que en la afirmación salomónica: "quien agrega ciencia, agrega dolor". Este reverso, este pesimismo, arrancan de la cultura científica de nuestra época. Por eso eleva a la categoría poética un vocabulario novísimo. No se hubiera podido escribir la misma estrofa, cien años antes. Hoy no la construiría con idéntica apreciación en la escala de los valores, con igual vibración afectiva, como se la dictó Claudio Bernard, al decirle que no sabemos nada de aquello que tan intensamente apasionaba al poeta.

Decharme ha estudiado las ideas pesimistas acerca de la vida y de la condición humana en Eurípides; no las dilataremos con citas de autores hasta llegar a Schopenhauer y Hartmann, que Dario conocía. Nos bastaría la *Adagia* de Erasmo para verlas vivientes en la atmósfera del Renacimiento. Basta leer algunas en el *Diálogo de la dignidad del hombre*, de Fernán Pérez de Oliva. No haber nacido, dice el coro de *Edipo en Colono*, de Sófocles, es la suprema felicidad, pero una vez nacido lo mejor es volver lo más pronto al lugar de donde se ha venido. Así se ve frecuentado por la angustia, esta moderna angustia, que avasalla a Kierkegaard, que fundamenta la filosofía actual de Heidegger.

Ya se ha desvanecido el luminoso Sueño de Scipión de Marco Tulio. El poeta encuentra que sus ideas religiosas vacilan. Y escribe con idioma semejante al de Job:

*Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por
lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...*

No saber nada es también una convicción tan vieja como el hombre. Está en Homero: "nada cierto sabemos", en Job. Las ramificaciones de esta idea son infinitas.

Ya no es el firme: "sé que no sé", socrático, es ansiedad metafísica que nace de las limitaciones de la ciencia. Si el poeta romántico dice: "y, ay, el hombre ignora", no expresa, como en el caso de Dario, toda la angustia del que se sabe fatalmente perdido y no encuentra el camino. La selva oscura se ha vuelto un laberinto inextricable: *Ser, y no saber nada...*

Esta angustia de no saber, domina la poesía romántica y moderna, brota de la obra de los sabios; cuando Laforgue exclama en *Le Sanglot de la Terre*:

*Mourir! N'être plus rien!
Pour jamais! Sans savoir!*

estas palabras fueron dictadas, como supone Fusil, por el pensamiento sabio del poeta.

La oposición de ser con no saber, es aquí una tragedia angustiosa. Dice Claudio Bernard: "La verdad es que la naturaleza o la esencia de los fenómenos, ya sean vitales o minerales, nos queda completamente desconocida (65)". "Nosotros ignoramos la esencia de la vida (página 66)". "La vida es una causa primera que se nos escapa como todas las causas primeras (137)".

Hay en Dario una idea dominante, también de categoría universal, que aparece en sus antinomias:

Y el temor de haber sido y un futuro terror...

En uno de sus Nocturnos exclama: *El pensar que un instante pude no haber nacido...*

Esta valorización del ser o del no ser en lo absoluto, como dependiente de la casualidad o de la causalidad, está en oposición, según suponemos, a toda doctrina religiosa y hermética, y aparece, si no hay fe, como el más inquietante problema. Nuestro poeta siente este paso del ser al no ser, o lo que es peor, el no ser, el no haber sido, con pavorosa intensidad; ya dijo, en un extraño verso, Lupercio Leonardo de Argensola:

Y no hay mal que se iguale al no haber sido

La oposición de la vida y de la muerte, este "combate o lucha entre dos principios opuestos, según Claudio Bernard, el uno de vida que resiste, el otro de muerte que en definitiva ha de triunfar", aparece en *Lo fatal*:

*Y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos...*

El continuo paralelismo de las imágenes de Dario, con las ideas de Claudio Bernard, me induce a suponer que nuestro poeta ha escrito *Lo fatal* después de leer la obra del sabio francés. "En *Lo fatal*", escribe Dario, contra mi arraigada religiosidad y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa, un fantasma de desolación y de duda. Ciertamente en mí existe desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor a la tumba. Me he llenado de congoja... cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar y me he sentido sin un constante y seguro apoyo". Esa congoja que se precipita en crisis de duda debió de nacer cuando la lectura de *La Ciencia experimental* lo dejó solo, sin apoyo, ante el misterio impenetrable de la vida del mundo, cuando la débil luz de la ciencia experimental le iluminó el problema insondable en el seno de una oscuridad pavorosa.

Rubén en *Lo fatal* dio forma lírica, con vocabulario moderno, al viejo tema de las miserias del hombre. Es curioso confrontar esta poesía con el *Diálogo de la dignidad del hombre*, de Fernán Pérez de Oliva. Véase cómo habla Aurelio en este diálogo: "Cada vez que me acuerdo que soy hombre querría, o no haber sido, o no tener sentimiento dello".

"Fuera mejor no haber nacido". "La flaqueza de su entendimiento por la cual no pueden comprender las cosas, como son en verdad". "El mayor bien que tenemos es la ignorancia de las cosas humanas". "Y meteros en tal ceguera y en tal olvido que no vierades la miseria de nuestra humanidad". "A plantas y a las piedras sacándolas de sus lugares naturales, do tienen vida". "Y nos amenaza (el entendimiento) con los (males) venideros antes de ser llegados". "Mejor me parece carecer de aquella lumbre (del entendimiento) que tenella para hallar nuestro dolor con ella". "Y entre tanto se los pasa el tiempo de la vida y los lleva a la muerte... (la cual nos espera encubierta)". No es difícil que el *Diálogo* de Pérez de Oliva haya sido también leído y meditado por Dario.

Amado Alonso estableció una ingeniosa correspondencia estilística entre esta poesía y la célebre estrofa de Miguel Angel en respuesta a quien vio viva en la piedra su imagen de la Noche y pide que se la despierte:

*Caru m'èl sonno, e più l'esser di sasso
mentre ch'el danno e la vergogna dura:
non veder, non sentir m'è gran sventura
però non mi destar, deh! parla basso.*

Dario leyó probablemente en Vasari durante su viaje por Italia, en el "gran Vasari", como le es grato llamarlo, esta célebre estrofa del Buonarroti. Pudo conocerla desde joven en la traducción de Francisco Pacheco que trae la Biblioteca de Autores Españoles, t. 32: "dormir y aun ser de piedra es mejor suerte..."; la finalidad es diferente puesto que Miguel Angel no se refiere a la ignorancia de nuestro destino.

Los versos de Boscán y Miguel Angel están circuncritos por "hasta" y "mientras"; se quiere ser irracional, insensible, mientras esto acaece; los dos, platónicos y católicos, tienen resuelto el problema de la finalidad. Rubén no. No es improbable que parta del "no ver, no sentir", y con el ímpetu natural del *Beatus*, del "Dichoso el que...", piense en la piedra y en los seres que no tienen conocimiento cabal. Tibulo (II, IV), se lamentó, también condicionado por el *nunc*, ahora; "antes que sentir tamaños dolores, dice Tibulo, quisiera ser una piedra en los gélidos montes"... pero también es en Tibulo la desesperación que nace de lo contingente y no entra en la tendencia pírrónica de las miserias del hombre, tan distinta, del dolor y del placer en la zona de los círculos. Aunque esté presente Platón, esta poesía es antiplatónica. En *Lo fatal* no se menta el alma ni el espíritu; está la avidez de los sentidos inmediata y presente; "y la vida que tienta con sus frescos racimos", lo irremediable del límite sin consuelo con la muerte, concepción antisocrática, "que espera". La palabra "carne", arranea en Rubén de sus estudios de la teoría del placer y del dolor. En Aristipo, según Brochard, la carne entregada a ella misma, gusta la satisfacción presente. Esa satisfacción se amarga en Dario con el problema de la científica ignorancia del hombre. La confrontación del hombre con la naturaleza y su semejanza se encuentra ya en nuestra lengua en los versos de Boscán, no la resonancia que encierra Rubén y que viene de su tiempo y de sí mismo. Realzando por su distinción personal, por la elegancia en el vestir, por su actualidad informativa en el periodismo, vivía entre dos mundos, en el lúcido

de la realidad, de la observación y de la crítica y en el de lo desconocido, en la ignorancia de la finalidad de la vida; su ánimo se poblaba de temores; lo obsedian el miedo, el fantasma de las sombras, los terrores nocturnos, la idea de dejar de ser, el pasado con su presencia, milenios, espantos medievales, la fatiga nerviosa, su "fatal destino", el Cielo y el Infierno, la carne y el Mundo, como en el Tannhäuser wagneriano; la ineludible neurosis, cercana al horror de Rollinat, el dualismo afligente del cuerpo y del alma, del bien y del mal, "la muerte que espera", y "lo inevitable", y "un futuro temor", "el ir a tientas", juntamente con la flor de lis y la rosa, el azul, con un decoro de paisajes terrestres y marinos, de ninfas y de diosas, y la perturbación de la caída en los Paraísos artificiales que le describía Baudelaire, y lo que él mismo vio en sus tierras del trópico, en sus andanzas, y el enemigo íntimo en sus propios nervios y las locuras de los otros, las imágenes que vienen con nosotros de nuestra anterioridad arqueológica y adquieren apariencia verdadera y la tentación del "brebaje escocés", es lo que él creía su existencia miliunanochesca.

ARTURO MARASSO.

LIBROS Y REVISTAS

Aristóteles, *Retórica*. Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar. Instituto de Estudios Políticos. Madrid. 1953.

La colección de "Clásicos Políticos", de Madrid, publicó esta obra de Aristóteles, que juntamente con el *Poética*, ejerció tan definitiva influencia desde el Renacimiento en la literatura occidental; el estado presente de la valoración normativa de la *Retórica*, ha variado. "El lector, dice su docto traductor, no podrá menos de reflexionar sobre el cambio de los juicios y de los tiempos y de cuán distinta nos parece a nosotros la *Retórica* si la comparamos con la autoridad que le era reconocida hace cien o doscientos años. Mucho de lo que entonces se

tenía por vivo hoy puede darse por muerto. En cambio hoy podemos descubrir aquí indicaciones estilísticas que nada decían a nuestros antecesores".

Una exhaustiva Introducción pone al lector frente a la historia del texto aristotélico y al origen de la *retórica* entre los griegos, de las primeras "Artes"; estudia el conflicto entre la *retórica* y la filosofía; Platón e Isócrates; la preparación de la *Retórica* de Aristóteles; etapas en su formación; cronología externa de la *Retórica*; la discusión acerca de Teodectes, discípulo de Isócrates y la *Retórica* a Alejandro, que no sería "sino una primera etapa de nuestra *Retórica*, en la cual no se le ha dado todavía cabida al *ethos* y al *pathos*", según opinión de Gohlke; la *Retórica* de Aristóteles y la posteridad y sobre todo los maestros latinos de la *retórica*, Cicerón y Quintiliano.

"Tanto Cicerón como Quintiliano, desconocen en lectura directa esta obra del Estagirita. En el campo de la *retórica*, Teofrasto mismo desplazó a su maestro. Sin embargo, no se debe negar la gran influencia del pensamiento peripatético sobre los escritos retóricos de Cicerón". "Los comentaristas que reflejan el creciente interés que desde los finales del siglo II se despertó por Aristóteles y que salvó para entrar en la edad media bizantina, árabe y occidental la obra de éste, no comenzaron sino tarde a ocuparse de la *Retórica*. Estéfano de Alejandría (hacia 610), es el comentarista más antiguo. Los otros materiales que han llegado a nosotros son heterogéneos: el llamado "Comentarista anónimo" es del siglo XII, pero junto con sus notas han llegado a nosotros otros posteriores. También hay otro fragmento de comentario que publicó Spengel y una paráfrasis parcial".

Estudia luego la tradición manuscrita de la *Retórica*, con sus familias de códices. "La tradición manuscrita de la *Retórica*, como la de todo Corpus aristotélico presenta muy graves problemas que actualmente se plantean de modo muy distinto al de hace cincuenta años".

Trae esta esmerada traducción del filólogo Antonio Tovar el texto griego al frente, con las variantes. Esta traducción es la primera hecha en su totalidad directamente a nuestra lengua; con otras de esta colección de

"Clásicos Políticos" y de otros institutos sabios, muestra la eficiencia a la que ha llegado la ciencia filológica española para ponerse en armonía con la cultura occidental y es al mismo tiempo un estímulo para las nuevas generaciones de América hispanica. E. I. Granero, publicó en Mendoza, con traducción el libro I, en 1951.

La erudición de Tovar se ajusta en su línea a la actualidad de la investigación, de sus métodos y a la inteligencia de los problemas y los textos. Cada uno de los tres libros de la *Retórica* lleva un gran caudal de notas que de por sí constituyen una inapreciable ayuda para entender el texto, sus antecedentes poéticos, históricos, mitológicos y sus proyecciones en la erudición actual y la referencia comparativa a las otras obras aristotélicas; un índice de referencias a escritas aristotélicas, de nombres propios y de tecnicismos retóricos, políticos, filosóficos, etc., con la correspondiente palabra griega, constituyen un índice analítico de la *Retórica*, que nos hace desear un diccionario de todos los términos aristotélicos, de imprescindible necesidad para la inmediata determinación del lugar buscado.

LA REDACCIÓN.

ANTONIO ZINNY, Estudios Biográficos, Hachette, Buenos Aires, 1958.

Treinta y siete biografías, con la curiosidad del dato aún desconocido, completan este nuevo volumen de la colección "El Pasado argentino". La multiplicidad de personalidades obsta la concreción orgánica de esta obra que, por otra parte, ha sido exhumada mediante una compilación "con el objeto de rescatar del olvido tantas notas biográficas perdidas en el texto o al pie de página de sus obras bibliográficas y algunas biografías publicadas en folletos, hoy inhallables", según expresa Narciso Binayán en el Estudio Preliminar. Favorece así el encuentro con antecedentes y pormenores históricos cuya importancia delatará el estudioso. Binayán, en su conciso análisis previo, rescata los méritos de la obra de Antonio Zinny y dilucida los propósitos y valores del presente libro. "Los que trabajan en historia —escribe— separarán lo que es útil de lo que no lo es. La riqueza y la variedad

de temas, épocas, lugares y personas que se mencionan en este libro lo hacen útil —más o menos parcialmente— a todo el que se ocupe del pasado". Clarifica aún más el objeto cuando afirma que "El presente libro pudo alligerarse eliminando alguna biografía corta o de personaje de quinto orden o demasiado extranjero para el país. Aquí se trata de *salvar* una cantera de datos, que de otro modo quedaría inexplorada".

La heterogeneidad de los nombres y circunstancias estudiados, la ausencia de un objetivo inicial estructurado por parte del autor, nos vedan la consideración de aspectos totales, de lindes y contrastes entre las diversas facetas convocadas y nos someten a las miras del compilador. La honesta prevención estimula así el mejor aprovechamiento de los trabajos aquí reunidos. "Zinny, como otros estudiosos de su época —dice Binayán— fue un acumulador de datos históricos. Careció, como casi todos ellos, de visión panorámica que le hiciera ver la línea sutil que engrana los sucesos: para ellos la historia es sólo una sucesión de anécdotas que forman una gran anécdota. Aquéllas y ésta, mucho menos interesantes que las anécdotas para las que solemos reservar esta palabra. Para decirlo en síntesis, Zinny fue un cronista". Al referirse a esta actividad del autor, Binayán exhibe el recato de aquél en la tarea que, sin rebuscamientos literarios ni menudeos que pudieran falsear sus propósitos, exponía los hechos con la necesaria objetividad. "Zinny no fue un escritor cronista, fue un cronista investigador", dice. Agrega que sólo los grandes historiadores congregan aptitudes para las tareas de investigación, sistematización y exposición conjuntas y que, apenas nacido, un país no puede requerir demasiado a sus investigadores. "Todo lo que ellos hagan es meritorio. Cuando Zinny empezó a trabajar en historia argentina hacía poco más de medio siglo que el país se había independizado".

Cuando la objetividad lo requiere, Zinny acopia documentos y discursos. La biografía de Juan María Gutiérrez contiene, además, una poesía completa del mismo. La variedad de personalidades no nos permite, a riesgo de desvirtuar el propósito fundamental del compilador, desdibujando circunstancias menores cuya valoración es ulterior a esta nota y pertenece al estudioso, citar algu-

nos que nos parecen más importantes en menoscabo de otros. Para no incurrir en el riesgo que censuramos y a fin de que el lector pueda compulsar su interés de inmediato, exponemos los nombres aquí estudiados: Miguel de Azcuénaga, Sr Samuel Auchmuty, Fernando López Aldana, Andrés Pazos, José Camilo Henríquez, Dámaso Antonio de Larrañaga, César Augusto Rodney, Juan Ramón Balcarce, P. Francisco de Paula Castañeda, Pedro José Agrelo, Pedro Ignacio de Castro Barros, Feliciano Sáenz de Cavia, Victorio García de Zúñiga, Juan Martín de Pueyrredón, José Matías Deogracias Zapiola, Julián de Gregorio Espinosa, Felipe Senillosa, Antonio José de Irisarri, Juan Manuel Cabot, Pedro de Angelis, Bernardo Monteagudo, José Miguel Carrera, Manuel Dorrego, Ignacio Álvarez y Thomas, José Tomás Guido, Mariano Benítez, Juan Gualberto Godoy, Tomás de Iriarte, Salvador María del Carril, Fray Justo Pastor Donoso, Domingo de Oro, Antonio de Fahy, Juan María Gutiérrez, Domingo F. Sarmiento y Andrés Lamas.

Un juicio final de Mitre, citado por Binayán, sobre los trabajos de Zinny, concreta una valoración definitiva: "Los títulos griegos y un tanto extraños de sus obras han impedido tal vez que ellas se popularicen; pero el que las haya estudiado con un poco de atención habrá visto que representan una gran biblioteca, ahorrando muchas investigaciones difíciles y ponen al alcance de todo el mundo noticias recónditas y correctas que ningún argentino puede ni debe ignorar".

En mayor o menor medida y siempre sujetas a la búsqueda y al aprecio del historiador, las biografías aquí contenidas aportan una estimable información.

JUAN OCTAVIO PRENZ.

LOUIS LAVELLE. De la intimidad espiritual (De L'Intimité Spirituelle). Aubier, Editions Moutaigne, Paris, 1955.

Cuatro partes y un significativo apéndice componen esta obra, resultado de la reunión de las últimas contribuciones de Lavelle, no condensadas en libros y que

abarcaban el periodo comprendido entre 1936 y 1951. Son, en su totalidad, artículos de revistas filosóficas, conferencias y colaboraciones para congresos de filosofía. Es como un compendio de sus preocupaciones esenciales, de los temas que encendieron su meditación y consagraron su esfuerzo.

Los problemas del Ser y del Acto, del Descubrimiento del Yo, de la Esencia y la Existencia, de la Libertad y la Participación, reciben un tratamiento exhaustivo. Se advierte el intento de Lavelle por conciliar la unicidad del Ser con "la pluralidad de los seres particulares" y evitar así el panteísmo al establecer la identidad del Ser y el Acto. En el tema del Yo, renueva la experiencia de la intimidad que acompaña a su descubrimiento y hace de "la profundización de la intimidad espiritual" el hogar de la metafísica. Después de distinguir la existencia material de la existencia espiritual muestra la relación que ellas tienen con la esencia y cómo ésta se determina por la participación, en el ejercicio de la libertad, que es para Lavelle "el corazón o la interioridad misma del ser". Acentúa el valor de la vida espiritual —"exigencia de todos los instantes"— que acerca el hombre al héroe o al santo y cuya ciencia constituye la Sabiduría. Con una especie de resumen de los problemas más importantes enfocados por su metafísica espiritual, se inicia el Apéndice. Considera Lavelle tres problemas metafísicos fundamentales: la relación de lo permanente y lo variable, el origen de las cosas y el fin hacia el que tienden, sin dejar de señalar que suponen siempre el tiempo. La relación del espíritu con el mundo podría quedar patentizada en esta afirmación de Lavelle: "...es el inevitable destino de todo lo que existe, atravesar el mundo antes de recibir en la conciencia una forma espiritual que lo inmortaliza".

En su "Testimonio", ofrenda espiritual con la que cierra el Apéndice y que constituye el último escrito publicado por Lavelle —septiembre de 1951— vemos que la experiencia del tiempo cuenta para Lavelle entre las que como la de la libertad y la que podríamos llamar "del mundo inteligible" ("vivimos en el mundo de los pensamientos que tenemos, no en el de las cosas que vemos"), nos aportan la conciencia de la posibilidad

creadora que anida nuestro ser frente a un mundo aparen-
cial que como espectáculo que se me ofrece, no es
más que el instrumento para la realización de mis
potencias espirituales. La intimidad misma del ser sólo
puede ser conocida desde la intimidad espiritual de
mi propio ser, que para hacer suyo "el todo del ser",
necesita de la participación, de la inscripción del Yo
en el mundo por el acto que lo hace ser.

Muy sintéticamente —todo lo que me permite el co-
mentario— he destacado las líneas básicas que se des-
cubren a través de la lectura minuciosa de toda la
obra. Puede afirmarse que es como un testamento espi-
ritual del autor, fruto de su inmensa actividad desple-
gada en los años en que precisamente escribía sus obras
de mayor aliento. Lavelle se nos aparece siempre vuelto
sobre sí mismo, para mejor auscultar en su secreta in-
timidad la misma entraña de lo absoluto. Se nos pre-
senta siempre ávido de luz, pleno de esa sed metafísica
propia de los espíritus superiores. Su filosofía nos trae
su ser todo entero y en cada uno de sus trabajos nos
va delineando el itinerario de una meditación que se
nutre del ser para tornarse siempre más honda y lozana.

Es digna de celebrarse la tarea de ordenar un material
disperso y proporcionar, en cerca de trescientas páginas,
un verdadero panorama de los problemas básicos del
filosofar laveliano, dotando a la obra de unidad, para
permitir una mejor intelección. Considero asimismo, que
aun para iniciarse en el estudio del pensamiento de La-
velle, esta obra puede resultar beneficiosa, ya que el
lector interesado en el mismo podrá, a partir de cual-
quiera de los temas ya mencionados, orientar su búsque-
da e ir desentrañando la madeja del ser que ha ido
pacientemente elaborando el sutil ontólogo. Si bien el
ciclo histórico-vital de Lavelle se ha cumplido, su obra,
testimonio de la fuerza espiritual que la anima y sostiene,
nos trae el mensaje definitivo por el cual comprendo-
mos su concepción de la muerte como un momento más
de la vida, en el cual toda presencia "cobra el rango
de una presencia más pura".

LUIS ADOLFO DOZO.

WILLIAM STETSON MERRILL, Código para clasificado-
res, Kapelusz, Buenos Aires, 1959.

Esta obra ya clásica e indispensable para los clasifica-
dores de habla inglesa, ha sido editada por Kapelusz, en
el tercer lugar de la colección "Contribuciones bibliote-
cológicas", dirigida por Josefa Emilia Sabor y Carlos
Penna.

Síntesis de sistemas de catalogación, este código trata
de establecer principios generales y normas fijas para
la clasificación. Así está más allá de las contingencias
de la ordenación de cualquier sistema de clasificación
del conocimiento humano ya que está dirigido al razona-
miento del clasificador. No trata de problemas, como la
secuencia correcta de los encabezamientos, sino de prin-
cipios, según los cuales los libros serán clasificados en
forma segura y apropiada dentro del sistema de clasi-
ficación elegido.

En 1914 apareció esta obra en mimeógrafo y fue en-
viada a clasificadores, bibliotecas y escuelas de bibliote-
cología, recabando de ellos críticas, informes e indica-
ciones, las que fueron incorporadas a la primera edición
de 1922. Por lo tanto ésta es mucho más extensa que la
edición anterior. La componen 75 secciones más y unas
doscientas reglas nuevas.

Su autor W. Stetson Merrill es uno de los más emi-
nentes clasificadores de los EE. UU. En este libro ha
querido ofrecernos la síntesis de su experiencia y la de
numerosos bibliotecarios de la American Library Asso-
ciation, que controló el trabajo por medio del Comité
on Cataloging and Classification. Cien cartas, nos dice
Merrill en su prólogo, fueron mandadas a bibliotecarios,
directores de escuelas de bibliotecología, profesores de
clasificación y clasificadores de bibliotecas importantes.
Se referían a los nuevos problemas de clasificación que
hubieran podido presentarse en los últimos años a los
distintos bibliotecarios. Treinta respuestas se recibieron,
portadoras de toda clase de sugerencias para la redac-
ción de reglas nuevas, sobre todo tipo de problemas,
aparte de las contestaciones a las preguntas específicas.

Merrill agradece especialmente en su prólogo las pri-
meras contribuciones y destaca en particular las de Julia

Pettee, jefa de clasificadores del Union Theological Seminary, cuyo criterio para ordenar sistemáticamente las materias tratadas fue el que se adoptó en el Código; Dorkas Fellows, que indicó las diferencias con las reglas del Código usado en la New York State Library; Ida F. Farrar, de la Public Library of Springfield, Massachusetts, por sus críticas; Grace O. Kelley, clasificadora de la John Crerar Library, por las reglas para temas científicos; John Windsor, director de la University of Illinois Library, que invitó al autor a presentar el Código por medio de conferencias, que fueron pronunciadas, en marzo de 1912, en la escuela de bibliotecología de dicha Universidad; J. C. Bay, bibliotecario de la John Crerar Library y George B. Uttey, bibliotecario de la Newberry Library por sus consejos y su constante estímulo.

El Código se completa con dos índices, uno general y otro de materias, que permiten su perfecto manejo. Cada tema está acompañado de ejemplos claros y simples lo cual hace de este libro un instrumento imprescindible para los bibliotecarios en una de las tareas más difíciles de su profesión.

Esta publicación viene a aumentar el número de obras adecuadas para el estudio de la bibliotecología de las cuales está tan necesitada toda América latina.

LUX E. A. PEPE.

JEAN PALOU, *La hechicería (La sorcellerie)*, Presses Universitaires de France.

No es cosa fácil definir la magia. Según Ernest Frankel, el concepto de magia implica ante todo la distinción entre un sistema de fuerzas y un orden del mundo. Un orden normal y uno o varios órdenes supranormales. La magia sería luego el arte de quebrantar el orden normal en favor de un orden superior. Quien es capaz de operar tales alteraciones adquiere una superioridad evidente con respecto al común de los mortales.

A pesar de que la mentalidad dominante en el occidente positivista se esfuerza en negar la realidad de la

magia, es innegable que vastos sectores de estudiosos se entregan apasionadamente a esta materia.

Si la magia es el arte de dominar las fuerzas del Mal, la brujería es sólo un intento por hacerlo. El Mago es un iniciado en los grandes misterios, el Brujo no conoce más que los pequeños. El Mago es un maestro, el Brujo no pasa de aprendiz.

Sus prácticas perpetúan la tradición de antiguas religiones muertas y extinguidos cultos paganos.

De la Brujería en especial se ocupa el tomo setecientos setenta y seis de la Colección "¿Que sais - je?", de Presses Universitaires.

Su autor, Jean Palou, comienza por afirmar que la Brujería afecta las mentalidades primitivas y que sus orígenes se pierden en la noche de los tiempos.

En forma clara y con la seria documentación habitual en estos pequeños tratados, el lector puede ilustrarse suficientemente sobre tan apasionante tema. En efecto, "El pueblo del Diablo" atraviesa los siglos sin extinguirse jamás. Hechiceros y Brujas se deslizan lo mismo en los callejones oscuros de la Edad Media que en las salas privadas de los poderosos en todas las épocas.

El escepticismo es tan impotente contra la raza mágica como las humeantes piras. Si bien es cierto que en el siglo de las luces, Satán es menos temido y su culto menos misterioso, ¿no será acaso porque la crudeza del tiempo moderno ha sobrepasado la diabólica perversidad?

Con este sugestivo interrogante concluye Jean Palou, después de haber conducido su estudio por múltiples etapas. Primeramente el análisis de la Brujería y sus orígenes, para pasar luego a historiaria, concluyendo con las referencias a la literatura y la iconografía.

La miseria es madre fecunda de brujerías, por eso el autor califica el arte diabólico como "esperanza de los rebeldes".

ISOLINA RAMÍREZ.

ALAIN GUY, Filósofos españoles de ayer y de hoy. Privat, Toulouse, 1956.

Con este título presenta Alain Guy, profesor de la Facultad de Letras de Toulouse, una obra interesante no solo por su contenido real sino también por sus alcances virtuales, pues se propone difundir en lengua francesa el conocimiento de los filósofos españoles. Bastará leer alguno de los párrafos del libro de Alain Guy, que extractamos más adelante, para comprender la medida actual del desconocimiento que vela en Francia la obra de los filósofos de la península. Alain Guy dedicó sus mejores esfuerzos a ahondar en lo hispánico. Su tesis de doctorado presentada en 1943 en la Sorbona contiene un estudio minucioso, cumplido con la probidad de análisis que caracteriza los trabajos científicos y con una simpatía por lo español que da a la obra un vigor singular. Así, "El pensamiento de Fray Luis de León: Contribución al estudio de la filosofía española del siglo XVI", resulta realmente una contribución importante. La tesis complementaria, "Bosquejo de la especulación filosófica y teológica en Salamanca en el curso del siglo XVI", revela también una erudición poco común.

Pero Alain Guy no se ha limitado a bucear en el pasado español; su último libro —el que nos ocupa— se divide en dos partes esenciales: *AYER*, que abarca desde la Edad Media hasta el siglo XIX; y *HOY*, que considera los filósofos contemporáneos: "La generación de la primera guerra mundial"; "Las promociones de entre dos guerras"; "Los jóvenes". Con todos estos últimos filósofos ha buscado Alain Guy un contacto directo; a todos los conoce personalmente o por correspondencia. De ese largo esfuerzo, de la simpatía que lo condiciona, toma este libro una vida intensa. No impide, sin embargo, ese afecto latente, que la visión del autor sea objetiva y serena.

El primer volumen, la parte de exposición, se completa con un segundo tomo que contiene, comentados, trozos selectos de los filósofos. La obra de Alain Guy está prologada por Georges Bastide, cuya influencia en la juventud francesa actual es muy marcada.

Dejemos ya la palabra a Alain Guy en el prefacio de su libro: "Haciéndose eco de un prejuicio tenaz, Victor

Delbos, el gran intérprete de los sistemas filosóficos, no titubeaba en decir, un día, a sus alumnos: "Para conocer la totalidad de la filosofía es necesario poseer todas las lenguas, salvo el español". Sabido es, por lo demás, cómo, animadas por idéntica incompreensión, las más clásicas historias de la filosofía no conceden ningún lugar a los pensadores de España, excepto tal vez, algunas páginas o párrafos sobre Lulio, Vivez o Santa Teresa de Ávila... A combatir ese estado de espíritu —fruto de una conjunción complejísima de factores psicológicos, históricos y sociales—, se consagra la presente obra. Para lograr ese objeto bastará, creemos, empleando únicamente la prueba de los hechos, desmenuar ante los ojos del lector un panorama del pensamiento español, desde sus orígenes hasta nuestros días, limitándonos a sus principales figuras.

Debe prevenirse, sin embargo, un equívoco: No pretendemos tomar partido en el arduo y tradicional debate alrededor del concepto de las "filosofías nacionales". Entre una concepción intemporal y desencarnada de la especulación filosófica y la teoría romántica del *Volkgeist* a la manera de Herder (que sedujo a Llorens y a Menéndez y Pelayo), nos parece haber una solución intermedia capaz de tener en cuenta las condiciones nacionales *hic et nunc* de la filosofía, sin llegar a oponer entre ellos, como entidades, los movimientos filosóficos de diversos países, siempre en cierta interdependencia. En su *Oda a Pentecostés*, Manzoni compara la venida del Espíritu Santo a la luz que, aunque permanece única, engendra colores diferentes según los objetos que ilumina. Así también, como lo hace notar Juan Valera, la verdad puede revelarse diversamente en los pueblos en los cuales se difunde permeando, sin embargo, idéntica en su fondo. ¿Por qué la filosofía no estaría diversificada así, según la infraestructura geopolítica, social y económica que le ofrece siempre sus medios de búsqueda y expresión? Sin adoptar un historicismo integral digamos, con Joaquín Iriarte: "si la filosofía, en su noción propia excluye las fronteras nacionales y un colorido racial, tiene, sin embargo, maneras nacionales de presentarse". En suma, está calificada en gran parte por el substratum nacional y hasta local. Tal vez haya que llegar a decir, con el distinguido jesuita: "así como hay fisonomías sociales y morales que se destacan frente a la vida,

hay también fisonomías filosóficas colectivas, susceptibles de una definición que les convenga y que les convenga a ellas solas".

Si se admite así a título de hipótesis de trabajo, que existen en cierta medida genios filosóficos profundamente marcados por su enraizamiento en su medio y hasta tradiciones filosóficas nacionales, hay derecho a plantear el problema sul géneris de la filosofía "española". En efecto, si nadie discute por ejemplo, la existencia de una filosofía alemana (cuyos criterios serían el idealismo y la necesidad de síntesis); de una filosofía francesa (a base de claridad y análisis); o de una filosofía inglesa (caracterizada por un empirismo prudente), numerosos son quienes se formulan la pregunta formulada ya en 1926 por el Decano Jacques Chevalier (y resuelta por él mismo): "¿Hay una filosofía española?". Desde Laverde Ruiz hace exactamente cien años (1856) hasta Joaquín Carreras y Artau (en 1951), pasando por Sanz del Río, Menéndez y Pelayo, Revilla, Castelar, Guardia, Gannivet, Federico de Castro, Maetzky y Unamuno, la polémica ha apasionado a los mejores espíritus de toda la Hispanidad. No pensamos evidentemente cerrar un debate que tuvo por lo menos la ventaja de estimular la toma de conciencia, cada día más aguda, de nuestros vecinos españoles; pero deseamos precisar aquí nuestras propias convicciones al respecto.

Falta elucidar otro punto. Ciertos contradictores podrían, en efecto, objetar que España cuenta sin duda con filósofos pero que todos son místicos o teólogos, vale decir, hombres que especulan a partir de lo sobrenatural o de la Iglesia en un cuadro mental fijado con anterioridad, e intangible, y que escapa en general a la crítica racional e independiente. Bergson parece caucionar esta opinión cuando declaró a García Morente, en 1917, en Madrid: "Pero vosotros tenéis maestros mucho más grandes que todos nuestros filósofos: vuestros místicos. San Juan de la Cruz, Santa Teresa se elevaron de un salto a mucha mayor altura que la del umbral al que llegamos nosotros por el esfuerzo de nuestra especulación". Aunque reconozcamos, ciertamente, que la intuición mística está frecuentemente precedida, acompañada y seguida por una reflexión filosófica, nos negamos a aceptar, por nuestra parte, que se la considere como esfuerzo puramente humano de búsqueda y de experiencia, en la escala filosófica. La origi-

nalidad de los estados contemplativos, tan bien estudiada por Jean Baruzi, nos parece completa y de "otro orden" que depende de la trascendencia y no de la naturaleza. Por eso, aunque admitiendo que muchos de los "espirituales" ofrecen, por añadidura un interés indirectamente filosófico, no los incluimos en nuestra lista, más rigurosa y restrictiva de los filósofos españoles".

MARIA TERESA MAIORANA.

COMENTARIOS Y EXTRACTOS DE REVISTAS

Perspectivas pedagógicas, revista de la Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. Nº 2, segundo semestre de 1958. Jaime Delgado publica un breve artículo sobre "Los Idiomas extranjeros como instrumento de investigación científica", que reproducimos casi íntegramente:

"El español no concede en general mucha atención al estudio de idiomas distintos al suyo e incluso propende a quitar a éstos toda importancia y aun a despreciarlos o ridiculizarlos con una actitud, de la que podría, quizá, resultar representativo el famoso "hable usted en cristiano", con que se moteja tantas veces a quien no es hispano parlante. Tal postura, despojada de su esporádica agresividad, es idéntica a la que también suelen adoptar los ingleses cuando salen de su aislamiento, y ello nos hace pensar que la actitud señalada pudiera ser hija de una costumbre imperial. España e Inglaterra, habituadas a imponer sus idiomas respectivos por razón de su hegemonía histórica y del propio poder expansivo de dichos idiomas, no sentirían necesidad de someterse, fuera de sus fronteras, a ninguna lengua extraña.

"No sabemos si esta explicación será más ingeniosa que convincente o acertada. En cualquier caso, el hecho que trata de fundamentar está bien patente y es éste: los españoles desatienden en general, el estudio y la práctica de idiomas extranjeros. No se trata ahora de hacer estadísticas y tampoco queremos olvidar que de unos pocos años a esta parte el estudio de otras lenguas —francés e in-

glés, sobre todo— ha aumentado en España considerablemente. Pese a todo, el fenómeno continúa produciéndose y cada día tocamos sus malas consecuencias, especialmente en el mundo universitario, donde no sólo se ha casi perdido la ejemplar tradición humanística de exigir a fondo el latín y el griego, sino que apenas se recuerda, ni se estimula el aprendizaje de lenguas extranjeras modernas.

“Hoy, pues, queremos romper una lanza en favor de estos estudios, empezando por aplaudir fervorosamente la creación de escuelas universitarias de idiomas, como la que funciona en nuestra Facultad, y de licenciaturas en Filología Moderna y recordando siempre a los alumnos que el conocimiento directo de un lenguaje es la mejor vía de penetración de la cultura que en dicho lenguaje se expresa. Hay, sin duda, beneméritos traductores que constantemente están vertiendo a nuestro idioma libros originalmente escritos en otra lengua, pero también son muchísimas las obras, especialmente las científicas, que no se traducen y que es inevitable conocer si se pretende adquirir o poseer una información suficiente sobre un tema determinado. En este aspecto, piénsese cuántas tesis de Licenciatura o Doctorado podrían completarse o recibir de verdad el nombre de tales, con sólo que sus autores conocieran la bibliografía extranjera existente acerca de los temas respectivos.

“Muchos otros ejemplos podrían aducirse en favor del estudio de idiomas, pero el presentado parece suficientemente expresivo de la importancia que para todo hombre culto tiene el conocimiento de lenguas diferentes a la suya propia. Estas son, en definitiva, otros tantos instrumentos de trabajo, indispensables muchas veces, que permiten realizar o dar amplitud y desarrollo mayores a cualquier labor científica”.

Les Nouvelles Littéraires, París, 25 de septembre de 1953.
Edith Mora es autora de una encuesta sobre: “En nombre de la ciencia ¿hay que matar las humanidades?” En este número de “*Les Nouvelles...*” contesta Robert Kanters:

“En su despacho de las ediciones Denoël, el joven crítico evoca para mí los años en que enseñaba latín, licen-

ciado llegado a las letras después de un bachillerato “math-émé”.

—Yo creo, desde luego, que las matemáticas me han servido mucho para poner orden en mis ideas. ¿Pero la ciencia puede reemplazar la cultura literaria clásica? No lo creo, ante todo, para los que quieren ser escritores; ella no puede darnos esta precisión, este conocimiento íntimo de la lengua que nos es, sobre todo, indispensable.

—Habla de precisión: ¿no es ésta, justamente, una cualidad que puede darnos una formación científica?

—Cuando se trata de la del lenguaje, nada puede reemplazar los recursos de la etimología, es decir, para nosotros, franceses, el conocimiento del latín. Se habla de ciencia, pero hay una verdadera ciencia del lenguaje, que todo escritor debe haber profundizado: él tiene su propia álgebra que hacer, de la que debe conocer todos los símbolos. Para esto, el buen uso de los clásicos es indispensable. Cuando no se sabe bien lo que la palabra quiere decir, se llega a no saber muy bien lo que se dice... Yo creo fácilmente que hay una relación estrecha entre la negligencia de las humanidades y la baja, ¡qué digo, el derrumbe, del estilo! Los autores jóvenes no tienen ya ninguna idea de la concordancia de los tiempos, muchos ignoran las conjugaciones...

—¿Es como editor o como crítico que usted emite un juicio tan severo?

—Un poco, ¡ay!, como crítico, pero sobre todo como editor. ¡Usted no imagina las monstruosidades que se pueden encontrar, en materia de sintaxis y de ortografía, en los manuscritos! En cuanto a las cartas que le acompañan, la mayoría de las veces, si se escucharan, le quitarían toda idea de leer una línea más de su autor. Naturalmente, esta ignorancia lamentable de la lengua, se agrava con una falta absoluta de cultura clásica. Es necesario, a menudo, explicar todo el pasado a jóvenes autores, por otra parte, desprovistos de la más mínima curiosidad literaria, que vienen, sin embargo, a hablarnos... de mitos, por ejemplo, sin tener ninguna idea de lo que son.

—Ellos conocen más las literaturas extranjeras, inglesa, rusa y sobre todo americana.

—Está muy bien conocerlas, pero no hay que olvidar todavía, que dependen ellas mismas de las literaturas an-

tigas. Pues ellos deberían aprender a no considerar como prescripto, superado, todo lo que pertenece a la Antigüedad. Yo no veo que el pensamiento, la inteligencia, el espíritu, hayan progresado mucho después... Se resuelven, quizá, más fácilmente hoy, problemas de utilidad práctica, de eficacia inmediata, pero para ciertos problemas esenciales, de vida, de arte y de cultura, hay que volverse aún hacia los que se llama los Antiguos".

Traducción de: Balbatera Raquel Enriquez.

LA REDACCIÓN.

IDEAS CONTEMPORÁNEAS

LA LIBERTAD GRIEGA

Es la libertad la que ha dado al espíritu griego su fuerza y su impulso para realizar las obras que lo han hecho el educador de nuestra civilización occidental. Todos los progresos culturales de la humanidad no han aparecido simplemente bajo la presión de la necesidad exterior; tienen su causa en la espontaneidad del *logos* humano, y fueron personas individuales, haciendo uso de la libertad de espíritu condicionada por la naturaleza, las que abrieron vías nuevas", tal la tesis que el estoico Posidonio defendía ya contra la concepción materialista sostenida por Demócrito y Epicuro sobre el desarrollo de la civilización. Y estaba ya allí el pensamiento de los antiguos griegos cuando preguntaban, aun a propósito de los instrumentos más simples, quién era el "primer inventor".

Desde sus orígenes Grecia produjo en gran número estos espíritus creadores. Posidonio menciona los "siete sabios". Pero existió también allí el poeta de la *Iliada* que supo dar al viejo fondo de las leyendas, por la cólera de Aquiles, un carácter profundo y trágico; el campesino Hesíodo que proclamó valientemente, frente a los poderosos señores, que el trabajo también ennoblece y permite pretender la estima otorgada a las cualidades viriles; después todos los pensadores de Jonia que descubrieron la noción de una *physis* con sus propias leyes y adquirieron por ello una nueva comprensión del universo, y el ateniense Solón, quien, teniendo la confianza de sus conclu-

IDEAS CONTEMPORÁNEAS

dadanos, vio en la justicia social el fundamento del Estado y trató de realizarla.

No son éstos sin embargo, más que algunos individuos en quienes la independencia de espíritu del hombre helénico, sobrepasaba el de la masa. Uno se sorprende de ver en el siglo V una impulsión repentina a la creación personal en los dominios más diversos y una aceleración súbita de la evolución. Sin duda la gran experiencia de las guerras médicas ha dado a toda la nación un potente impulso y provocado la liberación de los espíritus. Y lo que se hace notar ahora, es que la ciudad en donde este movimiento es el más característico y más vigoroso es esta Atenas, donde Pericles, que es el mismo un espíritu creador de gran capacidad, se ha dado expresamente por programa despertar las fuerzas adormecidas en la población y ha invitado a cada uno de sus conciudadanos a desenvolver libremente todos los recursos de su personalidad para el bien común de todos.

M. FOHLNIZ,
La libertad griega,
Payot, París, 1956.

LA UNIDAD DE LA PSICOLOGÍA

Naturalismo y humanismo conciben de una manera diferente los hechos psicológicos. El naturalismo tiende a eliminar la conciencia y a tratar los hechos psicológicos como cosas; este "cosismo" encuentra su forma más radical y más coherente en el behaviorismo watsoniano; el objeto de la psicología es la conducta en lo que ella tiene de exterior y de material. El humanismo, más tradicional, admite que los hechos psicológicos son "conciencias" (Sartre), "experiencias vividas" (W. Stern) o "expresiones" (K. Jaspers, D. Lagache), en las cuales se leen las experiencias vividas por otros; la psicología humanista está centrada no en la conducta observada, sino en la existencia vivida.

Naturalismo y humanismo se enfrentan en lo que concierne a la relación entre el todo y las partes. Aquí, es sobre todo el naturalismo el que está del lado de la tra-



dición al plantear la anterioridad de los elementos y de las leyes elementales: por ejemplo, el "reflejo condicional" es considerado por muchos como una conducta simple y elemental; el hábito es un encadenamiento de reflejos condicionales; la personalidad es un sistema de hábitos. Según la tendencia humanista, el todo es anterior a las partes y no podría ser recompuesto a partir de sus elementos; todo hecho psicológico no puede ser sino artificialmente aislado del conjunto de las relaciones del organismo y del medio o, en estilo humanista, de la persona y del mundo; la personalidad es una totalidad que manifiesta una actividad compleja que es necesario estudiar para comprender la vida psíquica; el problema del carácter es capital.

Cuando abordamos la cuestión de la inteligibilidad de los hechos psicológicos, vemos que las psicologías naturalistas construyen leyes análogas a las leyes de la naturaleza, expresándose mientras es posible en las relaciones cuantitativas que permiten "explicar" los fenómenos, es decir reducirlos a componentes más simples y en número limitado, cuyas características esenciales se expresan por una curva, como por ejemplo las leyes del aprendizaje. La psicología humanista se apoya no sobre leyes, sino sobre tipos ideales o relaciones ideales, síntesis limitadas que sirven para "comprender" más que para explicar; el estudio del carácter reclama un método no estático, sino cualitativo, intuitivo, artístico; no puede desinteresarse de las formas corporales en las cuales se expresa la vida.

Naturalismo y humanismo se oponen todavía por su manera de concebir el substrato de la vida psíquica. Alejándose a los datos materiales objetivamente comprobados, el naturalismo no admite más substrato que el orgánico. El humanismo da, al contrario, una gran importancia a la exploración de las "capas profundas" del psiquismo, al "inconsciente", a la "psicología en profundidad".

Naturalismo y humanismo divergen, en fin, en su posición con relación a la finalidad y a los valores. Mientras la psicología naturalista rechaza la finalidad y los valores en razón de sus conjuntos (*imports*) subjetivos, la psicología humanista subraya su importancia: la psicología

debe ser "funcional", la adaptación es el problema central de la biología y de la psicología, el mundo del ser vivo es siempre un mundo de valores.

Si cada una de esas cinco oposiciones es en sí misma significativa y verdadera, se encontrará sin embargo difícilmente una escuela que se coloque bajo la bandera del naturalismo o del humanismo así caracterizados, y que acepte sin excepción sus principios fundamentales.

DANIEL LAGACHE.
L'Unité de la Psychologie.
Presses Universitaires de France.

Traducción de Haydee Elissa.

EL INCONSCIENTE PARA EL ROMANTICISMO

El descenso a las profundidades del ser, la confianza acordada a las revelaciones del sueño, de la locura, de los vértigos y de los éxtasis, el espíritu del poeta en accecho de los dones del azar, tales son las tentativas que emparentan a los románticos alemanes con nuestros poetas actuales. El héroe romántico se nos aparece como un hombre que trata de escapar a los datos "objetivos" de los sentidos y del conocimiento racional para entregarse desatinadamente a las inspiraciones que surgen de los abismos inconscientes. Las efusiones líricas de los personajes *jean-paulianos*¹, en el curso de una naturaleza súbitamente hecha musical, nos parecen tan vecinos de una cierta poesía postbaudeleriana como las extrañas significaciones de los objetos y de los gestos en las visiones de Hoffmann; lo que éste llamaba sus "momentos cósmicos", instantes en que el arte se hace presentimiento, es, para el estado de acontecimiento interior de una acuidad casi dolorosa, esta misma transfiguración mágica del universo que queda para toda una clase de espíritus, como el verdadero conocimiento.

Más que con el freudismo, se podría comparar la psicología romántica con la de los místicos; así el malestar

1. Jean-Paul (J.-P. Richter), 1763-1825. Uno de los grandes nombres del Romanticismo alemán. *Hesperus* constituye la obra en la que se encuentra más netamente expresada la atmósfera de la que habla A. Bégue.

de esos poetas, en efecto, expresa un incurable desgarramiento del ser, repartido entre el Sueño y la Realidad, toda su esperanza es alcanzar mucho más allá de las apariencias fugitivas y engañosas, la Unidad profunda y única real. Este punto de partida acarrea, sobre el plano psicológico, importantes consecuencias: el alma humana debe encontrar su lugar en la unidad cósmica, ser una parte integrante de la misma, o, en el lenguaje ocultista del tiempo, una *analogía*. Ella, no sabría ser, pues, la simple suma de una serie de facultades, el campo de acción de ciertas fuerzas mecánicas, así como lo admiten tanto el freudismo, como la filosofía del siglo XVIII. Para los románticos como para un Jacob Bohme el hombre "microcosmos", tiene su unidad semejante a la del Universo, del cual es la imagen y el resumen. El inconsciente, pues —bien lejos de reducirse a un conjunto de hechos, a un dominio limitado para el individuo, y cuya explicación se encontraría en el consciente—, es la realidad supraindividual donde es necesario buscar la fuente de todas nuestras energías; es el lugar de nuestro contacto con el organismo universal. En nosotros, por una ciencia "analógica" —y no en la reproducción "fiel" de un dato que nos sería exterior— podemos conocer la realidad.

Los Románticos, que no consideran más al individuo humano en su soledad, sino en su comunicación íntima y esencial con el Universo, no podrán ver en el inconsciente la simple acumulación de todo lo que sumergimos en la sombra por cuidado de proteger nuestra salud. La psicología vuelve a encontrar con ellos su dignidad de "ciencia del alma", la psique cesa de confundirse con la sola vida consciente y tiende a volver a ser esa substancia a la vez una e inseparable del Todo que es para toda filosofía mística. Separando el alma de los datos de los sentidos y del intelecto —es decir, de lo que la constituye exclusivamente a los ojos de los pensadores del *Aufklärung*— místicos y románticos esperan alcanzar el conocimiento, que se confunde con la salvación: el Inconsciente, desde entonces, no es más la habitación de desahogo en donde una trampa automática arroja las torpezas de nuestra naturaleza, sino más bien, el "fondo del alma", este centro hacia el cual es necesario volvernos para asistir al "nacimiento de Dios en nosotros": el lugar de

nuestra comunicación con la única Realidad. "El camino misterioso va hacia el interior".

El "inconsciente" de los Románticos es, pues, la vía por la cual pretenden llegar a la dominación "mágica" de lo real; lejos de limitarse a un conocimiento más grande de sí mismos, aspiran a un conocimiento total que sea al mismo tiempo un poder. Desde entonces, el inconsciente pasa los límites de un campo de fuerzas en el interior de individuos aislados, para hacerse asimilable, según los lenguajes, a la Naturaleza, a lo Divino, o a la Unidad primitiva y futura.

Pero —pues el romántico juega siempre su destino y su salvación en cada uno de los actos de su pensamiento—, estas teorías que pueden extraerse de mil testimonios no son casi nunca expresadas sino en forma de experiencias personales o de aventuras poéticas. Poesía y vida profunda no hacen más que uno.

El Romanticismo mismo, es un descenso a las regiones inconscientes y como un retorno concertado a la infancia de la humanidad. Lo que percibimos en sus testimonios son "correspondencias" ², armonías, una música particular que evoca en nosotros el recuerdo de una lengua que habríamos hablado y que estaría llena de promesas veladas.

ALBERT BÉGUIN.

L'âme romantique et la Révélation.

en *La conscience et l'Inconscient*, textos elegidos por J. Brun. Classiques Hachette, París.

Traducción de Hilda R. Scaccheri.

2. Cf. Baudelaire, *Correspondencias*, y Mallarmé, *El Demonio de la analogía* (en *Discusiones*).

ADAPTACIÓN DE LAS PLANTAS A LAS ESTACIONES

En los vegetales todo pasa como si acecharan la sucesión de las estaciones para saber cuándo deben abrir sus yemas, florecer, entrar en su reposo del otoño. Si se cortan las hojas de un árbol a principios del verano, las yemas axilares se desarrollan en seguida en lugar de no hacerlo hasta la primavera siguiente; pero si es al fin del verano

que se le hace sufrir esta operación, las yemas axilares esperan la primavera para abrirse, como si previeran el invierno.

La misma enseñanza resulta de la experiencia de Vil-morin sobre las zanahorias salvajes. Sembradas en terreno rico, las que primero vienen dan semilla y mueren, las más tardías se abstienen de irse en semillas, su raíz engrosa y dan semillas en la primavera siguiente. En caso parecido, las causas físicas que influyen sobre esas plantas podrían impedir que acabase la floración, pero no que comenzara. Si, pues, la planta almacena en su raíz los materiales que, en una estación menos avanzada, hubiera empleado para su floración, todo sucede como si ella aplazara voluntariamente la formación de sus granos por prevención del invierno y del fracaso de una floración muy tardía. (Pierre-Jean: *Psychologie organique*, páginas 192-195).

Igualmente aun el tabaco y el rabanito para los que se modifica artificialmente la extensión relativa de los días y de las noches de manera de darles la ilusión de estar en otra estación. ¿Es la ilusión de la primavera? Crecen indefinidamente sin florecer. ¿Es la del verano? Florecen tanto tiempo como falta para sentir llegar el otoño. Si esto no es discernimiento de su parte, no sería una hora de luz menos cada día que impediría a esas plantas florecer; pondrían en eso menos tiempo, he ahí todo. (Pierre-Jean, *La Descendance*, págs. 223-234).

Memoria de la planta. Adaptándose así a las circunstancias, a menudo la planta, como el animal que obedece a sus instintos, parece utilizar la experiencia de sus antepasados. Así Schubeler, habiendo recogido en Alemania, cerca de Stuttgart, granos de cereales para sembrar en el norte de la península escandinava, comprobó que en este nuevo clima los granos al cabo de cinco años, necesitaban para madurar 70 días en lugar de 120. Sin embargo el frío habría debido hacer más lenta la vegetación y no acelerarla. La planta se había adaptado pues de hecho a la más corta duración del verano y todo ha pasado como si hubiera, de una generación a otra, transmisión del recuerdo de esta duración más corta. La experiencia de Vil-morin sobre las zanahorias salvajes, que él llegó a transformar, por una selección ejercida sobre tres generaciones, en zanahorias cultivadas iguales a las mejores

zanahorias de los jardines, es otro ejemplo del mismo hecho. La proporción de las zanahorias tardíamente sembradas, que en lugar de irse en semillas almacenaron en su raíz las materias nutritivas para esperar la primavera siguiente, se acrecentó en la segunda generación y la proporción de las que granearon en la cuarta generación fue casi nula. En caso parecido, la rapidez de la adaptación tiende a probar que cada generación conserva el recuerdo de lo que ha hecho la precedente.

ANDRÉ JOUSSAÏN.

Les Moutons de la Vie, de J. Aumont et de la Vie.
Flammarion, Paris, 1959.

DELIMITACIÓN DE LO SIMBÓLICO

Al ahondar en los dominios del simbolismo, bien en su forma codificada gráfica o artística, o en su forma viviente y dinámica de los sueños o visiones, uno de nuestros esenciales intereses ha sido el de delimitar el campo de la acción simbólica, para no confundir fenómenos que pueden parecer iguales cuando sólo se asemejan o tienen relación exterior. La tendencia a hipostasiar el tema que se analiza es difícilmente evitable en el investigador. Por eso es prevenirse contra el peligro, si bien una entrega total al espíritu crítico no es factible y creemos con Marius Schneider que no hay ideas o creencias, sino ideas y creencias, es decir, que en las primeras hay siempre algo o mucho de las segundas, aparte de que, en torno al simbolismo, cristalizan otros fenómenos espirituales.

Cuando un autor como Carlo Baroja se pronuncia contra la interpretación simbolista de los temas mitológicos debe tener sus razones para ello, aunque también es posible que exista una incompleta valoración de lo simbólico. Dice: "Cuando nos quieren convencer de que Marte es símbolo de la guerra y Hércules el de la fuerza, lo podemos negar en redondo. Esto ha podido ser verdad para un estorico, para un filósofo idealista o para un grupo de *graculists* más o menos pedantes. Pero para el que de verdad tenía fe en aquellas divinidades y héroes antiguos, Marte tenía una realidad objetiva, aunque aquella reali-

dad fuera de otra índole que la que nosotros aspiramos a captar. El simbolismo aparece cuando las religiones de la naturaleza sufren un quebranto... Precisamente, la mera asimilación de Marte a la guerra o de Hércules al trabajo, nunca ha sido característica del espíritu simbólico, que huye de lo determinado y de toda reducción restrictiva. Esto es realizado por la alegoría, como derivación mecanizada y reductora del símbolo, pero éste es una realidad dinámica y un plurisigno, cargado de valores emocionales e ideales, esto es, de verdadera vida.

Sin embargo, la advertencia del autor arriba citado es sumamente útil para ceñir lo simbólico a su limitación. Si en todo hay o puede haber una función simbólica, una "tensión comunicante", esa posesión transitoria del ser o del objeto por lo simbólico no lo transforma totalmente en símbolo.

JUAN EDUARDO CIRLOT.
Diccionario de símbolos tradicionales.

CRÓNICA

LOS ORNITÓLOGOS

Antes, los ornitólogos no poseían instrumentos de óptica perfeccionados; para estudiar bien las aves, estaban obligados a menudo a capturarlas o a matarlas. La invención de los gemelos prismáticos permite felizmente suprimir estos métodos. Los gemelos enriquecen realmente nuestros paseos; hay tantos detalles que escapan a simple vista: follajes, flores raras contra una ladera inaccesible, un nido en la cima de un árbol o en el hueco de una roca, un animal pequeño cerca de su madriguera. Los gemelos del paseante y del naturalista deben ser ligeros, absolutamente secos y exentos de aberraciones ópticas o cromáticas.

Un campo visual extenso es necesario a fin de poder percibir fácilmente un ave o seguirla durante su vuelo.

Si encuentra un nido sobre un seto o en un matorral, el caminante no tomará los huevos o no tocará los polluelos. No tratará de capturar las aves, para guardarlas en cautividad. La ley suiza sobre la caza y la protección de los

animales silvestres y las aves, da la lista exacta de las especies protegidas; prohíbe capturar o matar las aves protegidas, robar sus huevos durante la incubación, o sus crías. No se puede enjaular las aves que pertenecen a la fauna del país. El águila real es respetada en su área.

¿Y las flores? Hay una delicadeza en protegerlas. Si gustamos de los ramos es necesario elegir.

Los pétalos del escaramujo caen inmediatamente, apenas se ha cortado la rama.

Una bécacina de lomo listado de amarillo se eleva rápidamente como proyectada en el aire por una catapulta. Esta ave no debe a menudo su salvación más que a su vuelo rápido y en zig-zag; el mejor cazador pierde en ella algunas veces su pólvora y sus perdigones. Pero los que, como yo, no son aficionados a los deportes sangrientos, y no llevan más que un par de gemelos, se lamentan de que la bécacina se vuele tan rápidamente y escape a sus observaciones.

Cada lugar que nosotros amamos tiene un encanto que no encontramos en otra parte. Excuso decir que el bosque adonde me llevan siempre mis pasos y mis sueños tiene belleza y resonancias que los otros bosques no poseen. He dicho "mi bosque" aunque yo no tenga allí ningún derecho particular. ¿Pero qué importa la propiedad? Hay cosas que no nos pertenecen y que gozamos todavía mejor que si fueran nuestras. En efecto ¿de quién son las estrellas, los parques, las avenidas, los árboles? Quien ve, posee.

Nosotros no podemos experimentar ante la vida de los animales más que un sentimiento puramente humano. La crueldad, como nosotros la entendemos, es casi desconocida en las bestias, que no matan más que por necesidad. Hay en ellas leyes, reacciones, una psicología cuyo mecanismo o carácter nos escapan.

Pero las aves viven en un mundo secreto. Actúan siempre muy rápidamente, tienen reflejos tan asombrosamente vivos que nuestros ojos y nuestro subconsciente no tienen a menudo tiempo de registrar lo que pasa a veces en una fracción de segundo. Por otra parte, son miedosas, y de un vuelo se desplazan rápidamente fuera de nuestra mirada. En numerosos casos, la fotografía y el cine podrán prestar servicios a la ornitología y permitir penetrar ciertos misterios o descubrir circunstancias raras o extremadamente difíciles de observar.

El estudio del canto de las aves está lleno de interés y de encanto. Si no se puede ver un ave escondida en el follaje o muy alejada de nosotros, se podrá al menos identificarla por la voz. Todo el año se advertirán las especies oídas en tal fecha, en tal hora, en tal lugar. Se podrá componer una ficha de cada una de ellas y hacer observaciones siempre nuevas. Las fichas se referirán no solamente a una, sino a dos, tres o muchas regiones vecinas; comportarán reseñas obtenidas durante el año entero, con indicaciones sobre la temperatura, la fuerza del viento, las condiciones atmosféricas.

Los momentos más favorables para el estudio del canto son el alba —mejor, las dos horas que preceden al alba— y el crepúsculo. Cuando aún es de noche, una especie comienza a hacer oír su voz, primero sola, luego, otra especie, y todavía otra, con alternativas. Todas esas voces se unen por instantes, después cesan. Un solista retoma su canto, y al final es el *tutti* del alba.

J. M. GIOVANNA.

Promenade aux oiseaux.
Editions Glarefontaine, Suiza.

SETOS VIVOS

Todo el invierno el hacha ha despejado los talleres, limpiando los setos vivos; en el borde de los fosos se han amontonado hacedillos de espigas y ramas abatidas. Así, durante semanas, la vista ha podido sorprender, en las redes habitualmente invisibles del ramaje apretado, el vaivén del troglodita y del petirrojo. Luego, día a día, las hojas han aparecido, reparando las heridas de la herramienta, tapando las brechas donde se podía deslizar la mirada, velando de nuevo el corazón secreto del matorral. Limbos lustrosos, siempre impacientes, de la madre-selva, hojitas de lóbulo dentado del espinoso. Finalmente, como un grito de alegría, el endrino espinoso ha florecido, precediendo a sus hojas, y sosteniendo, con sus ramitas nevadas, las patas delgadas de la curruca de cabeza

negra que canta su amor. El hermoso momento de los setos vivos ha llegado. Nunca estarán más brillantemente adornados, más resplandecientes.

Primera camada de corolas nevadas sobre los matorrales de hojas: el Endrino, *Prunus spinosa* (rosáceas), llamado espina negra. Madera oscura, pétalos claros, tal es el secreto de su belleza. Esas ramitas semimueras, esas flores desbordantes de vida. La laca austera de las primeras, la nieve de las otras. Contraste. Milagro de cada primavera. ¡De la materia árida y ruda, esta ascendente floración! ¡De esos tallos retorcidos, espinosos, los pétalos ligeros que un soplo de brisa lleva! Y, para que sea más espectacular todavía el valladar, ni una sola hoja entre la madera de ébano y las flores inmaculadas.

Bajo la lluvia vernal, castigadas, transidas por las heladas, retrasadas, las corolas se deshojarán en pocos días. Uno a uno desaparecerán en los matorrales del horizonte esos blancos tapices que hacen pensar en lienzos extendidos. Entonces vendrán las hojas, cortas, ovales, dentadas, entre las que mañana crecerán los frutos astringentes: endrinas azul-negro, cuyo oscuro barniz está velado por un vaho.

Los graciosos viburnos son dos entre nosotros: el Viburno lantana, *viburnum lantana* (caprifoliáceas) y el Sauquillo, *viburnum opulus*. Desde mediados de enero, bordeando los caminos calcáreos, los brotes apretados de la lantana levantan, sobre un tronco piloso color de café con leche, cabezas de botones por encima del rígido cuello falso de las hojas todavía prisioneras. Graciosa promesa, que se realizará solamente en abril, por Pascuas; de donde su nombre familiar de aleluya. Serán entonces gruesos globos blancos, rústicos, de fino perfume, a los que reemplazarán los frutos: soberbios discos, primeramente blanco-verdosos, luego rosados, después de barnizón, finalmente de un negro profundo y que tienen largo tiempo juntos, entre hojas enteras, apenas dentadas, esos cuatro colores mezclados.

Más refinada es la bola de nieve o sauquillo, de una elegancia de gran dama. De dos en dos, eleva anchas hojas trilobuladas, escotadas como a uñadas, lisas y de un verde oscuro. Las corolas numerosas y cuya floración comienza, como en todos los viburnos, por el exterior de

la circunferencia, están agrupadas en anchas ruedas; en el centro florecillas menudas, en los bordes un collarín de anchas flores estériles de un blanco puro. Corimbos apretados, soberbia sorpresa en el seto húmedo, donde se disponen hasta una altura de cuatro metros. Casi tan soberbios serán los frutos: redondas y transparentes drupas rojo vivo.

¿Cómo decir el milagro del espinillo majuelo, *crataegus oxyacantha* (rosáceas)? Sus comienzos son deliciosos, el fin brillante. Sobre los matorrales todavía de un rojo violáceo, que la primavera despierta, la mañana de abril aníma, calienta uno a uno los botones enrojecidos, ayer todavía perlas pobres en las ramas grises del espinillo. Botones agrupados en delicados corimbos que, abiertos, ofrecerán cinco pétalos sedosos animados de un copete de estambres rosados. De fines de abril a fines de mayo, en capas admirables, las flores engalanan los más modestos caminos. Matorrales de senderos, de rutas, de pistas, límites de heredades, de jardincillos. Aquí y allí, por todos lados por el verde campo que perfuman reglamente.

Solitario y en el terreno conveniente el espinillo se elevará altivo como un árbol, redondeando armoniosamente su copa como un parasol de nieve, en el cielo primaveral. Utilizado como seto vivo es un muro de un recinto lúcido, en tanto duran sus flores-hadas; más tarde, por sus duras espinas, una sólida defensa.

El paseante —que cada primavera lo espera como un amigo— se regocijará todavía, cuando las lluvias de mayo le hayan quitado sus flores, con sus hojas singularmente graciosas y lustrosas y, hacia el otoño, con sus frutos: pequeños huevos carmesíes, resplandecientes en la melancolía de los campos marchitos.

La *Lonicera xylosteum* (caprifoliáceas), anuncia la madreselva. La envolvente gracia y los perfumes de ésta le faltan, pero su vallado achaparrado es flexible; graciosas sus hojas ovales, de un verde blanquecino en el reverso; finamente perfumadas, sus corolas como trompas gibosas, de un blanco marfil. No es en lo profundo de los bosques donde se la encuentra; quiere luz y soplos primaverales sobre sus flores agrupadas de a dos en cada axila.

Los brotes algodonosos del membrillo, *cydonia vulgaris* (rosáceas), son de los primeros en formarse sobre las ramitas atormentadas del arbusto. Abiertos, mostrarán la fresca pepita de las hojas y de las flores. En pocos días unas y otras se desarrollarán: éstas, de corto peciolo, de limbo forrado de pelos blancos; aquellas, de pétalos de un blanco rosado suavemente, escotados y olorosos. Ramos perfumados, levantados en los extremos de las avenidas de las quintas, en los ángulos de los campos, de los caminos donde sirven de mojones, también se los encuentra salvajemente entrelazados en los setos de arces y de olmos. Sus corolas de exquisita frescura ponen sobre el cielo tormentoso de abril un blanco sobre gris admirable, que la mariposa familiar a ellas, anima con las lúminas azules del borde de sus alas.

Más aún que en los jardines, donde su belleza es demasiado compuesta, la Lila, *Syringa vulgaris* (oleáceas), es admirable en los matorrales alejados. ¿Quién la lleva tan lejos, a esos lugares solitarios, paraísos del pájaro y del insecto? Se encuentra allí sin alfiler, con su gracia natural, un poco rígida, quizá, pero magníficamente vestida de un malva rosado que va tornándose poco a poco en blanco. Su apogeo perfuma caminos y campos de los alrededores. Momento de gloria rápidamente pasado. Secas sus flores delicadas —tubos gentiles apenas unidos al cáliz— la lila vuelve a la comunidad de los matorrales, de donde su gracia perfumada la había, por algunos días, hecho salir, y nadie mirará más el arbusto hasta la nueva primavera, en que sus brotes serán de los primeros en desarrollar sus botones violáceos, entre las durables hojas lustrosas.

Tan hermosos son estos matorrales de abril que se cree siempre, al detallarlos, nombrar la más bella flor. Pero, después de ésta, viene otra... El espinillo embriagaba, el endrino era un grito de alegría, los ramos de membrillo la gloria del cielo vernal, y he aquí ahora el escaramujo (*eglantine*), rosa canina (rosáceas), tan hermosa que uno no se atreve a describirla. Un hada. Una pura mirada en el seto. El perfume del nenúfar a la altura de las matas del sendero. El claro rostro que es espera al fin del camino y os sonríe de lejos.

En los últimos días de abril ha nacido, habiendo mantenido por largo tiempo, en el seno de las hojas espinosas y dentadas, sus botones purpúreos que alargan flexibles

sépalos. Corimbos miniaturas, que el sol ha tocado, que la tibieza húmeda de los senderos ha apresurado y que han abierto, una a una, sus anchas corolas escotadas, de rosado suave que palidece hacia la base hasta el blanco. En estas rosáceas perfumadas, la cetonia verde se afana todo el día, luego se adormece, colmada de delicias, en el seno dorado de los estambres. Con un vuelo ciego, la mariposa dorada viene a obsinarse allí también, se adormece lo mismo, y la copa rosada sostiene este doble reposo, que no podrían turbar las más zumbantes abejas, afanosas, desde su nacimiento a su declinación, sobre la flor de las puras frescuras.

Julio verá, rojo, henchido, coronado por los sépalos recortados, el duro fruto ovoide que encierra los aqueños. Adorno del arbusto durante el largo invierno y que asaltarán a su vez pinzones y herrerillos.

Después de algunas semanas de la eclosión de la rosa canina y distinguiéndose de ella por el color (esa admirable corona inmaculada), el pistilo, surgido en columnas del seno de los estambres, los sépalos, apenas divididos, finalmente por las ramillas rastreras, que visten caprichosamente las zaujas de senderos y de caminos, el Rosal rastrero, *Rosa repens*, es a menudo su vecino, mezclando al suyo su perfume.

Más perfumado aún, el Rosal hervumbroso, *Rosa ruginosa*, ofrece flores de rosado vivo que embalsaman, y sus hojas, glandulosas en su revés, desprenden, ellas también, un penetrante olor de manzana madura. De los tres, es el último en aparecer pero florece hasta el otoño; adorno de las soledades, de los bosques salvajes, de los setos que bordean tierras incultas.

ANDRÉE MARTIGNON.

Phygménies et goûts des fleurs sauvages.

Traducción de Gloria D. Bianco.

LA ALIMENTACIÓN TÍPICA EN LA QUEBRADA DE HUMAHUACA Y LA PUNA Y ALGUNAS INTERESANTES COSTUMBRES CON ELLA RELACIONADAS

Jujuy, una de nuestras provincias más ricas en manifestaciones folklóricas que le dan característico color local, tiene, asimismo, si se me permite el juego de palabras, un marcado "sabor" local. En efecto, una serie de observaciones relacionadas con el folklóre de la alimentación, realizada durante los veranos de 1957 y 1958, todo a lo largo de la Quebrada de Humahuaca y en los alrededores de Mina Aguilar, pone de manifiesto un variado panorama con rasgos muy interesantes.

El habitante de la Quebrada de Humahuaca y quebradas laterales, pastor y agricultor, produce casi todo lo que consume. El cultivo principal es el maíz, del que se cosechan varios tipos: *capia*, de grandes granos, amarillo, *morochillo* y *chulpi*. También se producen diversas variedades de papa: *abajaña*, *criolla* y *chacarera*; trigo, legumbres (habas, porotos, etc.), vegetales (lechuga, quinquilla, acelga, etc.), zapallo, tomates y frutas: duraznos, manzanas, membrillos, etc. Las majadas, base de la economía familiar, proveen la carne, si bien en los centros poblados y en sus alrededores, los lugareños adquieren este producto en carnicerías y mercados, aunque posean majadas propias. En la Puna, estas condiciones varían un tanto, ya que el suelo, la altitud, la sequedad del clima y los vientos no son propicios para la agricultura, que se desarrolla en forma muy esporádica durante los meses de verano; no obstante, los puneños no carecen de estos productos ya que existe un intercambio constante con los quebradeños, que proporcionan sal a éstos y maíz a aquéllos. En la Puna, la majada es la única riqueza y los animales, cuya lana y leche son muy bien aprovechadas, se sacrifican sólo en ocasiones especiales.

Estos productos constituyen la materia prima alimenticia y sus excedentes se conservan mediante métodos primitivos: la carne, tanto ovina como vacuna, se preserva bajo las formas de *chafona* y *chargui*, respectivamente; los duraznos se transforman en orejones secán-

dolos al sol sobre tarzos especiales que en algunas regiones se denominan *caltreras*; las papas y los cereales se almacenan en silos subterráneos o en trojes.

El maíz es, indiscutiblemente, tanto en la Quebrada como en la Puna, base de la alimentación y se consume fresco, seco, tostado y en mazo, desgranado o molido. En algunas regiones aisladas de la Puna, el maíz tostado reemplaza al pan y, en la Quebrada de Humahuaca, los grandes granos de maíz capia se pelan, poniéndolos al rescoldo hasta que la cutícula comienza a levantarse; así preparado, es ingrediente de muchos guisos y se llama *motepela*.

El pan es generalmente manufacturado por cada familia, que, con este fin, posee un horno que resulta casi infaltable complemento de la cocina. Este horno, de forma esférica, construido con barro y piedras sobre un armazón de ramas, con frecuencia se sitúa junto a la cocina, pero en una que otra ocasión aparece dentro de ésta. Otros implementos relacionados con la preparación de alimentos y que resultan infaltables, son los característicos morteros de piedra: *pecanas*, *conanas* y *cutanas*. Las pequeñas comunidades agrícolas que ocupan los terrenos fértiles suelen poseer, mancomunadamente, molinos primitivos para hacer harina. La "cocina", en la enorme mayoría de los casos es una construcción aparte, adosada a la vivienda con frecuencia, que presenta características regionales; aloja a la *conchana*, el típico fogón delimitado por unas piedras que sostienen una parrilla de hierro y la exigua vajilla compuesta por una o dos ollas de hierro, varias ollas y cántaros de barro de distinto tamaño y forma y platos de madera.

En tal taller y con tales herramientas y materias primas, el quebradeño y el puneño preparan una diversidad de platos valiéndose de distintos métodos de cocción: hervido, asado, freído, hornado y una técnica característica, la cocción lenta de ciertos platos mediante piedras calentadas arrojadas dentro de la olla (*scalapurca*). Antes de enumerar con cierto detalle los platos típicos, podemos destacar ciertos rasgos sobresalientes de todos ellos: predominio del maíz y la carne como ingredientes, marcadísima predilección por los condimentos: albahaca, anís, etc., y, en especial ají y empleo

CRÓNICA

de colorantes: rojo, de semillas de *achute* fritas en aceite muy caliente y luego pulverizadas y amarillo, *azafrán* o *pañillos*, producto boliviano este último que se emplea molido. Se consumen varios tipos de ajíes: *quituyo*, *locoto* (de color rojo), *colorado* (se vende seco), *amarillo* (también se vende seco) y *verde* (pequeños, frescos y muy picantes). El ají colorado y el amarillo se muelen en la conana, agregando agua hasta que se obtiene una pasta compacta.

Un brevísimo recetario en que incluyo los platos más típicos de la Quebrada de Humahuaca y de la Puna, ilustrará al lector más cabalmente acerca de ese "sabor" local a que hice referencia.

PLATOS A BASE DE MAÍZ. — *Anchi*: polaje de *sémola* de maíz hervida en agua. Caliente es una sopa y frío se come como postre, agregándose jugo de limón en ambos casos. A veces, cuando se lo come como postre, se reemplaza el jugo de limón con jugo de naranja o trozos de manzana criolla. *Calapi*: se hace con frangollo y agua de cal. Es una especie de mazamorra. *Chilcan*: brebaje de harina de maíz tostado, agua caliente y azúcar. *Mote*: maíz seco hervido, después de desgranado, que se emplea como ingrediente de guisos. *Tamales*: maíz y carne seca molidos, hervidos y condimentados con ají —estos ingredientes así preparados constituyen, al decir lugareño, el "recado de carne seca y maíz— y envueltos en chafo. *Tuipo*: (también llamado *api*). Especie de sopa espesa de harina de maíz, trozos de carne fresca o chalonga, grasa y ají colorado. Es uno de los platos más comunes de la Puna. *Ulpada* o *ulpo*: harina de maíz tostado y agua fría.

PLATOS A BASE DE CARNE. — *Asado*. *Calapurca*: carne cruda bien majada con harina a la que pueden agregarse papas machacadas y arvejas. Estos ingredientes se echan en agua y se condimentan con cebolla picada, ají colorado molido, comino y sal. Se cuece echando piedras lisas calentadas al rojo dentro de la olla. Es comida típicamente puneña y suele comerse en los velorios, durante la noche, por sus propiedades vivificantes. *Picantes*: guisos muy característicos a base de trozos de charqui, pollo, panza (mondongo) y condimentos: papas, motepela, etc., coloreados con achute y condimentados con ají.

OTROS PLATOS MUY FRECUENTES. — *Arroz con azúfrán* o *paillón*. *Empanadas*: se rellenan con papa cortada en trocitos, carne picada, arvejas, cebollas picadas, aceitunas y huevos duros. Se condimentan con abundante ají colorado molido.

Una salsa muy apetecida con que se acompañan distintos platos se prepara con ajíes colorados, molidos en la pecana. A medida que se muele se agrega un poco de agua hasta formar una pasta que se mezcla con tomates deshechos. Se denomina *llajua* y es de origen boliviano.

Con leche de cabra se elaboran una serie de productos lácteos que equilibran la dieta: cuajada y varios tipos de queso y quesillos.

El quebradeño, y, en especial, el puneño, practica la frugalidad por imposición del medio en que se desarrolla su existencia, pero come y bebe en exceso en ocasión de todas sus fiestas. La dieta es poco variada y los niños, desde muy pequeños, comen lo mismo que los adultos. El pastor puneño o quebradeño come, por lo general, dos o tres veces al día; se desayuna con chilcán, sale a apacentar la majada provisto de maíz tostado y trozos de chalona y, por la noche, come alguna sopa, con frecuencia tulpio. En los poblados, suele agregarse la merienda de la tarde.

El panorama es igualmente pintoresco en otro de los aspectos de lo que podríamos denominar "folklore gastronómico" de Jujuy, el referente al infaltable complemento de toda buena comida: las bebidas. La *chicha* es la bebida alcohólica más común y la hay de varios tipos; en primer término figura la *chicha muquenda*, es decir, fabricada con maíz masticado y fermentado, pero este método tradicional va desapareciendo para ser reemplazado por otro más simple: se agrega agua y un poco de azúcar, para acelerar la fermentación, a harina de maíz industrialmente elaborada. La *chicha* puede ser también *ahogada*, es decir, fortificada con alcohol de 95° o *chuya*, sin heces y de color claro. Puede fabricarse con maíz en vez de maíz resultando un tanto grasosa y más alcohólica.

La *cloje* es otra bebida típica que, si bien se consume en Jujuy, no tiene en esta provincia la importancia que

tiene en otras. En invierno, cuando el frío entumece los miembros, se calienta por dentro el hombre atorado con un brebaje de alcohol de 95° y azúcar o con "yerbías": alcohol y hojas de yerba mate.

El vino es muy apreciado pero no se fabrica localmente; lo mismo sucede con la cerveza.

La *chicha* se prepara con anticipación, antes de las grandes fiestas y se almacena en grandes cisternas. En todas estas fiestas se abusa del alcohol, que constituye un serio vicio y, aun las de orden religioso, concluyen en orgías alcohólicas. Algunas reglas de etiqueta que rigen para el concurrente a una fiesta, justifican y determinan la casi obligatoriedad de la borrachera o "machadura". En efecto, en todas las fiestas rige la "ley" del obbligo — invitación a beber acompañada por la consigna: "secar el vaso y vaciar el mate de un envión" — y quien rehusa es muy mal mirado y condenado a ser "fusilado", es decir, a beberse por las buenas o por las malas, un vaso de *rica-rica* (hierba común en la región) macerada en alcohol, preparación realmente explosiva que, en muchos casos postra en tierra al "fusilado". En otros casos se "fusila" obligando a sorber en rápida sucesión un vaso de ginebra, otro de vino blanco y un tercero de *chicha*. En la Fiesta de las Almas los concurrentes son obligados a beber, sin respiro, un litro de vino, otro de *chicha* y un vaso de ginebra; la borrachera, como puede suponerse, es instantánea y completa.

Se consumen algunas bebidas no alcohólicas: "fiscitos", es decir infusiones, de distintas hierbas: *arce*, *pepco*, *salvia*, *muña-muña*, *té*, etc., que con frecuencia tienen un fin medicinal y refrescos de durazno.

Un espectáculo desusado para el turista y común para el lugareño o para el viajero habitual, son los mercados de comida que, a diario, se instalan en aquellas estaciones quebradeñas por donde el tren pasa a mediodía. En efecto, tan pronto se detiene el tren en León o en Volcán, un considerable número de pajareros desciende y se dirige hacia el mercado de comida para almorzar. Aproximadamente, el plato de su producción y tomar un vaso de *chicha* por unos seis o siete pesos, evitando, de este modo, el considerable gasto que un almuerzo en el comedor del tren significa.

El mercado de comida es un espectáculo sumamente singular: bajo unos árboles, diez o doce mujeres ofrecen su mercancía dispuesta sobre mesillas o dentro de cestas, vocando para atraer clientela, mientras los presuntos clientes van de mesa en mesa hasta dar con su plato predilecto. Una mujer, en cuclillas, vende frutas y verduras frescas que llenan dos o tres cestas dispuestas en su torno; a su lado, sobre un brasero, humea una gran olla que contiene algún picante; más allá una coya voca su mercancía: asado, ensalada, quesillos y choclos hervidos y otra ofrece empanadas, doradas y jugosas. Un hombre, rodeado de enormes ollas, despacha vasos de chicha y una chinita ofrece refresco de durazno con una fruta en el fondo del vaso.

No sólo los vendedores, sino también los comensales son dignos de ser observados ya que en el arte del comer, como en todo el complejo cultural jujeño, se advierten costumbres típicamente lugareñas. Efectivamente, no se come cualquier cosa con cualquier otra, al azar, sino que las combinaciones siguen ciertos lineamientos impuestos por la experiencia y la costumbre: los picantes casi siempre se acompañan con arroz hervido y coloreado con azafrán o palillos que se sirve en el mismo plato; en algunos casos, el guiso humeante se rocía con cebolla de verdeo finamente picada o con una salsa de cebolla, ajíes y tomates frescos picados; los choclos no se comen solos sino que se envuelven en unos quesillos redondos y chatos, semejantes a panqueques por su aspecto y quien come asado con papas hervidas sigue un ritual preestablecido: toma en una mano la papa cocida con cáscara, la pela cuidadosamente y la muerde como si fuera una manzana, alternando con bocados de carne.

Una vez consumido el alimento, el comensal paga y devuelve el plato que, zambullido en un balde lleno de agua grasienta y rápidamente secado con un trapo sucio, queda listo para el próximo cliente.

Estos mercados que a diario se instalan, desarrollan una actividad febril durante la media hora en que el tren está detenido en la estación; luego, todo cesa, hasta el atardecer, cuando regresa el tren del N. con rumbo a la ciudad de Jujuy.

En todas las estaciones que jalonan la Quebrada de Humahuaca y en los poblados, las mujeres venden, reunidas junto al andén o en un local o sitio determinado del poblado, frutas y verduras frescas, hierbas medicinales, ramilletes de flores y, en algunos casos, también ceramios.

La cocina lugareña reserva algunos platos para ocasiones especiales y resulta sumamente interesante analizar ciertas ingerencias de esta manifestación indispensable y hartó materialista en el mundo espiritual y social, pues esto nos demuestra, una vez más, que si bien los hechos culturales de los pueblos se clasifican para su mejor sistematización en materiales, sociales y espirituales, en la práctica forman parte de una unidad funcional: la "cultura", el "complejo cultural", y están profundamente interrelacionados. En efecto, veremos cómo ciertos platos y ciertas masas se convierten en ofrendas en determinadas ocasiones ceremoniales.

El 25 de julio es la fiesta de Santiago Apostol, "muy venerado en las regiones pastoriles del Norte, sobre todo Salta y Jujuy, por considerársele protector del ganado".

Las fiestas de homenaje al Santo constan de una serie de manifestaciones distintas que comienzan la víspera y culminan con un baile el 25 por la noche. Ese mismo día, a mediodía, los fieles participantes en las ceremonias de homenaje al Santo se dan de lleno a la *tijinchada*, banquete en que se consume, hasta el hartazgo, un plato especialísimo del mismo nombre. Banquete y plato se denominan así porque el ingrediente principal son las "*tijinchas*": maíz maduro y seco, cocido con marlo y todo, es decir, sin ser desgranado. Este plato se prepara en abundancia, de modo que todos puedan comer hasta el hartazgo y se caracteriza por la diversidad de los demás ingredientes que lo componen: cabezas hervidas de oveja y llama, cuartos de cabrito y cordero, habas, papas, mote, etc. Es decir, que no existe una receta única para preparar una "*tijinchada*".

El día de Todos los Santos o *Todos Santos* como se lo designa en Jujuy, y en aquellas casas que tienen "muerto

1. Jaccarella, Bruno C.: *Fiestas tradicionales argentinas*. Bs. As., Leopardo, 1953.

nuevo" (persona fallecida durante el año), se preparan ofrendas especiales y alimentos que algunos llevan a las tumbas y otros disponen sobre tumbas simuladas o altares en sus propias casas. Las ofrendas especiales se modelan con milga de pan, dándoles forma de animalitos, aves, casas, etc., a las que con una tijera se le hacen pellicos o "piquitos" para que el alma tome por ahí" y se preparan con gran anticipación. Un día antes de la fecha, se elaboran los platos y las bebidas preferidas, en vida, por el muerto y se lleva todo al cementerio o se lo dispone sobre una mesa introduciendo pajitas en las bebidas para que el alma pueda sorber.

Estas ofrendas así dispuestas son veladas por los parientes y amigos del muerto desde mediodía del 1º de noviembre hasta el mediodía siguiente, periodo que se pasa coqueando y fumando, mientras el alma del muerto se aproxima a su antigua morada y se sirve de las ofrendas. "Despachado" el velorio, se reparten las ofrendas de pan entre las personas allegadas al muerto, pero excluyendo a los deudos más próximos y se consumen las "sobras" dejadas por su alma. En el momento mismo del entierro suele ponerse sobre la tumba, con una vela, un plato de pliri, comida hecha con leche, harina, agua y arúcar. Estos homenajes son idénticos al el muerto es adulto o si es "angelito" y se repiten tres años consecutivos a partir de la fecha de la muerte; luego cesan.

La Pachamama o "Madre Tierra", antigua divinidad indígena, sigue venerándose en Jujuy, conjuntamente con los santos cristianos. El 1º de agosto es el día dedicado a su culto, que sigue un ritual preestablecido cuyo hecho principal es "dar de comer a la tierra para perdonarse de ella". La víspera se preparan comidas similares a las "bistinchadas" de San Santiago (carne hervida, maíz y habas, guisos, mote, etc.). Antes del amanecer del día 1º de agosto se llevan estas ofrendas alimenticias a un lugar prefijado "donde la tierra se ha manifestado" (manantial, sitio donde se ha dado uno un golpe, donde se ha quedado dormido el viajero o donde se ha sentido algún malestar que se cree motivado por el enojo de la tierra, etc.); se cava allí un pozo amplio y no muy profundo, simbólica boca de la Tierra, se sahuma su interior con incienso y coca (planta resnosa y fragante), se echan una hojas de coca y se cubre el agujero así

consagrado con un poncho. El momento crucial se aproxima y los circustantes rezan Padrenuestros, Avemarias y otras oraciones cristianas preparando así sus espíritus para realizar con toda unión el rito pagano; se descubre el hoyo, se sirven bebidas (chicha, vino y especialmente alcohol puro o aguardiente) y cada penitente echa en el agujero el contenido del primer vaso, invocando, simultáneamente, a la Pachamama, a quien formulan un deseo. Todo está listo ya para "dar de comer a la Tierra" y, con hondo fervor, arrojan todos dentro del hoyo una porción de la comida especialmente preparada, que nadie debe probar antes que la Tierra; se cubre el pozo, contribuyendo todos los presentes con un poco de tierra y una vez bien cubierto se colocan piedras sobre el mismo.

Satisfecha la Madre Tierra, perdonadas las ofensas de los hombres, regresan éstos a sus casas y comienza el festín y la borrachera.

Vemos así cuán simbólicas y profundas son las ingenuidades de la necesidad de alimentarse en el ámbito espiritual; sólo nos resta ver aquellas manifestaciones que se proyectan hacia el ámbito social del jujeno.

En nuestro Noroeste el compadrazgo es un vínculo social que tiene, en la práctica, mayor fuerza que el parentesco sanguíneo. Hombres y mujeres que sienten mutuo respeto y simpatía, formalizan estos sentimientos transformándose en compadres y comadres mutuos y, por esta razón, los niños tienen padrinos y madrinras de bautismo, de rosario, de trenzas, de comunión y, cuando crecen, de casamiento. No obstante, en ciertas oportunidades el vínculo se contrae en forma ficticia, si bien la ocasión es festejada con cierta solemnidad y el vínculo así contraído dura toda la vida y presupone las mismas exigencias mutuas que el compadrazgo contraído con bases reales.

Una mujer que desea transformarse en comadre de otra, envía a ésta una muñeca fabricada con milga de pan y vestida primorosamente: la "Maria Sopa", que suplanta al niño. La muñeca se llama así puesto que al cabo de varios días de residencia en casa de su "madrina" y después de un festín de picante, abundantemente rociado con chicha y vino, es desmenuzada, arrojada

en un tacho lleno de bebidas alcohólicas mezcladas y comida por los participantes en la fiesta. Antes del festín es bautizada por uno de los invitados que oficia de sacerdote y este bautismo simulado formaliza el vínculo entre los contrayentes del mismo que se intercambian presentes y se juran respeto y fidelidad mutuas por el resto de sus días.

Las ofrendas especiales para los muertos dan lugar a una práctica semejante que, no obstante, tiene matices diferenciales. Una persona o una pareja, elegida por la dueña de la casa donde se realiza la conmemoración, reparte las ofrendas entre los circunstantes; quienes reciben una ofrenda eligen un compadre o una comadre (según sea su sexo) y se presentan ante uno de los invitados que oficia de sacerdote, para que, bautizando la ofrenda, formalice el vínculo. Tales personas quedan para siempre unidas por el vínculo espiritual del compadrazgo de pan, pero con una obligación implícita: el primero de los padrinos espirituales de pan que tenga familia, nombrará padrino de bautismo de su hijo a su comadre o compadre de pan. Esta es, en definitiva, una manera de iniciar el vínculo.

El folklóre, como todas las disciplinas científicas que focalizan su interés en las manifestaciones culturales del hombre, tiene ante sí un abigarrado, complejo y apasionante panorama que analizar y desentrañar.

ANA MARIA MARISCOTTI.

LA PINTURA MURAL Y LA PINTURA SOBRE OBJETOS

El muro y la superficie de un objeto —un mueble, un cofre, un biombo—, solicitan el decorado por excelencia. El espacio que ellos contribuyen a definir es sugestión de ambiente. También la pintura, como arte aplicado, se apoderó totalmente en un principio, de estos soportes primordiales. Mas éstos no deben hacer olvidar su presencia detrás de un "chapeado" decorativo para el cual no serían más que un pretexto.

Después de los excesos de los tiempos de espíritu barroco, la época moderna se ha vuelto sensible a esta verdad de que la pintura en este caso debe conservar un sentido de lo funcional, por la alianza estrecha de su propia magia y de la realidad que ella completa. Así una "perspectiva", debe respetar los cálculos "funcionales", a un mismo tiempo los de la arquitectura, los del lugar y los de las necesidades armónicas de la superficie sobre la cual es creada (relación de tonos). En una palabra, no debe "agujerear" ni la pared ni la superficie del objeto.

Así se explica que el oficio de decorador tenga sus exigencias: las de la escala del muro o del objeto, de la sala, de su iluminación o del tinte de la materia del objeto encarado. La pintura debe pertenecer estrechamente a una armonía de conjunto, como en muebles o en cortinas.

El muro plantea problemas delicados según se trate de una decoración total del conjunto o de superficies reducidas. Se comprenden las dificultades que la cuestión de los puntos de vista puede ocasionar, pues entonces es cuestión o de un desarrollo continuo, o bien de un conjunto principal, centro decorativo de una sala, por ejemplo las figuras simbólicas de una región. La vista no debe ser sorprendida por deformaciones ópticas demasiado fuertes debidas a su desplazamiento en la sala. Es preciso lograr una estructura que necesite a veces de deformaciones sistemáticas. Desde este punto de vista, las correcciones visuales de los cielos rasos del Correggio, de Veronese, son excelentes ejemplos, aunque ellos alcancen una virtuosidad de engaño, frecuentemente poco acorde con nuestra estética.

Asimismo, según la disposición de las aberturas de iluminación de una sala, de la cantidad y de la calidad de ella, la tonalidad de una pintura mural será modificada.

Finalmente, la escala (las dimensiones del muro) exige el sacrificio de ciertos matices, obliga a la sistematización de los colores por el efecto de grandes superficies coloreadas que, justamente, por su extensión, recuerdan la realidad mural. Por otra parte, el muro, como la superficie de un objeto, requiere una técnica de la distribución de las líneas y de los colores que debe ser muy equilibrada con respecto a las dimensiones y a los hábitos "normales" del examen visual.

Todo esto conduce pues a la elección de una materia propia o a formas y colores en relación con la materia impuesta y el ambiente que debe concurrir a crearla.

JEAN RUDEL.

Technique de la Peinture.

Traducción de Ana Mireya Vecchioli.

CULTURA PROFESORAL Y CULTURA AUTODIDÁCTICA

Sin ánimo polémico, sino simplemente contribucional, yo respondería a esta afirmación de Jean Deffradas: "La cultura del autodidacta es siempre incompleta"¹, con esta duda: la cultura del profesor, ¿es siempre completa?

Cada uno conoce por sí una serie de profesores cultos y bien educados, y otra de incultos y mal educados; como también una de autodidactas cultos y bien educados y otra de incultos y mal educados. Cuestión de revisar el alrededor y la historia.

Todo individuo, profesor o no, que trabaja y estudia por necesidad vocacional, alcanza tarde o temprano a saber lo que tiene que saber, así concurren a impedirle un ambiente profesoral demorado o una autodidáctica desordenada.

Ambos, finalmente, si son auténticos, profesor y autodidacta, se buscarán entre sí para completarse en la necesidad de vivir en cultura. Uno hacia el sistema y erudición del otro, y aquel hacia el ensayo vital y laborioso de éste.

Yo he consultado a un profesor de literatura, en actividad, sobre problemas poéticos que me preocupaban, y lo único que comprobé fue su atraso con respecto a ellos. Luego recurrí a dos o tres profesores más con resultado parecido. He sido, a la vez, debo confesarlo, consultado por profesores que han creído valioso mi opinión sobre algunos aspectos del fenómeno poético.

1. "La Consulta al Profesor", por Jean Deffradas ("Les études supérieures de grue"), París, 1955. (Traducción de Haydee C. Bjolet, inserta en "Revista de Educación", año III, N° 9, septiembre 1958).

Siempre en este plano literario, considero cierto que el profesor posee más información en general, mientras que el autodidacta la procura muchas veces más reducida en extensión datológica inesencial para él, pero, creo, más profunda por estar referida a sus intereses inquietantes directos.

No sé (para no complicar) cuál de estos dos estados (profesoral y autodidáctico) produce cultura más completa.

Por el momento, dentro del cuadro poético enterrriano, Luis Alberto Ruiz, Juan L. Ortiz y Natalio Hochman son autodidactas, y no está lejos de ser imposible que un profesor pueda competir con ellos en fenomenología poética; aprender de esos poetas si está más cerca de ser posible.

Por eso nos parece violenta la otra afirmación de Deffradas: "Evidentemente no podremos dedicarnos a un trabajo, cualquiera que sea, sin consultar a un profesor".

De ningún modo estamos contra el estado profesoral, ni propiciamos el autodidáctico; si negamos que en la época actual y en poesía o trabajo literario sea imprescindible la consulta al profesor.

Con esta otra afirmación de Deffradas estamos completamente de acuerdo: "Todo contacto humano entre profesores y estudiantes (y autodidactas, agregaremos) es provechoso tanto para unos como para otros".

LUIS SADI GROSSO.

KLEITMAN Y LA OBSERVACIÓN DE LOS SUEÑOS

Una revista americana (*Life*, vol. XXV, N° 4, pág. 80, agosto de 1958) nos informó superficialmente de los descubrimientos de dos sabios americanos, el doctor Kleitman, profesor de psicología en la Universidad de Chicago, y el doctor Aserinsky, su adjunto. Ellos se habían dado por tarea, desde 1953, perfeccionar científicamente la observación de los sueños. No se trata aquí de su interpretación, tan cara a los analistas psicólogos, sino de su

observación. Los vagos relatos de los que sueñan aparecen para los dos sabios americanos como una base demasiado magra para justificar tantas interpretaciones psicoanalíticas.

La publicación de esos trabajos es muy reciente para que una verificación científica haya sido posible. Así nos contentaremos con indicar sus contornos. Llevando un número considerable de personas a someterse a controles establecidos por la aplicación de electrodos en los centros nerviosos y sobre todo en los ángulos de los ojos, se ha llegado a obtener resultados nuevos. Se estableció en principio que el sueño procede, de manera general, por ondas de densidad que se siguen regularmente. Después de una primera fase de somnolencia, el individuo cae en un profundo sueño para volver a una fase más próxima al estado de despierto, y así sucesivamente. Casi todos los hombres soñarían muchas veces de noche durante las fases de sueño menos profundo. Sería normal soñar cerca de siete veces por noche, pero la memoria no retiene generalmente los sueños cuando el despertar se efectúa lenta y naturalmente. Por eso la gran mayoría de los sueños sería abandonada al olvido, mientras que los otros peligran de ser contados en forma muy desfigurada.

El gran descubrimiento sería que el ojo humano duerme poco o nada, aun si todo el resto del cuerpo está completamente adormecido y el ojo mismo recubierto con el párpado. Un "osciloscopio" construido por los dos sabios permite la observación del ojo durante ese sueño. Luego cuando los ojos comienzan a moverse sensiblemente, eso significa que el durmiente *mira* un sueño. Despertando al que duerme en el momento vivo del sueño así reconocido, el observador obtiene de él un relato inmediato, pronto y mucho más preciso que todo lo que se ha conocido hasta ahora.

Sobre 27 electro-oculogramas (registros de los movimientos del ojo) 20 casos demostrarían que un sueño habría sido en efecto interrumpido. Por consiguiente se llega a un porcentaje todavía mejor, basado en un mayor número de ensayos. En el 80 por ciento de esos casos, el sueño pudo ser restablecido por la memoria, muy fresca aún. Por el contrario, en los casos en que se despertó

a los que dormían sin haber comprobado vivos movimientos de los ojos, 15 sobre 16 declararon no haber soñado. La hipótesis adquiere, pues, mucho peso. Gracias a estos nuevos métodos de observación, se hizo la comprobación de que los sueños no se desvuelven con gran rapidez sino que tienen casi la misma duración que las acciones correspondientes en la vida real. Los numerosos relatos de soñadores despertados concuerdan en testimonios lo que es un asombroso descubrimiento; que los sueños aparecen en la memoria todavía viva como monogramas y no polígonos como son siempre los recuerdos de hechos conscientes. Todo esto tiene necesidad de ser *largamente verificado*, seguramente, pero uno se pregunta desde este momento si la representación monograma del más allá, aceptada generalmente por los antiguos, no provendría de allí. No ha sido cuestión de palabras. Esto no demuestra nada de este tema, pues sucede que se habla en un sueño. ¿Existiría allí un lenguaje interior que se exteriorice cuando se está menos adormecido?

Pero ¿por qué debía evocar esos diversos sueños en mi estudio de lingüística? Es que las imágenes de los sueños, cuyos relatos han sido recogidos bajo la dirección del profesor Kleitman, corresponden de una manera absolutamente sorprendente a los métodos típicos de *hablar* empleados por los semicivilizados o los niños. Nuestro estudio había buscado allí y encontrado una formación preológica, al proceder únicamente por semejanzas, contigüidades, participaciones, analogías. Luego, si devenía verdaderamente posible levantar la tapa misteriosa del subconsciente, por el estudio científico de los sueños, y si se encontraban allí los mismos cuadros que aquellos de los que se ha servido la humanidad en los comienzos de las civilizaciones, agregaríamos un poderoso argumento en favor de ciertas tesis que forman la base misma de este libro: lo primitivo subsiste siempre debajo de lo civilizado. El semicivilizado y el niño hablan "como en un sueño"; la civilización cubre nuestra naturaleza con su barniz, pero no la modifica. El subconsciente, revelado por tantos sueños, subsiste por todas partes en nosotros bajo la superficie de nuestros discursos conscientes.

El descubrimiento de Kleitman fue obtenido por métodos diversos que los lingüísticos; pero los resultados del análisis no se contradicen; quizá, se admitirá, un día ellos se confirmen.

JEAN FURSTENDERO.

La magie du mot.
Flon. París, 1959.

Traducción de Haydée Blotto.

Arturo Capdevila	El drama de los castaños de España	217
Héctor Ciocchini	Tradición literaria de los sueños	226
André Jacob	¿Qué es hablar el mismo lenguaje?	235
Salvador Merlino	La cultura exterior y su gravitación en nuestro medio	245
Luis M. Ravagnan	Dimensión científica de la Psicología	256
Raúl M. Rosarivo	De la técnica tipográfica en el libro escolar	266
Guillermo Thiele	Panorama de Hermann Hesse	272
José G. Antuña	La expresión de América	275
E. Barbotin	La significación de la obra	275
Alberto H. Lamirato	Reactores nucleares	280
Gabriel Germain	Del cuento a la epopeya	284
Alfredo Llanos	La séptima carta de Platón	290
Boris de Schloezer	El yo mítico	295
José Liebermann	Marcos Saestre en el centenario de "El Tempe Argentino"	297
Lucien Tesnière	Conexión y stemma	308
Estela Herrera Clément	Algunas sugerencias sobre la colaboración que los padres pueden prestar a los maestros	311
Henry E. Garrett	Las manos del niño	314
Horace C. Hartsell	La aritmética que se ve es aritmética que se aprende	316
Héctor J. Tanzi	La enseñanza de las ciencias políticas	320
C. Delgado de Carvalho	La excursión geográfica	327
Edmond Cary	La traducción de libros infantiles	330
Juan María Gutiérrez	La poesía americana	331
Emilia Pardo Bazán	San Francisco de Asís	333
Goethe	Imágenes coloreadas	334
Bernardino de Laredo	Hoy	336
José M. de Pereda	Tempestad	337
Luis Alfonso	Venir por ir	339
Mariano de Cavia	Plurales abusivos	340
Jorge Guasch Leguizamón	Enseñanza del vocabulario	342
Joseph Chamondan	Lo plástico en Ovidio	346
Arturo Marasso	La poesía "Lo fatal", de Rubén Darío	348
La Redacción	Aristóteles, "Retórica"	356
Juan Octavio Prenz	E. Zinny, "Estudios biográficos"	358
Luis A. Dozo	L. Lavelle, "De la intimidad espiritual"	360
Luz E. A. Pepe	W. S. Merrill, "Código para clasificadores"	363
Isolina Ramírez	J. Palou, "La hechicería"	364
Maria T. Maiorana	A. Guy, "Filósofos españoles de ayer y de hoy"	366
La Redacción	Comentarios y extractos de revistas	369
M. Pohlenz	La libertad griega	372
Daniel Lagache	La unidad de la Psicología	373
Albert Béguin	El inconsciente para el romanticismo	375
André Joussain	Adaptación de las plantas a las estaciones	377
Juan E. Cirlet	Delimitación de lo simbólico	379
J. M. Giovanna	Los ornitólogos	380
André Martignon	Setos vivos	382
Ana M. Mariscotti	La alimentación típica en la Quebrada de Humahuaca y la puna	387
Jean Rudel	La pintura mural y la pluma sobre objetos	396
Jean Sadi Grosso	Cultura profesoral y cultura autodidáctica	398
Jean Furstenberg	Kleitman y la observación de los sueños	399

Se ha dicho y repetido que la Europa del siglo XIV había descubierto el Mundo, la Naturaleza y el Hombre. Es mucho a la vez y sin ninguna duda algún tanto pretencioso. La verdad, por el contrario, es que ella había reencontrado a Platón y que durante años, los pensadores, los poetas, los artistas y aun los santos no han hecho más que traducir o trasponer en sus obras la doctrina del fundador de la Academia. Como el siglo XV en Italia, el siglo XVI en Francia ha sido el siglo de Platón y es un hecho de importancia capital para quien desca comprender y al mismo tiempo reducir la distancia que separa la Edad Media del mundo moderno.

Si Descartes hubiera vivido en un siglo ignorante de Platón es muy probable que no habría podido responder a las mismas cuestiones. Evidentemente cuando se escribe la historia, sea de los hombres o de las ideas, la verdad ordena sujetarse a los datos, a los hechos y a los textos y sería traicionarla querer escribir lo que hubiese podido ser en lugar de relatar lo que fue.

No es evidentemente más que una hipótesis, pero, cualquiera que sea su valor, no es menos verdadero que, formulándola, hemos encontrado a Marsilio Ficino en nuestro camino. "Fue, en efecto, dice L. Robin, por la traducción latina de Marsilio Ficino, en 1483-1484, que el conjunto de la obra de Platón fue por primera vez revelado al mundo occidental". El acontecimiento era de tal importancia que debía naturalmente retener la atención de todos los historiadores de la Filosofía, que, atraídos por esta traducción y la de Plotino, tuvieron la tentación de abrir los dos infolios, que forman las obras de Ficino. ¿Fueron decepcionados o simplemente desanimados por la diversidad y la amplitud de esta Suma platónica? Lo cierto es que durante siglos ninguno comprendió su importancia y que fue necesario llegar a estos últimos años para que Ficino encontrara poco a poco el lugar que merecía.

RAYMOND MARCEL

Marsile Ficin

"Les Belles Lettres". París, 1958.