Ministerio de Educación Provincia de Buenos Aires



Las colaboraciones son especialmente solicitadas Pueden reproducirse siempre que se indique su procedencia

La correspondencia debe ser dirigida a: Revista CULTURA, Ministerio de Educación de Buenos Aires, calle 13 entre 56 y 57, La Plata, Argentina

CULTURA



N.º 1

Ministerio de Educación de Buenos Aires, La Plata 1949

Año I

Contiene:

Carlos Astrada: LA CULTURA Y SUS EXIGENCIAS

Octavio N. Derisi: RELACIONES DEL ARTE Y LA MORAL

Ramón Gómez de la Serna: ESENCIAS POENIANAS

Antonio Puga Sabaté: POEMAS

Luisa Sofovich: UNA SEÑORA PALIDA

Antonio Herrero: GOETHE COMO SIMBOLO POSIBLE DE LA

ARGENTINIDAD

Osvaldo Guglielmino: EL MOJON

Miguel Angel Elgarte: GRABADOS

GUION DE LECTURAS

HECHOS DE LA CULTURA

En la portada: JUAN BAY, Estudio

Dibujos de Pedro Olmos, Atilio Del Soldato y Herberto Redoano.

"CULTURA" APARECE SEIS VECES AL AÑO

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual en trâmite.

Carlos Astrada / LA CULTURA Y SUS EXIGENCIAS

ULTURA es la actividad espiritual específica que tiene preponderantemente por objeto el desarrollo pleno y armónico de la bumanida de en el hombre y, a través de éste, el contenido humano, en su más rica diversificación, de una nación, de un pueblo. Así entendida, la cultura es un todo organizado desde dentro, que se traduce en una multiplicidad de estructuras objetivas, y que presupone exigencias y nexos operantes.

Los vínculos esenciales de la cultura, así como las tareas específicas que de ellos se derivan, sólo se integran en una unidad viviente cuando se identifican con el espíritu y el destino de la nacionalidad en cuyo servicio están llamados a funcionalizarse orgánicamente. La vocación para la esencia de la comunidad nacional es también vocación para la cultura y sus direcciones fundamentales, concebida ésta como voluntad apasionada para cumplir plenamente, en el plano de valores y aportaciones universales, la misión histórico-espiritual de un pueblo.

La cultura y sus formas no es asunto que concierna a una consideración puramente teórica sin consecuencias prácticas y al margen de la realidad histórica; no es algo que quede confinado en la esfera de una sedicente pura contemplación, sin eco ni resonancias en la vida cotidiana de los hombres y en los afanes y necesidades superiores de la nación, tales como estos se troquelan políticamente en el Estado. Todo afán cultural, cuando es auténtico, supone, por el contrario, activa participación en el destino de la comunidad y en sus rumbos históricos. Recordemos a este respecto la altísima lección de Grecia, creadora de ciencia y cultura. Es sabido, aunque frecuentemente olvidado a causa de erróneas interpretaciones y tergiversaciones, que la teoría, entre los griegos, no surge a causa de sí misma, por la teoría misma, es decir, para ser pura consideración de las cosas, sino que ella acontece en la pasión del hombre griego por aproximarse a la oculta esencia del cosmos, de las cosas todas, para adueñarse, a título precario, sin duda, de sus posibilidades y ponerlas al servicio de su propia comunidad social y estatal. Los griegos, precisamente, se empeñaron por concebir y realizar la teoría, toda teoría, y sus consideraciones de carácter interrogante, como el modo más alto de operar, de estar activo, del hombre. El griego, fiel a este sentido, no tiende a asimilar la praxis a la teoría, sino que, a la inversa, se esfuerza por comprender la teoría misma como la suprema realización y remate de una auténtica

braxis. De aquí que los griegos no hayan considerado la ciencia como un bien cultural, en el sentido de un saber ya logrado y cristalizado, sino que la concibieron como el ambiente propio de la existencia del pueblo y del Estado. No fué tampoco para ellos un mero medio para tornar consciente lo inconsciente, un foco de luz para iluminar la tiniebla cósmica con el exclusivo fin de satisfacer una curiosidad cognoscítica, sino el tenso esfuerzo, la potencia que circunscribe, penetra y mantiene alerta la total existencia de la comunidad. Inspirándose en este comienzo y atenta a retomarlo, hoy, la ciencia, y, por tanto, el saber y la cultura, que son brotes de este magnífico germen aportado por la vida griega, deja cada vez más de ser un azar o la comodidad filistea de un menester sin riesgos, tendiente a un mero progreso o acumulación de conocimientos, para devenir la más intima necesidad de la existencia social. Interpretando el sentido de este comienzo de la ciencia y del saber, en Grecia, Heidegger nos dice que la actividad científica, el interrogar que a esta caracteriza de modo esencial no es el simple pre-estadio que conduce a la respuesta y al conocimiento, y que por lo mismo cabe superar, sino que el interrogar mismo llega a ser y se impone como la más alta estructura del saber. Es así, entonces, que el interrogar desenvuelve su peculiar fuerza para la inferencia y develación de lo esencial de todas las cosas. Precisamente, la fuerza acuciante de este interrogar quiebra el encapsulamiento de pias de la humana existencia histórica, potencias que, movidas por imperativos existenciales, llamamos Historia, Idio-

ma, Costumbres, Pueblo, Estado, Economía, Técnica, etc.

La voluntad esencial para la cultura, así entendida, crea para un pueblo, consciente de su propio esfuerzo y del destino a que se encamina, su verdadero mundo espiritual, mundo constantemente librado a todos los riesgos y peligros. Lo espiritual, aquí, no es de ningún modo un inane y cristalizado elemento superestructural, del que una comunidad pueda servirse eventualmente. En su sentido verdadero y viviente, espíritu, como lo subraya Heidegger, no es vacía agudeza, ni el juego irresponsable del ingenio, ni el hacer ilimitado del análisis mental, ni tampoco la razón cósmica, sino que, en ahondada acepción existencial, espíritu es decisión originaria y sapiente para la esencia de las cosas y de la historia. El mundo espiritual de un pueblo no es la superestructura anodina de lo que común y erróneamente se suele llamar cultura, tampoco algo así como una especie de arsenal para conocimientos y valores susceptibles de aplicación o de utilidad, sino que tal mundo entraña el más profundo y activo poder de conservación de las fuerzas que en un pueblo están adheridas a la estirpe, al

LA CULTURA Y SUS EXIGENCIAS

idioma, a la tierra. Sólo por la existencia de un mundo espiritual, un pueblo, una comunidad nacional, puede tener, en el ámbito universal de la historia, acceso a la grandeza.

Así concebida, en función de la existencia de un pueblo, la cultura es, en sus direcciones específicas, convivencia, orientada en un destino social e histórico. Lo es porque la existencia, toda existencia humana, es coexistencia, porque el carácter histórico de la existencia del hombre hace de ella un acontecer con otros, un co-acontecer. Y este acontecer, movilizado por supuestos anímicos y espirituales y orientado hacia fines concretos, viene desde su raíz determinado como destino, y lo que se llama destino no designa otra cosa que el acontecer fundamental de la comunidad popular. El acontecer efectivo de la concreta existencia del hombre, y del grupo humano en que esta se articula, es determinado, pues, básicamente por su destino, el que sólo está llamado a realizarse en el seno de las generaciones, en su clima histórico. Estos principios y postulados, que surgen de una interpretación existencial de la cultura y sus vínculos esenciales, no bosqueja una vida fácil, plácida, exenta de problemas e inquietudes cruciales, sino que, por el contrario, implican toda una ética del riesgo, una incitación a afrontar, sin vacilaciones y sin cobarde pusilanimidad, la extrema incertidumbre respecto al mundo, a las cosas y a las contingencias históricas.

Una nueva libertad, oreada por el soplo de las grandes

afirmaciones vitales, se abre paso en el mundo. Es una libertad de signo positivo, que consiste precisamente en imponerse a sí mismo la ley, la ley ineludible de un destino. A partir de esta nueva libertad, de la que ya está grávida la hora dramática que está viviendo el mundo, nacen y se desarrollan para las nuevas generaciones, para las promociones juveniles de todos los pueblos, obligaciones esenciales a instaurar y cultivar y servicios a prestar a la propia comunidad nacional.

La primera obligación que surge en forma imperativa, para las nuevas promociones de la nacionalidad, es la que las ata a la comunidad popular. Este vínculo obliga a una participación cooperante en los esfuerzos, cuidados y capacidad productiva de todas las clases y miembros de la comunidad, y se traduce por el servicio de trabajo. La segunda obligación es la que se instaura con el honor y el destino político y espiritual de la nación en medio de losdemás pueblos. Vínculo que exige una celosa disposición para afirmar y mantener la soberanía de la nación; disposición asegurada en el saber y poder, y que es mantenida tensa mediante una estricta disciplina, voluntariamente aceptada. Esta obligación se concreta en el servicio de defensa e incumbe en parte principal, y como exigencia civil, a la juventud en trance de accesión a la responsabilidad por la vida y el destino de la patria y sus bienes. La tercera obligación es la que identifica moral y vitalmente

a los cuadros juveniles, a las nuevas promociones, con la misión espiritual del propio pueblo en su progresión como comunidad estatalmente organizada. Y ya sabemos que un pueblo, para laborar con fecundidad y ahondar conscientemente en su peculiar destino, tiene siempre que conquistar de nuevo su mundo espiritual, y esforzarse hacia esta meta permanente en la medida en que su historia está presente y operante en las potencias troqueladoras del ámbito de la existencia humana y de sus realizaciones sociales. Esta tarea, para la cual el pueblo reclama de sus conductores espirituales y dirigentes la severa claridad y visión del más alto saber, se concreta en el servicio de saber. Para las generaciones estudiantiles, que hoy toman parte apasionada en los grandes anhelos del mundo, el servicio de saber no puede ni debe seguir siendo únicamente el sórdido y rápido adiestramiento para una profesión principal, encarada con criterio puramente lucrativo. Ese saber no es tampoco una plácida toma de conocimiento de esencias y valores en sí, sino que él, su logro, implica la decisión para afrontar el constante riesgo a que, en medio de los vaivenes de la vida histórica universal, está consignada la existencia individual v colectiva.

Las tres clases de servicio —servicio de trabajo, servicio de defensa y servicio de saber— son, desde el punto de vista de la persistencia de la comunidad nacional, necesarios y poseen el mismo rango. El saber para el pueblo y el saber

que se mantiene alerta en lo que toca al destino del Estado crean, juntamente con el saber al servicio de la misión espiritual, la verdadera y plena esencia de la ciencia, en su sentido fundamental e integral, y, por ende, de la cultura, cuya realización e incremento incumben a las Universidades e Institutos Superiores. Así se forma la comunidad de la cultura, cuya meta y cuya labor está inspirada en los intereses permanentes del pueblo y la nación.

Las tres obligaciones discriminadas se compendian en la sola e indestructible obligación que vincula la existencia humana al destino terreno de una nacionalidad, la que únicamente por la conquista de su mundo espiritual asciende a su propia grandeza, es decir, se realiza históricamente.

the special region of the control of

Octavio N. Derisi / RELACIONES DEL ARTE Y LA MORAL

Conflicto entre el arte y la moral

RECUENTES son las discusiones entre los derechos del arte y de la moral. En realidad, es un problema permanente, siempre antiguo y siempre nuevo, como el hombre en función del cual se plantea; y frente a conflictos concretos entre ambos sectores vuelve a renovarse la eterna -y para algunos insoluble- cuestión. Proclaman unos la independencia absoluta del arte, "el arte por el arte", y nada tener que hacer la moral dentro de sus confines. Trátase de dominios enteramente distintos y separados: los del arte y los de la moral. Otros, por el contrario, en nombre de la moral, no sólo condenan la ejecución y exhibición de semejantes obras, cuando atentan contra los fueros de aquélla, sino que niegan de plano puedan ser ellas auténticamente artísticas. El arte para merecer este nombre debe estar conforme con la moral y someterse enteramente a sus normas.

¿Quiénes tienen razón? ¿Cuál de estas dos posiciones extremas es la verdadera?

Digamos desde el principio que ambas afirman y exageran una parte de la verdad con exclusión de la otra. El arte posee, es verdad, una autonomía intangible dentro de sus dominios con sus fueros y principios propios que le demarca su fin específico; pero a la vez y sin claudicar de aquélla, encierra una esencial subordinación a la moral en razón del hombre a quien sirve.

Una profundización en los principios de la actividad práctica humana, a la que tanto el arte como la moral pertenecen —dando ocasión a este conflicto precisamente de objetos—; nos hará ver con claridad y desde sus raíces mismas los límites que deslindan los dominios del arte y de la moral, y establecer con precisión sus relaciones jerárquicas.

II

Doble actividad humana: teorética y práctica

LA actividad espiritual humana es doble: teorética y práctica, de contemplación y de acción. Frente a la realidad, el hombre o se contenta con descubrir lo que ella es, sus causas que la explican y el orden y leyes que la gobiernan: actitud teorética en la que no modifica el objeto

de su actividad; o bien trata de imprimir en ella una orientación hacia un término, de ordenarla bacia un fin: actitud práctica en la que modifica de algún modo el objeto de su actividad.

La actitud teorética o contemplativa pertenece —en un orden natural— al dominio exclusivo de la inteligencia. Sólo por la inteligencia el objeto y el orden que la gobiernan, llega a nosotros, sólo por la inteligencia se ilumina nuestro mundo interior con la inteligibilidad del ser.

La voluntad ilustrada por la inteligencia podrá aplicar o apartar a ésta de su objeto y ayudarla o estorbarla de este modo de su actividad especulativa; pero ponerse por sí sola en inmediato contacto con su objeto es actitud ajena a su capacidad o potencia específica. En efecto, la voluntad es una fuerza que no recibe sino que va hacia el objeto, que actúa sobre él. Es una actividad esencialmente práctica, dirigida a la consecusión o realización de un bien existente, es siempre un obrar o un bacer.

Pero esta actividad práctica de la voluntad no puede encaminarse a su objeto, el bien, si no es bajo la luz y dirección de la inteligencia, única facultad por la que éste puede entrar en nuestra inmanencia.

Cfr. nuestra obra Los fundamentos metafísicos del orden moral, c. I, n. 4,
 Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, 1941.

De aquí que, a diferencia de la actividad especulativa o teorética, procedente de la sola inteligencia, la actividad práctica encierra siempre la intervención de la inteligencia y de la voluntad íntimamente compenetradas en sus actos².

La inteligencia práctica no conoce para conocer, como en la actitud teorética, sino que conoce para obrar; el término de su actividad no es la captación intencional del objeto, como en la primera posición, es la acción de la voluntad a la que sirve. Aun en sus momentos más especulativos, cuando formula los principios supremos del obrar (filosofía moral), la inteligencia práctica es un conocimiento subordinado a la acción³. Mientras en la actitud especulativa de la inteligencia el conocimiento es fin, en su actitud práctica es medio de la actividad volitiva.

La impregnación de practicidad de la inteligencia derívase de su subordinación a la actividad de la voluntad, facultad esencialmente práctica, y raíz de toda practicidad humana. III

Los dos sectores de la práctica: moral y artístico o técnico

AHORA bien, semejante actividad práctica de la voluntad y también de la inteligencia subordinada a ella, es doble, según sea el fin que intente. Porque, en efecto, puede ella dirigirse ya al último fin específico buscando el orden de su obrar, de sus actos encaminados a la propia perfección bumana, ya a un fin extrínseco al suyo propio, a la realización de un bien que está fuera de su propia actividad. Actividad que busca ordenarse a sí misma hacia su último fin, actividad que busca ordenarse a sí misma hacia su último fin, actividad que busca ordenar algo fuera de sí misma hacia el fin correspondiente del objeto, son los dos grandes dominios prácticos: de la moral, en el primer caso, y del arte o técnica, en el segundo, de lo estrictamente práctico y de lo poiético, que decía Aristóteles, del obrar y del bacer.

En el primer sector, el hombre —siempre por el doble juego de la inteligencia y de la voluntad— se ordena hacia su último fin, su propia perfección, que, una vez alcanzada en la otra vida, constituye su felicidad. Esta perfección humana, ya en sus grados imperfectos del tiempo,

^{2.} Cfr. ibid. c. II, n. 6.

Cfr. MARITAIN: Para una filosofía de la persona humana, p. 54 y sigs.
 Cursos de Cultura Católica. Buenos Aires, 1937.

ya en su plenitud de la felicidad eterna, no puede lograrse sin la actualización de sus facultades específicas, inteligencia y voluntad, cuyo objeto es la VERDAD y el BIEN sin límites, sólo encontrables en Dios. Sólo conociendo y amando a Dios, sólo glorificando al Señor, el hombre puede alcanzar su suprema perfección específica, su felicidad, o encaminarse a ella ya en este mundo por su actividad estrictamente práctica o moral.

En el segundo sector, el del arte (en el sentido aristotélico, que comprende todas las manifestaciones del hacer: artes mecánicas y bellas, etc.), la voluntad bajo la dirección de la inteligencia tiende a realizar un fin o bien fuera del intrínseco de su propia actividad. Para ello echa mano de las facultades orgánicas inferiores -de las manos vg.- y, mediante ellas, de instrumentos externos con el objeto de realizar una cosa bien hecha en sí misma, conforme al fin intrínseco de ésta (vg.: una mesa que sirva para estudiar). Todas las disciplinas humanas que tienden a la conquista de un fin, que no es el supremo y específico del hombre, pertenecen a este sector poiético: son un arte o técnica. Así la medicina, la estrategia, las artes mecánicas y bellas y otras similares. En ellas el hombre conduce a las cosas a su propio fin. Así la medicina se encamina a curar al enfermo, la estrategia a ganar la batalla, y de un modo semejante las demás partes.

IV

Autonomía del arte dentro de su fin y de sus reglas

EL arte constituye, pues, un dominio diferente y autónomo del de la moral. Una obra de arte valdrá en sí misma, según obtenga o no el fin para el que se la destina, prescindiendo de la bondad o malicia del acto humano con que fué hecha. (Esta bondad o malicia del acto humano se mide por el último fin del hombre y no por el fin inmediato de la obra de arte en sí misma). También en el sector más limitado del arte, el de las bellas artes, la obra valdrá en la medida del grado de belleza por ella alcanzado, es decir, según haya obtenido plenamente o no su fin de realización de belleza para el que fué hecha y haya sido ejecutada conforme a las normas artísticas derivadas o impuestas por dicho fin. Para justipreciar el valor de la obra de arte como tal, no interesa que el artista haya tenido recta o mala intención moral en su realización, sino que haya conseguido el fin intrínseco de la obra que se propuso. De este modo un cuadro valdrá o no según que su realización sea o no realmente bella.

V

Subordinación del arte al último fin del hombre

MAS autonomía no significa independencia. El arte, autónomo dentro de los límites de sus dominios y estructurado en sí mismo por su propio fin extrínseco al hombre que lo determina, no puede realizarse independientemente de la actividad humana, ni, por ende, de la actividad moral: siempre es obra de un hombre y se dirige a un hombre, quien jamás puede bacer sin obrar, ni prescindir, consiguientemente, en su actividad de su ordenación al último fin, aun cuando hace o utiliza obras de arte.

En el hombre todo debe subordinarse a su último fin, al Bien en sí, a su perfección específica, que en última instancia implica la glorificación de Dios. Su cuerpo ha de subordinarse y servir al alma, su vida vegetativa a la sensitiva, y ésta a su actividad espiritual intelectivo-volitiva. En realidad, las facultades subalternas logran su fin sirviendo al fin específico del hombre. Porque éste, bien que dotado de diversos planos de actividad, es una unidad que realiza y consigue su perfección, como ser espiritual, en el superior plano de su forma específica. Cuando una facul-

tad inferior, un apetito sensitivo, por ejemplo, logra su bien u objeto inmediato contra el bien específico humano, se produce el desorden, el mal moral, el pecado; porque entonces el hombre deja de dirigirse a su último fin o perfección, a que por destino eterno e inclinación natural está ordenado. Pero cuando esa apetencia inferior va hacia su objeto inmediato para servir al logro del bien específicamente humano (vg.: comer para poder trabajar y practicar la virtud) entonces semejante acto, sometido a la actividad de la voluntad, está jerárquicamente ordenado y es moralmente bueno.

Ahora bien, nada puede obrar o hacer el hombre sin buscar verdadera o equivocadamente su último fin 4. Para que su actividad se encamine verdaderamente a su perfección específica, es menester que esté dirigida a su último fin: el Bien en sí, Dios, único objeto capaz de saciar sus capacidades infinitas de verdad y de bien, ya directamente por los actos de su inteligencia y voluntad, ya por los de las facultades inferiores en cuanto se subordinan y ayudan a aquéllas al logro de su fin.

Para este desarrollo armónico de sus facultades inferiores y superiores, para semejante ordenamiento de su actividad práctica, el hombre necesita echar mano de cosas externas, utilizando los objetos infra-

^{4.} Cfr. nuestra obra antes citada, c. III, n. 11; y c. c. IV, y n. 3.

racionales que el Creador le ha proporcionado como medios para el logro de su fin. Mas para tal manejo de las cosas externas en servicio de su fin logrando de ellas un determinado bien, el hombre necesita modificarlas, dirigirlas a ese bien, necesita hacer obras de arte o técnicas. El dominio del hacer está engendrado, en última instancia, como se ve, por nuestro último fin o bien humano y también a él dirigido. Aunque encaminado el arte a conseguir un determinado bien extrínseco al hombre, éste no intenta ni puede intentar semejante bien sino como medio para el logro de su último fin. El bien alcanzado por el arte sirve siempre inmediatamente a una facultad inferior corporal del hombre, cuando no a otro "artefacto"; pero, dada la subordinación natural de dichos medios a aquellas facultades orgánicas y de éstas a las espirituales, el arte se subordina en postrer término al último fin humano.

VI

Consecuencia: el arte —en razón del hombre y de su fin último, y no por su propio fin y principios— está subordinado a la moral

COMO las facultades inferiores, a cuyo servicio se dirige inmediatamente, el arte se especifica por su bien inmediato, extrínseco al bien del hombre y por eso es, como tal, autónomo y a-moral.

Pero, como medio determinado y dirigido al último fin del hombre, como obra realizada por el hombre para bien del hombre, el arte debe subordinarse al bien humano, debe encauzarse por la norma de nuestra perfección específica, que no es sino la norma y la ley moral.

Si el artista — que es antes hombre que artista — sujetando su actividad a las reglas del arte tomadas del propio fin de éste, no la sometiese al canon de la perfección humana, obraría humana o moralmente mal, aunque artísticamente bien. Sólo que como el artista debe subordinarse al hombre, como el fin del arte al fin humano — medio subordinado al fin— la obra, moralmente mala como es, no podrá ni ejecutarse ni exhibirse sin una inversión de fines, sin una claudicación de la perfección absoluta de la persona humana, sin pecado. La obra, artísticamente buena en sí misma con independencia de sus relaciones con el hombre, es humana y moralmente mala; y como el bien supremo del hombre prima sobre los medios y fines intermedios, incluso sobre el del arte, la obra será simplemente mala.

Es por el bombre —con quien guarda una esencial dependencia como con su autor y fin— por donde el

arte, a-moral y autónomo en sí mismo, se articula y subordina a la moral y a la norma del obrar humano.

Sin embargo, aun dentro de semejante sometimiento a la moral que le es esencial como obra del hombre, el arte conserva su autonomía, y del propio fin inmediato y no del humano intentado por la moral, recibe las reglas que lo constituyen bueno o malo dentro de su órbita. Sólo que este fin del arte con sus normas debe sujetarse y servir -o cuando menos no estorbar- al fin supremo del hombre.

Ahora se comprenderá mejor lo dicho al principio: el arte es autónomo, pero no independiente de la moral. Es autónomo, porque su bondad o maldad artística no se origina de la conformidad con el último fin del hombre, más concretamente, de la bondad o maldad de los actos humanos, como tales, que intervinieron en su ejecución, sino de que consiga o no el fin inmediato para el que fué hecho y esté realizado, consiguientemente, conforme a las reglas derivadas de ese fin, desde que la bondad del medio en cuanto medio se deduce de su fino. Pero no es independiente, porque como medio dirigido, en

definitiva, a servir a la perfección humana, no puede estructurarse como bueno en sí mismo contra el bien específico del hombre.

El arte, autónomo en sus propios confines, por su misma naturaleza está articulado y sometido al bien humano y a la norma moral que dictamina sobre este bien.

Según esto, ni quienes defienden "el arte por el arte" -independencia del arte ann contra el bien bumano, - ni quienes niegan la posibilidad del carácter artístico a una obra inmoral -negación de la autonomía del arte- están en la verdad.

Toda obra inmoral, artística o no, es simplemente reprobable y condenable tanto en su ejecución como en su exhibición; condenable por la norma suprema del bien del hombre, de su obrar y fin específico, al que todo otro fin con su consiguiente norma -la artística en nuestro casodebe subordinarse; pero no condenable en modo alguno por sus propias reglas artísticas.

VII

Lo dicho acerca de la autonomía y sometimiento del arte a la moral debe extenderse a todo dominio del "bacer" del bombre

LA conclusión de los principios expuestos es mucho más amplia y fecunda en consecuencias de las aquí expre-

^{5.} Lo cual no quiere decir que "el fin justifique a los medios", sino que el valor del medio como tal vale tanto cuanto conduce a su fin. En el orden moral también vale este principio, pero sólo tratándose del último fin o bien supremo humano, y entonces ese principio queda traducido así: "El último fin constituye la bondad o maldad de los actos humanos": principio que nada tiene que ver con la fórmula de Maquiavelo: "El fin -cualquier fin- justifica los medios", cuya maldad estriba precisamente en que se puede adoptar cualquier medio para obtener un fin bueno, aunque ese medio sea contrario al último fin.

sadas respecto al arte tan sólo. Es la ventaja de tomar los problemas desde su raíz, en sus principios. Porque, en efecto, no sólo el arte en el sentido moderno, sino todo el bacer del bombre (el arte en sentido aristotélico) ha de someterse a su bien último y a la norma moral que lo regula.

El liberalismo, que desarticuló el arte de la moral, desarticuló del mismo modo todo el dominio del hacer, toda la técnica de la moral. Y así olvidó, por ejemplo, que la producción es del y para el hombre, y estructuró una economía no sólo autónoma, como estaba en derecho a hacerlo, sino independiente del hombre, que ha acabado por ir contra el bien humano. Es la máquina contra el hombre, porque marcha independientemente del bien de éste, dirigida por un determinismo ciego, que acaba en la paradoja del hombre subordinado y derrotado por la máquina. El trabajo está hecho por y para el hombre, y como tal debe subordinarse a contribuir a su perfección específica y someterse, consiguientemente, a la regla moral. Por haber olvidado esto el liberalismo, surgió la falta de escrúpulos en los negocios, la reducción de los obreros a un trabajo inhumano y la superproducción, mientras millones de seres mueren de hambre, carentes de lo más indispensable para la vida. Y es que el orden de la economía, como el del arte en el sentido moderno, aunque antónomo y dirigido por su propio fin y principios de él derivados, no es indepen-

diente, es del y para el hombre, para cooperar a su último fin y suprema perfección, y como tal ha de someterse y regularse también por la suprema norma del bien humano, que no es sino la moral. No de otra suerte la medicina, autónoma en sus reglas y medios terapéuticos, no es independiente del bien supremo del hombre ni de la moral, a la que debe subordinarse. También aquí el liberalismo ha creado una medicina desarticulada de nuestro bien específico, la cual, so pretexto de conseguir ciertos bienes inmediatos subalternos (vg.: evitar el dolor y, en algunos casos, la misma muerte) no se detiene en el empleo de medios inmorales, que atentan contra la suprema perfección humana. Otro tanto habríamos de afirmar de todos los sectores comprendidos por el bacer del hombre, tales como el de la estrategia, cuya desarticulación de la moral nos la están demostrando los procedimientos de las últimas guerras.

Sólo en la autonomía dentro de la órbita de su bien particular y de sus reglas propias, pero en la subordinación al último fin o perfección humana y a su correspondiente norma moral, el arte y, en general, todo el dominio del bacer, logrará la plenitud de su fin, que no es sino el bien del hombre, en el que definitivamente se integra.

Ramón Gómez de la Serna / ESENCIAS POENIANAS

UANDO aparece Poe, América está levantando casas y ciudades, poniendo postes al campo, pero comprende que todo eso no es nada, apenas paisaje inmenso de hormigas y cree que es urgente un poco de misterio, algo que dé cierta pátina a las construcciones, algo que inquiete al llano turismo sin baúles con cadáveres de mujeres bellas. (Entre las cajas irritantes, llenas de mercancías, un cadáver tieso y bellísimo).

Su misión de misteriador es ímproba. Tiene que instalar el misterio en un mundo nuevo y del que no puede echarse la cuenta en kilómetros.

Los hombres con pistolas en el cinturón más de una vez debieron querer disparar contra él.

- -A ese avechucho yo lo mato.
- Piensa en el cherif.

Y la estrella de metal relucía en el cielo de la fatalidad y eso le salvaba.

Los vencejos que vuelan bajo —porque las casas aun son bajas— casi le alcanzan y le sobresaltan.

Hombres que están haciendo grandes negocios y que sienten junto al pecho grandes carteras repletas esperan recados, noticias, telegramas.

En las tabernas se ven los hombres que dominan los campos y sus animales y entre los que se abre paso para soñar en la mujer secuestrada en ese mundo.

La habitación de Hotel está hecha para los trajinantes, para los optimistas especuladores, para los que han venido al casamiento de otro fundador del gran pueblo y Poe saca ventaja de esa claridad reconfortante, de esas cortinas blancas, de las estampas ingenuas.

El no tiene inquietud. A él no le pueden robar la cartera importante ni siquiera esa moneda de oro que todos llevan colgando de la cadena como moneda fundadora de su barriga y de su fortuna.

Teme desteñirse en ese ambiente pero su color está muy pegado a su pelo y a su bigote.

Era como un cura escapado a su destino y si algunos han sospechado que era un doctor por el maletín de hombre de Nueva York que llevaba, con su aire de no mirar a la gente habría desmentido las suposiciones.

Todos eran tipos raros en aquel tiempo —pues tenían un gran carácter los arquetipos de la raza y se vestían opí-



[Ilustración de Pedro Olmos]

paramente— pero Poe resultaba el más raro y dejaba una veta de palabras o de sombra de palabras detrás de él.

Veía pasar a todos haciendo su negocio, preparando su tienda, agrandando su peculio, llevando cartas de llamada y pedido, abriendo las puertas de los Bancos para hacer depósitos, pero él pensaba en el ideal de todos los tiempos, el ideal desinteresado en que palpitaba el drama del alma.

"Os acordáis de todo lo de alrededor, quizás de la eternidad que espera el alma —pensaba Poe— pero se os pasa y descuidáis el alma presente, el alma que vive ya un principio de inmortalidad en la tierra puesto que no puede dejar de ser inmortal y que necesita su teatro espiritual constante, inquietante, sin contagio con la especulación y el tipismo".

Podía describir todo aquello que ve y los barcos que bracean en los ríos inmensos y verdeantes pero de todo eso él deduce una sillería de palacio en que hablan las sillas como condes o condesas o ve a un pintor afanado en pintar el retrato de la mujer que va a morir con su última pincelada cuando llegue el día del ¡ya está! y ella diga "¡Cómo me parezco!"

Le preocupaba el mundo complicado que estaba ausente de aquel mundo simplón en el que lo más exquisito era una sombrilla.

Clamaban aquellas ciudades por la poesía indestructible y lo mejor que tenían, lo de nobleza más rancia era la muerte, los cementerios frente a los que Poe se paraba como viendo un museo, el único museo del entonces.

ESENCIAS POENIANAS

Buscaba Poe el temblor que podía estar escondido en una de aquellas terrazas de madera que le recordaban por contraste las casas de la China y enseguida un mandarín de dos mil años que ya ve a los transeúntes como espectros jóvenes.

Quiere comenzar a llenar de fantasmas el mundo nuevo, sembrando la fantasía con "giralunas" frente a los girasoles de pétalos negros y el centro almohadillado en amarillo —importando momias egipcias para meterlas en nuevas excavaciones.

Las calles están llenas de negocios que recorren sulkis caprichosos y damas vestidas con trajes de rayas azules pasan en carretelas abiertas.

Pero Poe habla con seres que están muy lejos en castillos antiguos, en palacios de reyes de otro tiempo cuya guardia está montada aun a la puerta.

Algún grabado colgado en las habitaciones de los habitantes de las ciudades en que se mueve, corresponde a sus sueños poéticos y siempre la mujer que viene del mundo de los sueños, del sueño de Adán.

El poema y la belleza están dentro del terror. No es un ajedrecista de motivos misteriosos sino un aspirador a la belleza buena y palidísima que se le muere entre las manos y con cuyo ataúd quiere viajar por la vida.

¿Pero qué es lo que defiende principalmente ese confeccionamiento de cosas que en tantos otros será un artilugio medio muerto? La nobleza, su alma tocada de verdadera elevación, incapaz de ensañada maldad, en pos de Leonora siempre.

No acaba de estar en su obra su principal mérito, sino en la calidad de su obra unida al personaje poético que es él mismo colocado en medio de ese siglo XIX en que el huevo del que ha de salir la locomotora está como un estorbo arrancado a una cornisa en un rincón de una calle y máquinas toscas con una rueda muy grande mueven el cinturón trasmitente.

El solo tiene el peso del drama que se ha creído aventar con las primeras máquinas aventadoras y camina sin acabar de saber qué hacer por las ciudades que aun son cementerios de aldea pero que algún día tan enlapidadas estarán que serán calles pavimentadas sin resquicio para un simple hierbajo.

El caso de la obra de Poe es tan extraño como el caso de su vida.

Es un hombre interesante y sin embargo todo enmudece a su paso.

Su obra es una obra interesante y también enmudece. Está siempre llena de ensueño y sin embargo da pesadilla.

El asesinato rápido que tuvo para él la muerte no le deió hacer toda su declaración.

Su literatura sólo ha sido un atisbo de posibilidades pero es muy poco lo francamente instigador y plenamente cargado.

No podemos por lo tanto obligar a demasiado la literatura de Poe. Fué uno de los que bucearon en el más allá de lo corriente y planteó la muerte y la resurrección como muy pocos.

Inició, señaló con su letra y nombre la dirección del camino pero el camino es interminable y si se sabe que va al misterio no se puede saber a qué estaciones o pueblos o castillos del misterio puede llevar, pues el camino del misterio no acaba en este mundo.

Es un alma interesante y ya es hora de estudiar ese caso de personaje que es superior a sus personajadas.

¿Por qué sobresalta siempre que se ve su retrato, se oye su nombre, o sabemos de una nueva reimpresión de sus obras?

Nadie puede negar que su figura interesa más que muchas figuras de su obra y eso hay que buscar en qué consiste.

Consiste probablemente en esa supersuposición gracias a la que nos damos cuenta de que un alma es más interesante que las demás almas y detectivó a la vida encontrándola culpabilidad en el crimen de la Muerte.

Poe plantea, sugiere, no da un paso hacia lo chabacano, abre puertas de escaleras interminables, tiene relojes que preocupan, sabe intrigarnos y en la intriga destaca una palpitación, un matiz, un temblor que nadie había descubierto hasta él.

Lo que dice de la víctima o de la amada es mejor que lo que les sucede, pero el lector ha de ser de una nobleza suma para tener paciencia de encontrar "eso" abriendo todos los cajones, volviendo a coger el libro que se le ha caído en un parpadeo entre la vida y la muerte que han tomado por sueño pero que es otra cosa, sólo peculiar a los libros de Poe.

¿Que cómo interesa tanto ese hombre y sus cuentos si es como un hombre en colapso del corazón y sus cuentos son a veces lentos, indeterminados, también llenos de colapso?

Pues aunque el bárbaro "no puedo acabar de leerlo" se dirija a Poe, él se salva lleno de interés porque hay en él el atuendo, el paso especial y la palidez de ojos fijos, de aquel que anda pero lleva el puñal clavado en la espalda.

Toda su obra tiene de subyugador y de obligatorio de

escucharla, los gritos y las declaraciones entrecortadas del que ha pedido socorro en la noche del crimen.

El alma sufriente cuenta cómo sintió la angustia de la noche, cómo pensó en todos sus recuerdos, cómo vió escenas inolvidables y las mujeres deseadas por su alma se le aparecieron desnudas y con irresistible luz de belleza en la Morgue final.

¿Cómo anduvo tanto siéndole tan difícil andar? Pues manteniendo el heroico equilibrio que es lo más difícil para los hombres sensibles y que tienen un gran alma que siempre está creyendo que se va a caer.

Poe se destacó entre los hombres de su siglo como se destaca una letra capitular y sus relatos tienen la amenaza del veneno y del maullido engañoso, habiendo vendido su alma a Dios —no al diablo ¡ojo!— por un estupefaciente que le consolaba de no estar en la gloria y le sensibilizaba como a teléfono de la gloria.

En un mundo en que lo natural es tan aburrido sólo la busca de lo sobrenatural es algo.

El que no está ya es el muerto y con eso ¿cómo está todo lo que él vió y le prometió regalo?

¿Está ya el que no está? ¿Quién le hizo dejar de estar con monstruosa navaja?

¿Cómo no anotar el diálogo que suena en el hueco de las columnas?

Así eran los problemas de Poe que tuvo la lealtad de

escribir en papelitos antes de morir, manuscritos en el fondo de una botella.

Verdaderas botellas en demanda de auxilio hemos visto que fueron todas las obras de Poe. ¡El hombre que más botellas ha escrito! ¿Y cómo no iba a bebérselas cuando le llegaba la salvación momentánea gracias a que ellas habían hecho navegable su grito de socorro?

Ese gran pájaro pálido con un vuelo de pelo sobre la frente se fué haciendo un retrato dramático en su obra.

Poe se hinchaba y veía en la noche muertas enloquecidas que querían volver a vivir. Tuvo que inventar un sistema de cartones con un número para que fuesen a su consulta y entrasen por orden.

Eran las consultadoras más extrañas.

- —Aquí traigo mi corazón envuelto en un papel de seda… Lo he rescatado, pero no sé cómo volvérmelo a colocar en el pecho.
- —Entre las piedras de mi ventana hay una voz que quiere decirme algo pero que no coordina lo que me quiere decir.
- —Soy víctima de un bárbaro atentado todos los días... Soy la esposa de un millonario que me echa dentro todas las noches monedas y monedas de oro... Estoy llena de oro pero no puedo subir las escaleras...

Después de la fatigada belleza que pronto tendría el

cáncer de lo inerte, aparecía la Dafne de los grandes bosques.

—Me trajo el seductor de la ciudad pero dependo de un solo árbol entre los árboles... Si lo talan moriré. No puedo vivir en esta incertidumbre... Allí gritaría cuando el leñador acometiese mi árbol...;Pero aquí sólo me queda morir cuando el azar de la tala toque mi árbol!

—Vivo con un loco que espera que yo al morir aparezca como un relieve que me inmortalizará sobre la lápida de mármol de mi sepultura... Espera mi muerte y creo que me está envenenando poco a poco.

—Tengo un violín en que hay un niño muerto... No sé quién lo metió allí... El violín llora mejor pero no puedo resistir el olor a muerto momificado que despide... Los triunfos que me aporta son inmensos pero aun sabiendo que esa va a ser mi ruina voy a tener que enterrarlo.

Poe exhausto, fríos los pies aun pisando los revueltos papeles que llenaban el suelo como si hubiese habido un ciclón en su despacho, recoge los cartones numerados y cita para el día siguiente a todos los que quedan y que se van como la cola negra de un traje de noche.

Sus cuentos son como la baraja preferida contra lo anodino y se juega con esos naipes en la timba editorial.

Los cuentos de Poe se barajan unos con otros y surge la mejor jugada del azar.

Nadie se puede acordar de todos y a veces no se acuerda

uno de ninguno y sin embargo ahí están todos como un sumario de la noche, dispuestos uno a uno a despertar la conciencia dormida y tumbona de los hombres.

No resume sus cuentos, no se ciega de frenesí por el argumento y entroniza en cada cuento lo que no podíais pensar que fuese entronizado ni que quedase en pie en la atmósfera de pánico o de huida, sobre el velador central del gabinete o del salón.

Lo importante de Poe es lo que su figura tiene de contradicción imponente frente al mundo nuevo, de quien sabe y no sabe qué hacer en una vida cándida, constructiva y ahorradora.

Lo imponente es ver pasar a ese hombrecito con gabán dramático y sombrero derribado sobre la nuca por las calles y bajo los puentes, aferrado a su ensueño, sin dar su brazo a torcer en cuanto a la suposición del misterio.

Poe vivió poco. No quiso vivir más, pero lo que pergeñó en sus días y sus noches de trabajo, tiene aliento elevado, es proclamativo del cielo, señala la responsabilidad del desamor y fija los temas en que hay que tratar en vez de hablar siempre de dinero o de coches.

Gritó en la gran feria la incongruencia del ideal, la llamada a las complacencias divinas, la ternura por lo indecible, lo invisible y sus sucedáneos.

Cumplió su deber de artista como pocos y no se enganchó a los hombres ni a las mujeres, sino a una mujer, a su ESENCIAS POENIANAS

tipo, a Leonora que no estaba en ninguna parte.

Podríamos resumir diciendo que Poe fué un caballero que tuvo una novia muy guapa que se le murió a poco de ser su mujer y que por eso intranquilizó la resignación espiritual de los humanos y no estando conforme con el fracaso de ser hombre en un mundo sin equidad ni romanticismo, hizo una mezcla de vino y opio y se la tomó a cucharones autoanestesiándose en la operación olvidándose así de vivir con hambre y con quebrancia de amor.

Le valió la inmortalidad dejar hechas unas cuantas ecuaciones de gato y moribunda, de latido de corazón y momia, de locos sobrepuestos a los loqueros, etc., etc.

Fué un romántico universal y sólo pueden dejar de creer eso los que han leído nada más que sus cuentos de intriga y de investigación policial —aunque también son románticos en todos sus elementos— y no recuerdan sus grandes evocaciones de nombre femenino y sus versos, destacándose El Cuervo como el poema más romántico de la literatura mundial.

Como el título de romántico no se despacha —por más que haya despachantes suplantadores y estafarios— veremos recorriendo su vida y su obra como fué un consecuente romántico que patina desembriagado —los románticos fueron grandes patinadores— hacia el final de su vida, hacia esa hora que hoy repite el primer centenario de su muerte y se repetirá secularmente hasta el acabarse de los tiempos.

Antonio Puga Sabaté / POEMAS

ARBOL

BAJO la extensa lluvia, en una quieta orilla de cansancio y de sueño, crecen lentas sus ramas, se inicia su presencia desfeñida, lejana, habita su corazón y su seco fragmento.

En medio de la luz, rodeado del aire que gira entre la niebla, asediado y conforme, entre gritos, señales y fiebres incesantes, desarrolla su lenta destrucción, aparece su rostro, sus largas manos grises y desnudas.

Frente a un mundo en latido, envuelto por el ritmo y la desesperanza, por las miradas duras y el color de las cosas que se agitan en torno saltando como gritos sacudidas y alertas por el día y la sangre, su dominio es presencia, su ley es una forma desvaída y buraña y es la extrema figura sin destino que traza un ademán fuera del movimiento.

Allá lejos y ausente alto entre los silencios y el crepitar del fuego, una llama esencial, un penetrante acento crece en su viejo mundo y disuelve el metal de los años sin término.

SOLAMENTE EL MAR

"...ve el viejo, el lejano, hermoso país". Rubén DARIO

N la curva del sol, en el lento inclinarse de los días iguales, una mano tendida, el acento doliente de una canción distante, un pañuelo al partir iluminan la imagen cierta de la añoranza.

Es un raro cinema, una aglomeración de sucesos distintos, un golpe de amargura que lentamente invade la distancia, la luz de aquella lámpara que de pronto parece que alcanzara la aurora.

Y es la espuma del mar, una mata de pasto en el llano sin nombre, la tenaz resistencia, el crugido del barco que una ola conmueve, la lucha sin consuelo, el corazón que late en el tiempo sin término.

Vuelven así los rostros, las viejas cuatro rutas del recuerdo resurgen, se piensa en un esquina, en una babitación pintada de crepúsculo y es solamente el mar, su lento respirar anciano e indestructible.



Luisa Sofovich / UNA SEÑORA PALIDA

UESTRA casa, en invierno, olía a violetas frías. Creíamos que se debía al lento hundimiento en una tierra que antaño había sido un jardín, de las heladas baldosas de la galería, que desde la puerta de la calle conducía al espacioso vestíbulo que habíamos arreglado con una doble sillería de mimbre, cada año más amarillenta, y también con algunos cuadros bonitos. Allí teníamos el piano y un musiquero japonés. Todos sabíamos tocar, turnándonos para hacerlo, los días que venían nuestras amistades. Habíamos convenido que esos días Tito se fuese a visitar a alguien de la familia, sintiendo que se marchase porque él tocaba admirablemente, con más ritmo que nosotras, pero estaba mejor lo que habíamos resuelto.

Cada una de las tres teníamos nuestros amigos personales a los que invitábamos de tanto en tanto, poniéndonos de acuerdo en todos los detalles.

Servíamos té, jerez, cerveza y naturalmente sandwiches y algunos dulces, pero pocos. Recuerdo que la señora pálida nunca tomó más que té con una nube de leche fria. Lo bebía austeramente mientras al lado de ella, Matías Dorgia seguía chucuchucuchú, trovándola sin descanso. Eso era todo.

Comprendo que siempre le resultase embarazoso el momento de entrar en nuestra casa y casi podría afirmar que excepto a mí y a mi hermana Teresa, jamás le dirigió la palabra a nadie.

Venían mis amigos y los de mis hermanas y también sus novios de aquel tiempo. Un tiempo incipiente, tierno, en que acabamos de perder a mamá, quedándonos definitivamente huérfanos de padre y madre, y en que parecía, también, que estábamos fuera del tiempo dentro de nuestra casa sin testigos, propicia a la risa después del dolor.

Las mujeres, principalmente, que venían, parecían como dríades desprendidas del árbol que en otra parte las tenía cautivas. Era por todo esto que mandábamos a Tito a pasar el domingo con alguno de los parientes que, por cierto, todavía no se habían quitado el luto por lo de mamá.

Siempre ignoré qué pensó ella de nosotras todas las veces que la invitamos.

Había algo cárdeno, algo gris en su persona, pero sus trajes, sus sombreros, sus guantes eran divinos. Perfumada y palidísima y con un vestido perfecto, así se nos apareció la primera vez, después que yo la había escrito pidiéndole que



viniese, porque Matías Dorgia era amigo mío y él me había pedido que lo hiciese.

—Quiero que conozcan a una señora, la Señora **. Ya le he hablado de ustedes y tendrá mucho gusto en venir.

Y vino. Pero era como una señora muda, una persona, creía yo, que no se sabía expresar. Hablaba apenas y siempre de una manera seriecísima, y hubo veces en que hasta tuvimos que hacer un esfuerzo, tanto Laura como yo, para no plantarnos delante de ella y decirle que estaba en nuestra casa, que éramos las dueñas de casa, unas personas, gentes de carne y hueso y que no nos mirase así, como si estuviésemos pasando delante de ella por un andén, mientras ella estaba escuchando a uno que le hablaba de amor antes de que arrancase el tren. A todo esto Dorgia se daba cuenta inmediatamente y venía a protegerla diciéndonos cualquier cosa agradable, o, si estaba a su lado, se inclinaba más hacia ella metiéndola en una susurrante hondura, alejándose en una góndola con ella.

Eso sí, de nuestra casa nunca se marcharon juntos.

Habitualmente, con los primeros que rompían la reunión se iba ella. Dorgia, inmóvil en su sitio, la seguía con los ojos y cuando tras ella caía la cortina que ocultaba la puerta del vestíbulo, parecía que recuperábamos a Dorgia, pues, aun cuando se quedaba algo abatido, enseguida se olvidaba de ella entregándose a nuestros teje manejes tan inocentes —ahora lo veo bien— y tan graciosos, si los comparo con aquella reserva de ellos dos, esa destilación sin palabras.

A mí sobre todo, me provocaba. Sentía muchas veces el irrefrenable impulso de acercarme a ella, tomarla de los hombros, de modo que no se me pudiese zafar, y darle unos buenos sacudones. Otras veces, mientras bailaba alocadamente con alguno de los muchachos, al pasar delante de ellos sentía ganas de empujar su silla para que perdiese el equilibrio y cayese sobre Dorgia. Nunca lo hice, porque tampoco me proporcionaba mucha satisfacción la intensa conmoción que, lo sabía, sufrirían los dos, pues de que ellos sólo se veían en nuestra casa yo tenía la absoluta, inexplicable, turbadora certeza. ¿Por qué?

Recuerdo el día que me hice por primera vez esta pregunta. Ellos se habían retrasado en el comedor y yo permanecía también en mi lugar, con una mano apoyada en el mantel, aguardando, mirándolos con disimulo. Y casi simultáneamente, en el instante en que me estaba yo diciendo: ¿"Por qué"?, Dorgia me dirigió la palabra tratando quizá de borronear mi pesquisa, o quizá todo fué mera coincidencia.

—Sabe que es verdad (y volvió los ojos hacia ella), hoy al entrar lo descubrí. Es verdad (mirándome ahora a mí) que esta casa huele notablemente a violetas. Un olor, es verdad, que parece que sube de las baldosas.

Y entonces fué que horriblemente, por coquetear, o

tal vez por añadir algo al propósito distrayente de él, fué entonces que siniestramente ella dijo:

-Como una bóveda de la Chacarita.

-En todo caso en la Recoleta, madame.

Rápidamente nos volvimos. Espléndida de agresividad, siempre irresponsable con su cara como si la sostuviese con la misma mano que sostenía la copa, en la puerta del comedor estaba mi hermana Laura que, en el momento de entrar, había oído sus palabras.

Nos reímos todos. Laura llenó unas copas y se fué. Yo me levanté también y me marché dejándolos solos. Me senté en la habitación de al lado a mirar bailar. Pero los veía desde donde yo estaba a través de una bruma de humo de cigarrillo y de los reflejos de la vieja araña del comedor. Veía aquella cara pálida, pálida hasta el desmayo. A él no lo podía ver. Y de repente pensé en quién era ella. Lo sospeché. Sus palabras volvieron a sonar en mis oídos. Rechacé mi pensamiento, volví a pensarlo. La miraba fijamente, y la veía tan pálida, tan hipócrita, tan deseada por un hombre viviente, y tan intocada. Sí, ella era la... Un hielo recorrió mi cuerpo, erizó la piel de mis brazos. "¡Qué idiota soy!", me dije levantándome y como pasaba por delante mío Matildita, la tomé por la cintura y me puse a bailar con ella. Naturalmente mis hermanas chillaron y el novio de Laura vino a separarnos.

-Si -le dije riéndome- estoy hecha una idiota.

Más tarde ella se marchó, antes que Dorgia como era su costumbre y como siempre, recuperé a Dorgia que estuvo cariñosísimo conmigo. Pero algo había en mis ojos.

—Vamos a ver —me dijo al cabo, tomándome una mano—. ¿Qué tiene que decirme?

—¿Yo? No, nada. Absolutamente nada —y me entró otra vez la risa. Dorgia me dió una palmadita atrás, tan cariñoso, y se fué.

La Señora ** continuó viniendo a nuestra casa. Muy elegante, sin una gota de color en el rostro, y siempre, al despedirse, nos agradecía que la hubiésemos escrito pidiéndole que viniese como lo hacíamos cada vez a petición de Dorgia (pero a mí ya no me engañaba: sabía quién era ella) hasta un domingo que vino y que ella sabía que era la última vez que venía.

Cuando, entreabriendo la cortina, entró en el vestíbulo y trajo el frío de la galería, aquel olor de los mosaicos ("Ha decidido que sea hoy" me dije al verla) yo, que siempre evitaba salir a recibirla, me fuí derechamente a su encuentro. Derechamente, también, la llevé junto a Dorgia que estaba en un rincón ensimismado, y sin pronunciar una palabra, les volví la espalda como si todo lo que tenía que suceder sucediese ahora mismo, detrás de mí, helándome la nuca. Después estuve toda la tarde rehuyéndoles, cambiando de habitación y riendo mucho para que (de algún modo) supiesen de mí.

Así entramos los tres en el corazón sombrío de aquel día invernal. Era como si estuviésemos los tres solos en la casa. Y la casa se volvía inteligente, salpicada de lúcidos destellos aquí y allá. En los rincones, rasgados ojos cerraban sus párpados sin querer mediar. Hasta que, de pronto, vi que ella se ponía de pie y sin despedirse de nadie, atravesaba la habitación como cruzando una estepa gris y se iba, pálida. Detrás, trastornado, salió Dorgia. Y yo tras ellos.

Pero cuando atravesé el vestíbulo, en ese momento sin nadie, y abrí la puerta, sólo vi una sombra que, presurosa, había traspuesto el largo corredor y ya se perdía en la calle. Junto a la puerta, en la semioscuridad de la galería que como nunca olía a violetas... o a lo que fuese, Dorgia permanecía parado, atónito. Le toqué una mano: estaba yerta. Entonces, aterrada, me volví y me metí en la casa sin gritar. De pie, tras la puerta, traté de oir en medio del ruido y de la palpitación del piano el choque de un cuerpo al caer sobre las baldosas. Al rato me vió Teresa y me preguntó qué hacía allí. Le respondí que no hacía nada, pero seguí esperando a que el primero que saliese tropezase con su cuerpo allí afuera.

Uno a uno, se fueron todos. Entonces me encerré en mi cuarto y me eché en la cama sin desvestirme.

Cuando a la tarde del otro día, inesperadamente, vi llegar a casa a Dorgia, lo miré como a un resucitado. Y como un resucitado, asombrosamente, él lo comprendió todo. Comprendió mi extraña creencia, la larga noche que había pasado esperando a cada minuto que sonase el teléfono anunciándome su repentina y fulminante muerte.

—¡Oh, no! —sonrió atrayéndome hacia él—. Si ella no era nada más que una señora, una señora —murmuró risueño y melancólico— que no se atreve a romper el vínculo del matrimonio.

 —Sí —repetí yo— nada más que una señora. Una señora pálida.

[llustración de Atilio Del Soldato]

Antonio Herrero / GOETHE COMO SIMBOLO POSIBLE DE LA ARGENTINIDAD

YEGUN expresa Weininger, en su obra "Sexo y carácter", el valor de cada hombre corresponde a la importancia que las cosas tienen para él. Y también, en su concepto, "para el hombre enteramente genial (lo que es una ficción necesaria) nada existe con lo cual no se halle en vital, íntima y fatal relación; la genialidad es la percepción universal, y de aquí deriva, al mismo tiempo, memoria integra, eternidad absoluta. Para percibir cualquiera cosa, sin embargo, es necesario tener ya en sí algo de afin; se acoge, se penetra y comprende solamente aquello con lo que se tiene cierta familiaridad. Fuera de todas sus complicaciones el genio es el hombre en quien el Yo es el más intenso, vital, consciente, continuo, único. Pero el Yo es el punto central, la unidad de la percepción, la síntesis de toda variedad. El Yo del genio debe, por lo tanto, poseer por sí la percepción universal, el punto debe incluir en sí el espacio infinito; el hombre superior entraña en sí todo el mundo, el genio es un microcosmos viviente. Un hombre puede llamarse genial cuando vive en relación consciente con el universo. Solamente la genialidad representa cuanto se puede considerar como divino en el hombre".

Ya en otra parte Weininger reconoce que sin ética no hay genio. Y sostiene, asimismo, que geniales somos todos los hombres y ningún hombre es genial. Es decir, que la genialidad es una idea y un estado del espíritu, a los cuales todo hombre se aproxima, o se distancia, en algún aspecto o época de su existencia.

El objeto de esta evocación de las ideas de Weininger, tan claras y tan precisas a ese respecto, consiste en justificar la importancia y la necesidad que para el alma argentina, debe tener el análisis y la meditada reflexión acerca del espíritu goethiano en la presente oportunidad.

Es este, efectivamente, un momento culminante para el alma occidental, en el que debe pesar y sopesar los métodos y sistemas, los objetivos y rumbos de su orientación futura. Y nunca más apropiado para ello que en el actual segundo centenario del nacimiento de Goethe, que se cumplió el 28 de agosto de este año. Si en verdad ha existido alguien que pueda representar en detalle y en conjunto los caracteres del alma occidental es, sin duda alguna, Goethe. Su idealismo ilimitado, su curiosidad infinita, su prestancia personal, su afirmación valerosa y consciente de la vida, su



GOETHE, por Redoano

potencia de creación, su inveterado optimismo, le convierten, indudablemente, en el arquetipo de la especie humana, en un compendio cósmico. No en balde fué consagrado por el veredicto insospechable de aquel que, en ese terreno, encarnaba la mayor autoridad que haya pisado la tierra: el corso Napoleón; quien al afirmar de Goethe: usted es un bombre, reconocía, al mismo tiempo, la majestad insuperable de lo humano, y asumía la calidad de supremo juez de los valores, o sea el trono más insigne a que se pueda ascender.

A esta calidad de hombre, que entrañaba el superhombre verdadero, y a quien Nietzsche desdeñó para oponerle la "hermosa bestia rubia", o la locura sangrienta de los Borgias, con lo cual ya confesaba su fracaso conceptual, es a quien el Occidente deberá volver la vista si quiere reconstruir la unidad de sus valores y recobrar el sentido de la orientación humana, de la que se encuentra enajenado.

Y ¿quién más que la Argentina se halla hoy en condiciones adecuadas para ello y, por lo tanto, en la ineludible obligación de verificarlo? Es la Argentina, en verdad, un pueblo singularísimo, de naturaleza subjetiva, que pertenece desde su origen a lo que han llamado los psicólogos, y en especial William James, el segundo nacimiento. Por eso mismo su índole puede ser calificada de genial. Su ímpetu de crecimiento, más íntimo que exterior, su curiosidad espectante, a la vez que semi-indiferente; su apetito vital

inagotable, aunque con un dejo estoico; su confianza ilimitada en el poder de la providencia y en la especial protección que ella le confiere, pero interpretándola de un modo activo y personal; su insaciable espiritualidad abierta hacia lo infinito; todo la configura y la define como un pueblo goethiano, aunque no precisamente por influencia del numen, sino tan sólo por coincidencia de ingénita y gemela vocación.

Nada, pues, más apropiado y requerido que utilizar la oportunidad de este centenario del coloso de Weimar para proyectar un breve examen de los valores goethianos; un cotejo, aunque sumario, con la índole argentina, y un reajuste elemental de rumbos y orientaciones en el plano psicológico.

Y ello es tanto más urgente por el hecho irrefragable de la actual quiebra europea; y de que ya Valery, en actitud de suprema resignación, con la presciencia sutil de su espíritu preclaro, transfirió a nuestra América latina la antorcha de la cultura que periclitaba en Occidente.

En verdad somos nosotros, al presente, los últimos portadores del arca santa de la cultura. Y todavía nos hallamos en condiciones de asegurar que a despecho de todos los contrastes, se encuentra sólidamente resguardada y virtualmente acrecida.

Porque el cambio que hoy se opera en los ejes de la vida occidental, y hasta quizás en la totalidad de la vida

humana, lo promueve la gravitación incontrastable ejercida por el tecnicismo sobre la vida económica, como producto novísimo de la inteligencia sistematizada. Ello nos ha conducido a un derrumbe de la tradición y al suplantamiento del objetivismo por los planos subjetivos. De aquí procede la primacía que, en el momento actual de la evolución, poseemos y nos corresponde. Porque nosotros ya hemos nacido a la vida nacional, y nos hemos constituído a través de las luchas consiguientes, sobre un plano substancial de subjetivismo psicológico. Como ese plano no admite la vigencia del pasado más que convirtiéndolo en presente, el argentino ha debido enfocar su mirada a lo futuro y sentirse cada uno, por sí propio, la encarnación del destino nacional. Y como ha necesitado afrontar y dominar la realidad circundante e inmediata para ponerla al servicio de su sentimiento de argentinidad, el argentino se ha convertido en hombre implícito, es decir, en el hombre que conduce la carga de su destino sin revelarla jamás a los extraños, a no ser en el momento de trocarla en efectividad, tal como hizo San Martín. Por eso es que el carácter argentino, a pesar de su exterior abierto y franco, generoso y altivo, conserva siempre su fondo impenetrable. Sin siquiera proponérselo, y a veces sin sospecharlo, en su proceso vital va tejiendo simultáneamente la trama que corresponde a dos espacios distintos: una es la trama visible, de cordial intimi-

dad, y otra es la trama interior, invisible para todos, que no se delata nunca.

Así puede el argentino desarrollar sin violencia y contemporáneamente los dos planos sucesivos: el del presente que se consume y el de lo futuro que se está formando. De ahí también esa distancia que el criollo pone instintivamente entre su mundo interior y la realidad objetiva. Un escepticismo activo y sonriente le priva de subyugarse a ninguna cosa extraña, ni por odio ni por atracción.

Así, la vida argentina ha podido crecer y transformarse sin convulsiones violentas de efectos irreparables. Los sucesivos estadios se desarrollan con ritmo a veces acelerado, sin que tengan que chocar con fijaciones cristalizadas. Es el carácter fundamental de la potencia de crecimiento. La nación entera se transforma con la misma naturalidad con que se produce la metamorfosis en los animales y las plantas. Es el poder constructivo que va desarrollando la entelequia, el sentido ideal interno, núcleo de activa y fecunda plasmación.

Por eso en este período de evoluciones vertiginosas en que el hombre, colectivamente, ha de transportarse desde el plano natural a la segunda naturaleza, para poder asumir la dirección del mecanicismo, nadie mejor preparado que nosotros, ni en condiciones más apropiadas para soportar y superar esa serie de transformaciones que exige el mundo mecánico.

Análoga fué también la condición íntima de Goethe. Así lo expresa su norma: "actúo conforme a la lev de mi naturaleza y dejo a las circunstancias y el ambiente que obren sobre mi". De esa manera se pudo desarrollar y acrecerse casi indefinidamente aquella torre imperial que fué su obra y su vida. Goethe constituye la revolución más grande que se conoce en el mundo del espíritu. El entraña por sí solo todo un sistema del universo en el plano terrenal. Las leyes por las cuales se rige ese sistema son muy simples, y él las descubrió en el crecimiento de las plantas: son las tres grandes leyes de metamorfosis, tendencia vertical y tendencia espiral. "Sobre todo la tendencia espiral la experimentó Goethe en su propia evolución como una ley fundamental de la vida: siempre volvía a encontrarse en los mismos grandes momentos críticos, sólo que en un grado superior" (Spranger).

Así pudo edificar aquel monumento humano que constituye la obra goethiana. Hay en ella, en realidad, la magnitud potencial del universo. Solamente otros dos hombres han conseguido igualarla en el plano terrenal: Napoleón en lo volitivo y Pericles en lo constructor. Ello no quiere decir que no haya tenido iguales, y aun quizá superiores, fuera de éstos. Dante en lo conceptual de la ética metafísica; en lo estético, Leonardo; Cervantes en lo ideal imaginativo y Shakespeare en lo creador; como Beethoven y Wagner, en el mundo musical, son, sin duda, iguales suyos. Pero no hay

en ninguno de estos genios la índole armonizadora, constructiva y sistemática que anima el alma de Goethe. Y si fuera preciso, en este aspecto, encontrarle un semejante sólo podría recurrirse al imperial espíritu de Pericles, el padre inmortal de Grecia, cuya propia grandeza le ha eclipsado a la obtusa visión de los mortales.

Goethe implica, por sí solo, un anticipo del reino de los cielos, que él ha logrado crear fundiendo en un solo acento al instinto, el sentimiento y la conciencia mental. Eso es lo que vivifica y le imprime virtud germinadora con reflejos de tono celestial a cada una de sus obras. Porque Goethe ha conseguido lo que jamás ha logrado genio alguno: arrancarnos de la tierra y lanzarnos a volar por los espacios, en un empíreo sin límites, con las poderosas alas de su poesía casi familiar, intimista y emotiva. Y es que, en tal sentido, Goethe es el Prometeo de la poesía: arrancó al Olimpo el fuego del sentimiento poético y lo trajo aquí, a la tierra, para ponerlo al servicio de los hombres, tal como aparece en Werther, en sus novelas y dramas y en "Germán y Dorotea". En el "Fausto" realizó la epopeya del espíritu en su trayectoria secular. Así, Fausto es un Quijote del pensamiento, como Dante es un Quijote de la ética amorosa y Hamlet es el Quijote de la duda.

El espíritu de Goethe es un sistema integral, pero él no es íntegro en sí mismo. Para completarlo faltaría la meta-

física erótica del Dante y la hondura subjetiva elaborada por Kierkegaard.

Esa plena integración se produce únicamente en el espíritu de Patmore; quien ha unido la poesía, el sentimiento amoroso y el recóndito subjetivismo en un poderoso impetu de misticismo católico con el sentido de encarnación, que es la orientación fundamental y fecundante del cristianismo. Así, Patmore resulta el espíritu super-goethiano; es decir, quien traduce en la poesía el sentimiento católico con sentido de creación tan poderoso y viviente que supera a la fecundidad goethiana; aun cuando en una esfera más alta que apenas roza la superficie de la realidad terrestre.

Y es que Goethe constituye el principio ineluctable de la unión entre espíritu y naturaleza.

Pero le falta el sentido, o sea la potencia ética de valor universal que sólo encarna el Quijote. Es lo que observó Weininger: "no tan sólo la verdad, también el conocimiento es una obligación o complemento del hombre; no la sola santidad, sino también la sapiencia; solamente en la unión de estos dos valores está la perfección".

Por eso el hombre integral sería quien encarnase a Don Quijote y a Fausto; es decir, la voluntad que actúa en función de los valores y la voluntad que indaga y transfigura.

Es difícil que en un hombre puedan encarnarse estas dos formas de la personalidad; pero es posible en un pueblo que se encarnen ambas entidades como entes complementarios. Así tenemos nosotros a San Martín y Sarmiento, Alberdi y Echeverría; Almafuerte y Lugones; Martín Fierro y Segundo Sombra. Son tipos complementarios; uno encarnando la ética y el sentido, y otro el conocimiento o la técnica.

Pero no hemos de olvidar, porque ello tiene un significado decisivo, que las recientes transformaciones opéradas en el campo de la técnica tienden a borrar los límites entre esos tipos de acción tradicionales: entre el poder y el saber; entre la acción y la técnica. ¿Quién dijo, en efecto, la última palabra en la reciente guerra mundial? ¿La voluntad de poder, o la voluntad de conocer? No hay duda de que los técnicos al descubrir la fisión del átomo y su potencia explosiva y destructora, han pronunciado, con ello, la palabra que remueve y renueva en absoluto el concepto del poder. Pero retornemos al pasado: Napoleón fué el primer hombre que asentó sobre la tierra el señorio de la voluntad. Derribó y levantó tronos; batió sucesivamente a numerosos ejércitos; sometió a varias naciones. ¿Qué nos resta de su ejemplo? El de una voluntad desenfrenada y un camino que ya es de perdición, como recientemente se ha visto. En cambio Goethe fué un hombre que odiaba mortalmente la violencia y define su concepto de la acción y de la vida en estas dos expresiones: "Sólo el que se niega a sí mismo totalmente, es digno de señorear y puede señorear". Y respecto de Alemania: "En vez de encerrarse en uno mismo el alemán debe absorber el mundo para influir sobre él". Se diría que es antípoda de Nietzsche. Pero ya Franz Tamayo en sus "Proverbios" de 1924, profirió esta sentencia: "Es rasgo de Schopenhauer el espíritu de organización; lo es de Nietzsche el destructor y turbador. Zarathustra es la semilla ideal de la ruina alemana posterior".

Han transcurrido dos siglos del nacimiento de Goethe y dos décadas menos del de Napoleón, y a medida que se aleja la figura de Napoleón, la cual va cobrando va dimensión de carácter puramente histórico y de vigor inaudito de la voluntad, se aproxima la de Goethe, que sugiere un camino interminable para la vida del hombre, y que se irá agigantando con el dominio creciente de la vida por el instrumento del saber. Es el destino común: los hombres muy personales y de espíritu absoluto, encerrados en sí mismos, brillan y desaparecen lo mismo que un meteoro; los que entrañan el camino de la especie humana entera lucen más serenamente, pero con una luz fija que acaba reconociéndose como un sol. Tal sucede con el cristianismo, según lo ha reconocido el mismo Goethe en las siguientes palabras: "Por mucho que se eleve el espíritu humano, no llegará a la altura del cristianismo. La majestad de Cristo es divina hasta el grado en que lo divino puede manifestarse sobre la tierra".

Y es que todos los valores que se fundan en lo eterno, y en la conciencia y la acción de cada hombre, se van acumulando, engrandeciendo y ocupando todo el campo del horizonte del porvenir. Así sucede con Cristo y así ocurre con Goethe, en su medida; quien si no tuvo el carácter de iniciado en el plano de la ética, encarnó, en cambio, la unión del espíritu con la naturaleza, del sentimiento y el intelecto, señalando un rumbo fijo de construcción permanente, con esta máxima suya: "de lo útil por lo verdadero a lo bello". En esta enunciación falta la ética, que él suplía con lo demoníaco, o sea el instinto de lo mejor o quizá de lo fatal, que en ocasiones lo dominaba. También ha enunciado él esta máxima indudable: El sentido ensancha pero paraliza; la acción vivifica pero limita. Concepto que ha completado con este otro: "Pensar y hacer, hacer y pensar, ésta es la suma de toda sabiduría reconocida desde siempre, practicada desde siempre, no comprendida por todos".

Pero nadie ha dibujado con agudeza mayor que Schiller la función transcendental del espíritu de Goethe, cuando le decía en carta de agosto de 1794: "Usted trata de asir lo que hay de necesario en la naturaleza de las cosas, pero lo busca usando el método más difícil, y del cual los espíritus menos templados que el suyo deben abstenerse por prudencia. Usted toma la naturaleza en conjunto, en su totalidad

y le pide que ilumine los detalles particulares. Usted exige a toda la infinita multiplicidad de modos de la existencia fenomenal que dé cuenta del individuo. Partiendo de la forma de organización más simple y más pobre, se eleva grado por grado hasta las formas más complejas, para construir finalmente por síntesis genética, la más complicada de todas, el hombre, en medio de los materiales que le suministra todo el edificio de la naturaleza. Y de este modo, creando a su turno, por así decirlo, al hombre, sobre el tipo de la creación natural. Usted busca poner al desnudo los resortes ocultos de su estructura y de su vida. Concepción grandiosa y verdaderamente heroica que atestigua hasta qué punto su espíritu tiene estrechamente ligada en una bella unidad, la rica cosecha de sus ideas. Sin duda usted nunca tuvo la esperanza de que la duración de su vida bastara para realizar plenamente semejante tarea, pero vale cien veces más abrir una vía semejante, que seguir otra, cualquiera sea hasta el fin..."

¿No se advierte aquí, a modo de un eco, de un reflejo diáfano y preciso, de lo que pretende la Argentina realizar, en su obscuro designio subconsciente, pero indeclinable, de crear a su vez un hombre nuevo que sea como el arquetipo de la creación natural? ¿Y no es cierto que a un impulso tan ambicioso y tan alto no se le podría encontrar ningún otro precursor que este semidiós de Goethe?

VAMOS ahora a recordar muy brevemente un predecesor auténtico de Goethe, aun cuando en otro terreno muy distinto, el de la investigación histórica. En 1670 nacía Juan Bautista Vico en la ciudad de Nápoles y moria en 1744, o sea cinco años antes del nacimiento de Goethe. En su obra capital la Ciencia Nueva, Vico evidenció palmariamente la unidad virtual del género humano; formuló las leyes esenciales de su evolución y trazó los fundamentos de una ciencia que si bien ha gravitado de una manera indudable en el nacimiento y desarrollo de la disciplina histórica, ha carecido, no obstante, de continuadores, en cuanto a la esencia de su índole, de buscar las leyes generales a que obedece la evolución, el crecimiento y la decadencia de las naciones. Enuncia Vico los ciclos de la historia primitiva y establece el curso recurrente de la trayectoria de los pueblos. En lo que yerra Vico es en afirmar que esa recurrencia es absoluta, y no en un plano más alto, a manera de espiral, como después lo dedujo Goethe, observando el crecimiento de las plantas.

Aun cuando en forma semicaótica y con geniales relámpagos de intuición, Vico asentó los cimientos de la ciencia de la humanidad con su *bistoria ideal eterna* y demostró que es continuo, universal y sujeto a leyes, el desarrollo del hombre sobre el planeta. Recordamos esto aquí porque la obra de Vico es el precedente más cercano

Ahora hemos de referirnos, finalmente, a los dos movimientos de sístole y de diástole, de contracción y dilatación que se alternan en la vida de los pueblos y que se pueden denominar sentido y técnica. El sentido es el mundo de la ética que traduce el quijotismo con su principio idealista, austero y unitario de la vida. Y la técnica es el pulso de expansión que imprime un sentido fáustico a la vida colectiva, de enriquecimiento material y de progreso objetivo. Pero el avance creciente del tecnicismo va borrando los términos diferenciales de estas dos posiciones divergentes, y abarcando todo el campo del acontecer histórico y social. Ante esta dilatación gigantesca de la técnica no cabe otra solución que la urgente de tecnificar la vida externa, casi en la totalidad de sus aspectos, y convertir el sentido en la norma privada inquebrantable de la ética individual: hasta que vaya cobrando dimensiones colectivas para poder algún día erigirse en un poder orgánico y planetario, destinado a regir en beneficio común de cada persona humana la expansión incontrolable de la técnica actual.

Y para esto, precisamente, tienen función específica

la vida, la obra y el orbe espiritual de Goethe; por su índole biológica, armonizante y dinámica, de esencia inalterable y permanente. Porque la visión de Goethe y su próvida labor, han sido, en definitiva, las de un genial arquitecto de la vida y creador de técnicas existenciales.

(Concluirá).



-76

Osvaldo Guglielmino / EL MOJON

UÉ límites antiguos de fatigas elevas con dolor en tu silueta? Te apartan de los bueyes y carreta, con ceñido horizonte, las espigas.

Has perdido la ruta y las amigas voces que preguntaban por la meta. A tu costado la ciudad aquieta el temor a las leguas enemigas.

Aunque arrearon los años tu llanura, por el viento que viene a acompañarte mides la dura pampa de la historia.

Y como marcas su infantil ternura llega un hombre lejano a preguntarte por el poblado azul de la memoria.

ELGARTE



GRABADOS



CAMPEONES/aguafuerte
Primer premio de grabado
Salón Nacional de Bellas Artes, 1948

MIGUEL ANGEL ELGARTE

NACIO en Rojas, provincia de Buenos Aires, el 7 de Septiembre de 1910. Hizo los estudios correspondientes en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, en donde obtuvo los títulos de profesor secundario, normal y especial en dibujo y profesor superior en grabado. En la actualidad, forma parte del personal de enseñantes de dicha Escuela, y prepara un viaje de observaciones y trabajos a México, en goce de una beca otorgada por el gobierno de la provincia de Buenos Aires. Pertenece al equipo de artistas plásticos del Ministerio de Educación que viene realizando las decoraciones de numerosas escuelas bonaerenses (Plan integral de Construcciones Escolares).



UN cierto aire romántico de vieja estampa, anima de una delicada emotividad no pocas de sus obras. Se lo advierte sobre todo en aquellas dominadas por el paisaje...

Elgarte sabe profundizar un cielo, hacer transparente una lejanía mediante una justa gradación de valores, dar variedad y precisión a los elementos compositivos con una suficiente gama de recursos. Una de sus piezas — "Cristo Muerto" — con una pequeña escena de la Pasión en primer plano sobre el vasto escenario de un paisaje de montañas dominando el dilatado fondo, es, en este sentido, bien representativa de sus mejores cualidades. Ahí están, en efecto, no sólo la legitimidad de una técnica expresiva en grado respetable, sino, también, ese espíritu de que hemos hablado al principio de esta nota, signado de una comunicativa emotividad.

CORDOVA ITURBURU.



EXPOSICIONES PERSONALES: Salón Plasmann (1933). Club Social (Jujuy, 1935). Galería Müller (Buenos Aires, 1936). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (1936). Museo Provincial de Bellas Artes de la Provincia de Buenos Aires (La Plata, 1947). Galería Müller (Buenos Aires, 1949). Círculo de Periodistas de la Provincia de Buenos Aires (La Plata, 1949).

SALONES COLECTIVOS: Desde 1933, ha expuesto en el Salón Nacional de Bellas Artes; desde el del Cincuentenario de La Plata (1932), en los salones de la Provincia de Buenos Aires; desde 1935, en los de Santa Fe, Rosario y Córdoba; desde 1934, en los de Acuarelistas y Grabadores. Integra la representación americana en la próxima Exposición de Grabados de la Biblioteca Nacional de París.

ADQUISICIONES Y DISTINCIONES OFICIALES: En los Salones (de carácter nacional) I, III, IV, V, VI, X y XVI de Artes de La Plata; I y V (de carácter nacional) de Tandil; I y II (de carácter nacional) de Grabadores, Rosario; Salón Nacional de Bellas Artes; XX, XXVII y XXXII Salones de Acuarelistas y Grabadores; X Salón de Arte de Buenos Aires (primer premio de grabado); VII Salón de Arte de Mar del Plata. En el XXXVII Salón Nacional de Buenos Aires, primer premio adquisición de grabado.

Representó a la Argentina en las últimas muestras de grabado realizadas en Estados Unidos de Norte América.



OBRERO (aguafuerte)



MERCADITO
(aguafuerte)



MUSICO (aguafuerte)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



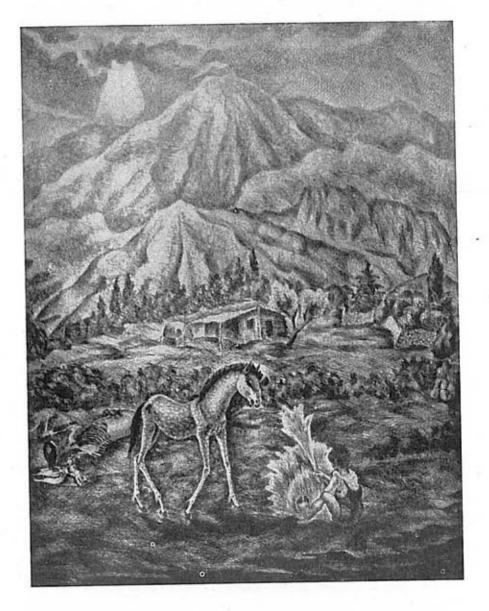
NATIVIDAD/aguafuerte



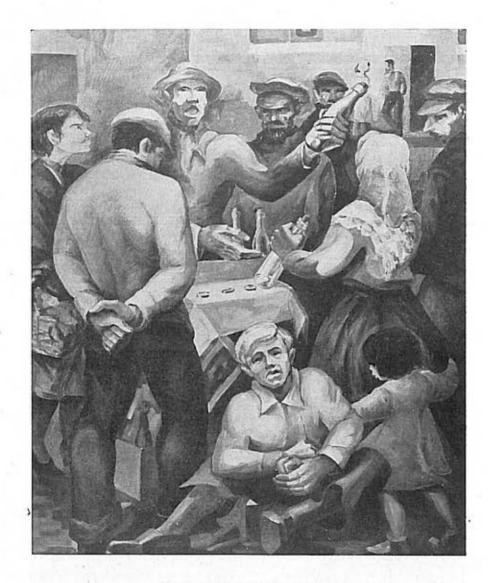
HUIDA A EGIPTO/aguafuerte



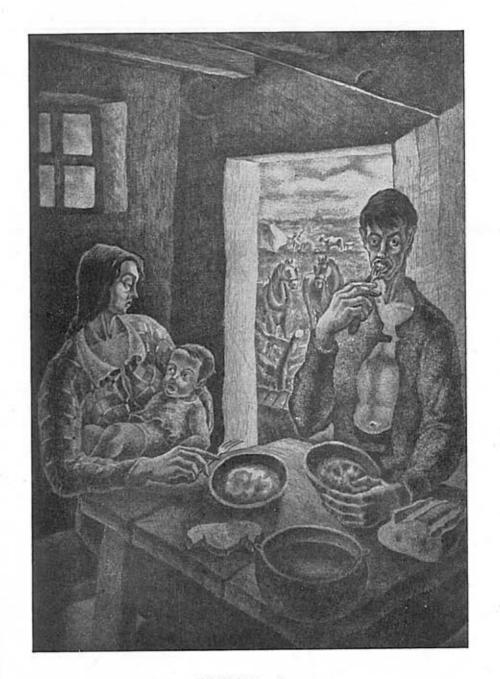
CRISTO MUERTO/aguafuerte



GUACHITOS/aguafuerte



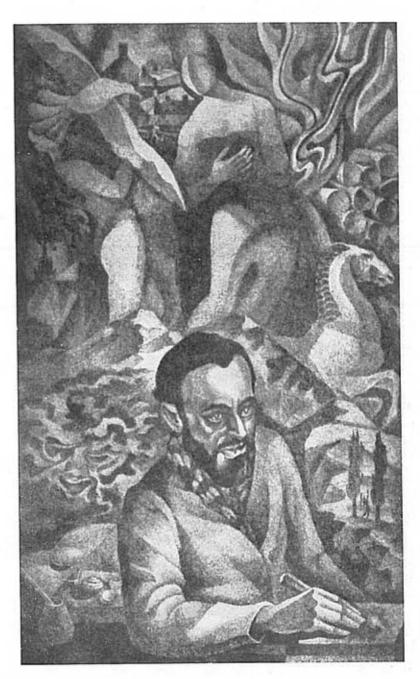
EL VENDEDOR/aguafuerte



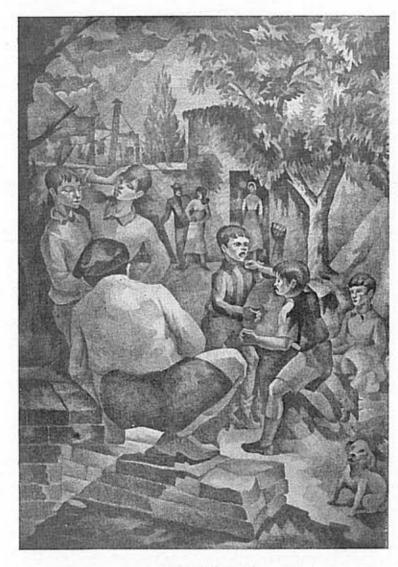
FIGURAS/aguafuerte



FIGURA (aguafuerte)



DELHEZ (aguafuerte)



RIÑA / aguafuerte

GUION DE LECTURAS

Carlos Astrada: ¿QUE ES LA CIEN-CIA?, de WILHELM SZILAZI.

Elena Duncan: RETABLO, de MAR-GARITA URRIBARRI — LUNA EN EL HUERTO, de NYDA CUNIBERTI.

Alberto Ponce de León: IDA Y
VUELTA DE JUAN SIN ROPA, de
OSVALDO GUGLIELMINO — LA
CIENCIA DEL FOLKLORE. EL FOLKLORE ARGENTINO, de ANGELA
G. DE CUFRE.

GUION DE LECTURAS

En GUION DE LECTURAS serán consideradas todas aquellas obras cuyos autores o editores bagan llegar a esta revista.

plant the actor per verses producted the product of another than all another plants of another than a cate, of anogurar in another plants of an apparent to the cate of anogurar in another test and version of another test and version of an actor of another test and another test another test and another test and another test another te

per our porce tells in three a

WARDLE STATES

¿QUE ES LA CIENCIA? «
por WILHELM SZILAZI « Breviarios dei Fondo de Cultura Económica, México, 1949.

de los filósofos europeos más serios y estrictos, atento más a la enjundia y precisión de la labor que realiza, que a su extensión. Discípulo de Heidegger y miembro destacado de su comunidad de trabajo, el alto índice cualitativo de su preocupación filosófica está representado por éste, algunos otros trabajos breves y por su obra Macht und

Ohnmacht des Geistes, magistrales interpretaciones de Platón y Aristóteles, a través de las cuales nos aboca a las dimensiones básicas de la problemática

actual.

Este ensayo —originariamente una conferencia—, Wissenschaft als Philosophie, Zurich, 1945, cuya traducción castellana acaba de editarse, es una perspícua elucidación, de carácter panorámico, de las relaciones intrínsecas entre la filosofía y la ciencia. Szilasi nos recuerda que en Grecia las ciencias surgen de la ontología, es decir, tienen un órigen filosófico. Tan entroncadas estaban las ciencias en la filosofía, que los griegos para refe-

rirse a aquellas empleaban el plural "filosofías", pero reservaban el nombre de proto-philosophia para la filosofía en sentido primario y estricto, y ésta no formaba parte, como una unidad más, de aquel plural, o sea no constituía una filosofía entre otras, como la concibió, después Descartes, en sus Meditaciones de Prima Philosophia, poniendo con ello un obstáculo que desvió y retardó considerablemente el avance de la inquisición ontológica.

El autor aclara con sobriedad y extraordinaria acuidad cómo la interrogación filosófica por el ser (la interpretación de éste) y el esclarecimiento filosófico del ente (del qué) deciden del marco en que quedan incluídas las ciencias y de la marcha de éstas. "Este planteamiento implica hasta qué punto la dirección constitutiva de la interrogación establecida por la filosofía traza de antemano las fronteras objetivas de las ciencias y cómo,

por otra parte, sólo la ciencia puede otorgar plenitud al esclarecimiento filosófico del qué del ente, al asegurar la interpretación del ser en este universo investigable". Los nuevos atisbos que nos ofrecen hoy las ciencias hay que acercarlos a la filosofía, llamada a suministrar orientaciones para dominar conceptualmente aquellos datos y, a la vez, acoger comunicaciones concretas, plenas de contenido.

En este sentido, objetivamente productivo, el autor quiere "considerar las ciencias como filosofías, es decir que pretendemos penetrar en aquel núcleo genuino en el que irrumpe la pregunta, que jamás enmudece, por el sentido del ser y por el qué del ente". El interés que anuda la relación entre la filosofía y la ciencia es el atinente al planteamiento, en nueva forma, de la posibilidad de ser del objeto. Es esta una cuestión trascendental; y por cuanto la filosofía es una investigación trascendental, ella se abstiene de plantearse problemas referentes a objetos y asimismo problemas científicos. Su tarea es "establecer la esencia y las condiciones del "ser-sujeto" y del "ser-objeto". Lo cual requiere que se esclarezca lo que pertenece a la trascendencia". En esta tarea, lo que se impone de inmediato es el esclarecimiento paulatino de la trascendencia objetiva, porque mediante ésta se nos torna visible "el carácter filosófico de las ciencias". Pero a ese esclarecimiento debemos anteponer "el problema de la trascendencia subjetiva, es decir el problema de nuestro "poder ser" humano", ya que lo designado como trascendencia subjetiva es aquel "poder ser" que se crea sus propias posibilidades y continuamente infiere nuevas. Como la ciencia acontece dentro del poder ser humano, hay que considerar cómo se funcionaliza la trascendencia en el Dascin del hombre que hace ciencia. El es-

tudio conexo de ambos problemas, el de la trascendencia objetiva y el de la trascendencia subjetiva pone de resalto el carácter filosófico de las ciencias. La proyección, el bosquejo, de la trascendencia subjetiva funda la posibilidad de la objetividad en general, y por consiguiente de todo conocimiento científico. De aquí que la subjetividad trascendental y la objetividad trascendental se integren, referidas recíprocamente, en la trascendencia subjetiva. No otro fué el problema de Kant que explicar y fundamentar la relación de aquellos dos momentos.

Con toda claridad señala Szilasi que la interacción entre la ciencia y la filosofía se manifiesta en tres momentos. "La investigación de la comprensión del ser y el dejar que actúe esta comprensión, el desarrollo de la proyección y de la fundamentación de los dominios del ser, en una palabra de lo que está activo como trascendencia subjetiva

Ahora bien, el tema de la filosofía, en sentido estricto, no es exclusivamente la subjetividad trascendental, sino incluso en parte la totalidad de la trascendencia subjetiva con sus horizontes de comprensión, en implicación progresiva e imprevisible, y en parte la trascendencia objetiva cuya indagación se acompasa con la marcha de la ciencia.

En este trabajo, Szilasi, testi-

go excepcionalmente agudo del desarrollo de las ciencias en las últimas décadas, compendia los resultados últimos de una fecunda problemática filosófica, y las completa con los nuevos hallazgos científicos que él esclarece filosóficamente desde más de un punto de vista personal. Nos es grato consignar en esta nota la coincidencia de las conclusiones programáticas de Wissenschaft als Philosophie con lo vislumbrado y expuesto por nosotros hace tres lustros (en los capítulos II, "Existencialidad en la Filosofía", y III, "Existencialidad de la Ciencia", de nuestro libro "El Juego Metafísico", 1939) acerca de la fundamentación filosófica de la ciencia y sobre todo de su sentido y meta existenciales. Coincidencia explicable por el GUION DE LECTURAS

común punto de partida del planteamiento problemático heideggeriano y su desarrollo ulterior en algunos aspectos atinentes al problema filosófico de las ciencias (en las lecciones magistrales de los años 1928 a 1931, en Friburgo). Vimos, entonces, una tendencia "a aproximar la ciencia a la vida, a incorporarla y ordenarla en el total sentido existencial de la vida humana... Sólo mediante una auténtica aproximación existencial puede la ciencia ser asida de modo esencial... Hoy se trata, como diría Nietzsche, de colocar la ciencia bajo la óptica de la vida, de aproximarla a la existencia humana -su fuente- para ponerla en función de ésta" (El Juego Existencial, pág. 41).

Carlos ASTRADA.



"RETABLO" of por MARGARITA URRIBARRI of Teatro of La Plata of LUNA EN EL HUERTO of por NYDA CUNIBERTI of Poemas of Ediciones Saeta, Buenos Aires, 1949.

M ARGARITA URRIBARRI nos ofrece reunida en este volumen, parte de su labor artística, aquella a la cual dedica sus más hermosos afanes. "Retablo" contiene acabada muestra de su trabajo de varios años, dignificado y elevado por su vocación a la categoría de íntimo sacerdocio. Es también esta obra una forma de la experiencia, de su experencia recogida en viajes y estudios, que enriquecieron su espíritu ya dotado para este difícil ejercicio de los sentimientos y de la inteligencia.

Se abre el libro con el "Auto de las Donas qu'envió Adán a Nuestra Señora con San Lázaro", auto sacramental anónimo del siglo XIV, el cual tiene así como una puerta de oro para llevarnos a su interior recinto. Le sigue "Nacimiento del Niño Dios" de la que es autora, obra premiada en el primer certamen de Navidad por el Club Argenti-

El valor de este libro se halla, pues, estrechamente ligado a su experiencia dentro del teatro vocacional, pues señala a la vez el paso de una actividad artística enderezada específicamente a encauzar el alma del niño por la intención superior del lenguaje, por el don de la palabra y el canto, expresión y ritmo, hacia la comprensión y exteriorización de todas las formas de la belleza, tendiendo naturalmente y como una resultante de esa actividad creadora e intérprete, a una más delicada v viva educación de la sensibilidad.

Enseñar por vía del arte, por la canción, v. dicho más concretamente, por medio del teatro, es una forma de enseñar jugando, de aprender representando, manera extraordinariamente grata v atravente para el niño. Esto es, enseñar a sentir, a exteriorizar sus impulsos, inteligentemente controlados, a definir más exactamente su personalidad infantil.

A este respecto dice la escritora Fryda Schultz de Mantovani en su libro "El mundo poético in/antil": "La educación no forma en el niño un hombrepequeño sino, antes que otra cosa, un niño en quien la voluntad de ser hombre no le ahoga su vida infantil". Y agrega: "Es que en el teatro infantil el color de las escenas y el acentomusical de los diálogos cobran vida insospechada al envolver las acciones diminutas de la infancia. El niño siente urgencia imprescindible de vivir su emoción; de ahí el dramatismo de sus juegos, poderoso desahogo de una sensibilidad no cohartada por barreras exteriores. Representa sin cesar, es un actor capaz de encarnar todos los papeles, y el incentivo de la vida diaria le renueva experiencias a su congénita capacidad creadora".

Este parece ser el móvil y el fin del coro de niñas y del teatro infantil quedirige Margarita Urribarri y también el

GUION DE LECTURAS

valor que se desprende de su obra, al dar a la educación por medio del arte, especialmente el teatro para y de niños, atención preferente y entusiasta. Por ello creemos acertada toda labor y toda intención que encierre un sentido, una tentativa, una experiencia o una realización que nos acerque al niño con más clara visión y nuevas inquietudes v conocimientos.

Acertada y digna de ponderar aunque para llevarla a feliz término sea necesario el sacrificio, y la espera para poder gozar sus frutos casi siempre tardíos pero eficaces. Lo antedicho supone con respecto a nosotros un reconocimiento a su labor práctica, a su esfuerzo artístico dentro de ese difícil género, más no lo es tanto en lo que atañe a los valores formales de su obra literaria, no siempre logrados, donde la acción, el vuelo imaginativo se hallan muchas veces resentidos por las necesidades de un lenguaje que responde a la dificultad natural del verso. Vivacidad, fantasía v movimiento crean en el teatro para niños el clima indispensable para hacerlo caber dentro de ese mundo poético de la infancia, donde se roza candorosamente lo real.

Todo sea en bien de la lección de llegar que es el adulto en "ese permanente trabajo de ser hombre que es el niño".

"Retablo" tiene ilustraciones de los

artistas platenses Rinaldo Lugano y José G. Mancuso.

F. L encuentro con una nueva voz supone, depara, algunas veces, hallazgos y ecos de ese mundo secreto y escondido que es la poesía.

Determinar ese hallazgo, señalar esos ecos que delicadamente hieren nuestroespíritu, tiene para nosotros las dificultades de un severo ejercicio. Pues. reconocer entre las numerosas voces el canto nuevo, el acento distinto, el tono v la palabra impregnados de esa música verdadera con que reconocemos el son puro del habla poética, es ya entrar en la zona en que el ensueño, la experiencia y el lenguaje se funden y se eternizan.

En la voz de Nyda Cuniberti sentimos esa recóndita intimidad, el eco suave con que se acerca para transmitir su mensaje de aquel mundo. En el primer soneto que da nombre al libro hallamos esa transfiguración del motivo que se adecúa con el lenguaje en los dos cuartetos, no así en los tercetos donde el pensamiento lírico decae frustrando su esencia poética, el clima de su creación. He aquí el soneto:

LUNA EN EL HUERTO

LUZ del hombre no venga, ni a perturbar la soledad callada.

- 104

105~

Pórtico misterioso al que se asoma solo el alma del cuerpo separada.

Ni el ala, ni la mano, ni el aroma, llegan al sitio donde está guardada la raíz de la noche, en la redoma con claridad sin luz, iluminada.

Ven a sentarte aquí, pequeña prosa de la vida de hogar, útil y hermosa y un verso juntas, de la luna hagamos.

Que aunque la creas de la huerta

nos da su luz para viajar en torno de la idea más honda que tengamos.

En el poeta hay, necesariamente, un creador. Según maneje sus medios expresivos lo será en mayor o menor grado. Rigor v desnudez darán esa innegable forma en que lo reconocemos como tal. En Nyda Cuniberti hay por momentos un creador y siempre sensible se nos muestra dueña de positivos elementos. Sabe mirar y transformar en imágenes la vida temblorosa del huerto y la serena paz del hogar. Es creadora cuando trueca su materia íntima en lenguaje poético, o, si se quiere, la materia poética en el decir logrado. Al transmutar lo vivido trasvasando en la ardiente conquista de la palabra la imagen de lo increado, la música de lo imprevistamente revelado, el poeta nos entrega el don tácito, la esencia de su visión y de su conocimiento. Mas, necesario es también que no decaiga la gracia de este sentir y de este decir poéticamente, sostener aquel rigor de que hablamos desechando lo fácil y lo mediano, condición fundamental para posesionarse de ese signo que nos da la medida de un poema, el puro ordenamiento de la emoción, su sentido y su eficacia.

Cuando Nyda Cuniberti se detiene a esperar la noche y discurre con las primeras sombras, su palabra tiene ese aliento que trasciende la vida del espíritu y fluye de ella con un nexo de luz. Mantiene esta unión del sentimiento y la palabra, dándonos en los poemas Raíz y Tarde Desvelada el más cabal acento de su vida interior. Claro es que la autora tiene méritos como para entregar en forma aún más depurada su experiencia. En Reconocimiento vemos que ha logrado con muy sencillos modos una bella cristalización del mirar traspasando:

...Quiero escuchar como por fin des-

el corazón del muérdago en mi mano y comprobar que el sauce es tan huma-[no

que hace de su dolor, lágrima abierta.

Al señalar algunos de sus aciertos queremos también mostrar aquellos versos donde el nivel de su lirismo

GUION DE LECTURAS

desciende sensiblemente restándole armonía, unidad y reduciendo sus valores.

Creemos que simplicidad, limpidez y y desnudez, no quieren decir pobreza de expresión. Menos aún, que impidan reflejar con belleza la libre contemplación del poeta, su prodigioso elaborar, donde transforma y recrea en imágenes la pulsación oculta de las cosas.

Con esos mismos materiales —hablo de la simplicidad de su lenguaje— Nyda Cuniberti dice al comienzo de su poema Riego:

Riego sin mecanismo, riego puro, único chorro fresco y transparente, aguas que saben que lo más seguro es unidas marchar desde la fuente,

en que no se da ni la búsqueda de la creación poética ni se transmite un sentimiento estético. Nos da luego en Cometa, una visión del cielo, en imágenes fugaces cuyos efectos languidecen hasta perderse en el verso final, por lo endeble de su lenguaje al querer comunicarnos la emoción que la enajena. Creemos también que a pesar de mantenerse dentro de ese tono de sencilla franqueza con que están dichas las cosas de este libro no debió incluirse el poema Principio por no agregar substancialmente nada al contenido total.

Quisiéramos que una poesía de raíz tan luminosa defienda con ahinco su estructura, su pureza, dando a su experiencia un lenguaje de madurez merecidamente alto.

En el libro de esta escritora que nos llega desde un bello lugar de la Provincia, Lomas de Zamora, todo tiene un sentido de frescura y de amor que la hacen muy breve y grato al oído.

"Luna en el Huerto" cierra sus páginas con un canto Para Leopoldo Lugones Que Aun Vive en Río Seco, digno y personal en sus líneas más esenciales.

Elena DUNCAN.



IDA Y VUELTA
DE JUAN SIN
ROPA por
OSVALDO GUGLIELMINO
Ediciones Mensaje,
La Plata, 1949

PERTENECE este canto a cierto tipo de poesía bonaerense sostenida por la militancia activa de un grupo de escritores del Oeste provincial, circunstancialmente radicados

En el presente trabajo de Guglielmino se patentiza la excelencia de una posición semejante, que, sin caer en un gauchismo o regionalismo hoy día antipoéticos, toma como tema del canto la valoración de la tierra y sus pobladores y los transforma en verdaderos símbolos universales, sin referencia demasiado directa y en el uso de un lenguaje lírico que excluye toda imitación fácil, lo pintoresco y lo superficial.

El tema de este canto es, sí, popular, puesto que Juan Sin Ropa es un personaje de nuestra mitología campesina, como el mismo Santos Vega, legendario payador que fuera vencido por aquél -el forastero- en el célebre duelo poético concebido por Rafael Obligado. Guglielmino retoma este asunto y lo recrea de acuerdo a la evolución actual de nuestra tierra y nuestra raza, glosando el concepto anticipado en el prólogo de que si "históricamente Juan Sin Ropa venció a Santos Vega, lo asimiló al devenir del pueblo, en el pueblo actual del país". Con-

GUION DE LECTURAS

sagra, pues, este poema, una suerte de conciliación entre nuestro pasado natural y bárbaro y nuestro hoy de civilización y trabajo: Santos Vega logra supervivir como la imagen sentimental de ese ayer no por superado, desdeñado, y Juan Sin Ropa personaliza la humanidad laboriosa y adaptada que mira hacia el porvenir enriqueciendo nuestras llanuras con su labor y su fecundidad. Se logra, así, la armonización entre el pasado, el presente y el futuro, revelada en esta décima de La Vuelta:

Soy como el agua del río que interroga a la corriente, tu voz de gaucho doliente vive con el tiempo mío.
Al lírico desafío ya no puedes responder los límites del ayer detienen tu airosa estampa, pero en mi alma está la pampa y en ella está tu querer.

Síntesis que está igualmente definida en esta otra estrofa del poema:

El autor de esta obra permanece, pues, fiel a una gran voz: la del pasado, así como el habitante actual de nuestra llanura no se abandona a un puro presente sin tradición y sin antepasados:

El tiempo de otros hombres [lo acompaña, primeros ciudadanos que [dejaron sus nombres sin retorno en las [batallas.

Llegarán nuevos tiempos, y en el mito del poblador definitivamente reconciliado con su territorio, supervivirán sus legendarios orígenes, gracias a la generosa recordación de tercetos y décimas que, en la "Ida y supervivencia:

Juan Sin Ropa irá entretanto dando al mundo su emoción, lo que está en el corazón dirá con voz melodiosa el tiempo que, en cada cosa, nos descubra su canción.

Este volumen ha sido prolijamente presentado por las edicione "Mensaje", nueva empresa literaria de La Plata, que se inicia, en esta forma, con una obra inspirada, de tema acertado y de bella adecuación formal y expresiva.



LA CIENCIA DEL FOLKLORE • EL FOLKLORE ARGEN-TINO ∞ por ANGELA G. de CUFRE.

 A^{L} iniciar este comentario, queremos apuntar, para tratar de deshacer el equívoco creado singularmente al respecto, que lo folklórico es lo tradicional y sedimentado del alma popular y anónima de un pueblo, pero nunca lo que puede crearse, en un remedo de ese sentir v ese saber vernáculo, dentro del presente o del pasado más o menos mediato. La autora inserta en esta obra, de aquella manera especializada -según lo aclaran el título y la introducción-, productos de nuestra cultura nacional -como el Himno patrio o el "Martín Fierro" – que no pertenecen a nuestro folklore. Del mismo modo, no es de raigambre típicamente popular el poema de la señora Emma Solá de Solá, intercalado en la página 116 de este libro, "Pa' la fiesta grande", literaria caricatura del habla y los sentimientos realmente irreconstruíbles de nuestros indígenas norteños. Hechos estos reparos, es de señalarse como muy atinada la afirmación que hace la autora en el primer capítulo, cuando advierte que todos los aspectos que corresponden al folklore (la etnología, las ciencias naturales, la historia, la geografía, la religión, la sociología, las artes y el léxico popular) "deben someterse a un plan científico que tiene por base una disciplinada investigación". La señora de Cufré ha considerado todos estos aspectos, con respecto a nuestro origen continental y nacional, como pueblo dotado de un alma peculiar. Partiendo de lo indígena llega hasta lo gauchesco, estudiando la poesía popular anónima, los bailes típicos y la música criolla. Ese es el verdadero dominio del folklore, y es allí donde esta obra justifica su título, presentando aspectos inte-

resantes, dentro de las apretadas 135 páginas del volumen, escasas, por cierto, para un plan tan amplio como el propuesto en el prefacio. Exornado con dibujos a pluma que reproducen escenas o personajes típicos, este volumen puede ser útil especialmente para los que deseen conocer, a grandes rasgos, aspectos de nuestra realidad nacional, desde su origen pre-colombino hasta las épocas más recientes, en las que el tema del indio y del gaucho se ha visto reflejado no ya en el folklore, sino en la literatura, lejos, por cierto, de la esencia que el arqueólogo inglés Thomas -creador del término- quiso dar a la ciencia de lo folklórico.

Alberto PONCE DE LEON.



111~

HECHOS DE LA CULTURA

1

DISCURSO

Del doctor Julio M. Laffitte al asumir la Rectoria de la Universidad Nacional de La Plata.

2

CONFERENCIAS

De Giuseppe Ricciotti, Juan Alfonso Carrizo, Angel González Alvarez, Rodolfo Oyhanarte, María Teresa Villafañe Casal, Antonio Herrero, Alberto Ponce de León, Delia Fernández Aparicio, Antonio Roca Durán, Ernesto Segura, Silvia E. Morales Gorleri de Tribiño, Alberto Oitavén, Rubén U. Benchetrit, Marcos Fingerit, Alfredo Vidal, Apolinario Héctor Sosa, Juan Carlos Marcer, Estanislao de Urraza, Oscar A. Scarpinelli.

3 EXPOSICIONES

De Benito Quinquela Martín; y obras del acervo del Museo de Bellas Artes de la Provincia.

SEA mi primera palabra la expresión de mi profundo agradecimiento al Superior Gobierno de la Nación que me honra con esta máxima designación universitaria, y también por los conceptos, altamente generosos, con que su ilustre Ministro de Educación me ha puesto en ejercicio de la función rectoral de nuestra Universidad.

SE LEEN AQUI LOS SUStanciales conceptos enunciados por el doctor Julio M. Laffitte — prestigiada figura de nuestros medios intelectuales — al recibir el gobierno máximo de la Universidad Nacional de La Plata, una de las fuentes activas de elaboración de la cultura bonaerense,

Y séame permitido como natural desahogo emocional, una brevisima referencia a mi persona. Soy un hombre modesto; un claro sentido del valor y de la realidad me permiten esta afirmación sin jactancias: la investidura que hoy recibo supera mis merecimientos y me agobia un poco con la carga de las responsabilidades que importa. Solamente puedo señalar en mi haber, una vida dedicada integramente al servicio de la Universidad; por eso en este momento trascendente para mi me place evocar en el recuerdo, el camino recorrido, y que iniciara hace ya más de veinte años, como estudiante de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Desde entonces he permanecido en esta Universidad, he recibido en ella, la enseñanza profesional y la científica; he formado en los cuadros modestos y meritorios de su personal administrativo; he realizado la docenTodo esto, es más que suficiente para colmar las aspiraciones de aquel estudiante que hace más de veinte años, llegara a sus aulas con el deseo vehemente de completar su formación espiritual e intelectual, fuerza creadora ésta que mueve a los hombres en su renovado y eterno afán de superación.

Pero la Universidad ha sido generosa. Las circunstancias me llevaron al ejercicio de funciones directivas en la Facultad de Derecho y hoy, una decisión del Gobierno de la Nación, me confiere la extraordinaria dignidad del Rectorado Universitario.

No puedo menos de entender y señalar que en esta oportunidad coadyuvan circunstancias exteriores y excepcionales. Vivimos un momento extraordinario de la vida del país, que en lo social, como en lo jurídico, en lo económico y en lo político, ha transformado conceptos, ha provocado cambios profundos y ha dado un nuevo sentido a la vida argentina, con urgencias y alcances, en muchos casos de verdadera enjundia revolucionaria.

Una de las consecuencias inmediatas de ese fenómeno social ha sido sin duda, la renovación de los valores humanos, no tal vez en rela-



Julio M. Laffitte.

ción apreciativa de condiciones, sino en función de su asimilación con las exigencias espirituales de la hora, de su comprensión y adaptación a la nueva sensibilidad que crea el proceso de la transformación social, como lógica exigencia de una evolución que busca el cauce natural de sus elementos necesarios y aptos, para su vivencia actual y para su proyección futura, al servicio del destino común.

En estas condiciones de nuestra actualidad social, se ha abierto para todas las generaciones argentinas, en plenitud maravillosa, el horizonte de sus posibilidades auténticas, con la sola exigencia moral de afirmar y de forjar en el tiempo la proyección histórica de la nacionalidad.

En esas condiciones, señores, he podido aceptar y he aceptado la responsabilidad del Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata, no como un honor que puede ser inmerecido o excesivo, sino como una consigna de sacrificio y de esfuerzo, en esta hora trascendente de la Nueva Argentina, que recibe como atributo de su destino propio, el legado de la progenie heroica que nos dió el ser nacional.

LAS Universidades argentinas tienen en la Ley 13.031 el instrumento de su organización y los principios de su teleología rectora, para alcanzar el máximo de eficacia y lograr el desideratum de una cultura integral, al servicio de los intereses permanentes de la Nación.

Por primera vez la ley orgánica de la entidad universitaria ha recogido en la trama de su articulado, los principios fundamentales de una dinámica creadora, destinada a transformar los movimientos de una estructura objetiva, en esencia ética y en espíritu social.

Pero, además, la Constitución Nacional reformada, incluye en su texto, Primera Parte, Principios Fundamentales, una serie de enunciados relativos a la educación y a la cultura, los que se refieren en lo pertinente, a las Universidades.

Son principios dirigidos a precisar el alcance, naturaleza, objeto y fines de la Universidad Argentina y que por su jerarquía y su inclusión en el texto de la Constitución Nacional, constituyen la base cierta y obligatoria de la organización y funcionamiento universitarios.

El cumplimiento de las normas legales establecidas en la Ley 13.031, así como la forma de poner en acción los principios constitucionales, serán una lógica y esencial preocupación de mi función rectoral.

Tanto el ordenamiento legal como el constitucional tienden a realizar una universidad viva, sensible y palpitante; que sea receptáculo y crisol donde se fundan v confundan las idealidades e inquietudes del alma nacional; que sea la fragua y el vunque donde el martillo de la idea configure los arquetipos intelectuales; que sea el fanal y la lumbre a cuyo calor y claridad se identifiquen y se animen el pasado, el presente y el futuro; que sea el recinto donde se unan, en simbólico abrazo, la sombra histórica del genio de la raza con la imagen voluntariosa y optimista de su viril posteridad.

Pero felizmente podemos afirmar que nuestras reservas éticas se hallan intactas y en armonía con la pujante vitalidad del pueblo argentino. Los ideales de paz y de progreso que proclama el Estado y realiza la Nación argentina, tienen su cuna en la ciencia y conciencia que informa y gobierna sus Universidades.

Siempre sirvieron los destinos del país, y ahora lo estarán más que nunca, al servicio de ese mismo destino supremo, a través de los principios generadores que plasma la ley universitaria.

La Universidad Nacional de La Plata ha de seguir el rumbo que le marca desde su principio el generoso pensamiento que impulsó su fundación. "La Sociedad moderna -decía el Dr. Joaquín V. González-, ha perdido todo aspecto contemplativo, para convertirse en un inmenso campo de germinaciones y de luchas, de eliminaciones y creaciones sucesivas, en que consiste el vasto espectáculo de la vida universal, desde el astro lejano y milenario, hasta la hoja y

la piedra. No pueden los hombres de hoy aislarse de su núcleo para vivir con la imaginación una existencia distinta y excéntrica, porque el núcleo sigue su revolución incesante, y los átomos dispersos se cristalizan, se hielan y mueren en la esterilidad de una inercia regresiva".

He ahí el problema de lo individual y lo social, el problema en último término de la libertad y el orden, cuya solución busca el hombre afanosamente en la ciencia. El hombre necesita conocer mejor al hombre. Muy largo es el trecho que ha andado desde los tiempos clásicos de Grecia a nuestros días, y sin embargo, a cada incógnita despejada se sucede un nuevo interrogante. El mundo subjetivo del rey de la creación parece más inagotable que el mundo objetivo de lo creado. Frente al ser individual se yergue el ente multiforme de lo social; ambos se miran con recelo, pero ambos necesitan comprenderse para alcanzar la felicidad que los inquieta. La Universidad es el minúsculo laboratorio donde se observan y estudian todos estos problemas; de su fecundo seno han salido y seguirán saliendo el alivio de sus males y el conocimiento

La función social de la Universidad nos dice que no basta enseñar el conocimiento de la naturaleza, de

HECHOS DE LA CULTURA

las leves físicas y de las normas humanas, adiestrar al individuo y dotarlo de una técnica, es preciso darle una moral y lanzarlo a la corriente del caudaloso río de la civilización, provisto de una idea mística científico-patriótica que acuda a sostener!e en la hora inevitable del desfallezimiento v del cansancio.

El hombre de ciencia no puede desentenderse de los sentimientos de · solidaridad y de justicia, porque lo humano alcanza su nota más humana, en la cuerda sensible de la fraternidad y del amor.

La tarea es larga y compleja. Es un mandato de la Ley y un imperativo categórico. "El interés de la Patria -ha expresado el Exemo. Sr. Presidente de la República, Gral. Perón-, exige que la Universidad Argentina sea un luminar potente que penetre en las inteligencias de todos los argentinos y arroje haces de luz hacia el exterior. Que la fecunda labor pastoril y agrícola sea ampliada con la obra industrial, y ambas completadas y ennoblecidas con un empûje formidable en el terreno de la cultura".

OTRA exigencia imperiosa de la tarea que nos corresponde es la del acercamiento de la Universidad al pueblo, su reencuentro con lo ar-

gentino. Al "acumular, elaborar y difundir el saber y toda forma de cultura, en especial la de carácter autóctono para la conformación espiritual del pueblo", como lo manda el art. 2, inc. 39 de la Ley 13.031, se realiza una tarea que trasciende los límites de un simple conocimiento de la cultura vernácula, y es como si se recogieran las fuerzas telúricas, para aplicarlas a la construcción de ese prototipo racial que constantemente se está elaborando en la ciudadanía nacional.

El imperativo de la Universidad le impone la obligación de servir estos postulados sociales, al mismo tiempoque satisfaga sus fines específicos. Hay para eso, una vida universitaria interior y otra exterior. La primera se realiza plenamente ea el ambiente meditativo y sereno de los claustros, de los gabinetes y de los Institutos; aquí es donde se cumple la misión científica de la Universidad, porque la especulación y la investigación hallan los medios y el clima propicios para su más favorable desarrollo. La segunda se realiza a través de la proyección social que adquiere su actividad por medio de la divulgación de su patrimonio cultural: artístico, científico y técnico. Esta bilateralidad de la Universidad es hija de los tiempos nuevos, fruto de una concepción más amplia de los servicios del Estado y de la democratización de los claustros universitarios.

Esta evolución conceptual se ha impuesto definitivamente con la fuerza que le da la maduración social de los tiempos, y a nosotros nos toca encauzarla y ordenarla, para un rendimiento fecundo y provechoso.

Por su parte el texto constitucional establece al respecto obligaciones precisas en relación preferente al ámbito geográfico que la ley determine como zona de influencia directa de cada universidad.

No es que limite las posibilidades o las proyecciones resultantes de la labor creadora, científica o cultural, que le compete sustancialmente y que por su propia naturaleza y esencia es universal; sino que la condiciona en su aplicación al medio de su radicación efectiva, que debe ser el ambiente natural donde se ejerza su gravitación rectora.

"Una ley -dice la Constitucióndividirá el territorio nacional en regiones universitarias, dentro de cada una de las cuales ejercerá sus funciones la respectiva universidad. Cada una de las universidades, además de organizar los conocimientos universales, y cuya enseñanza le incumbe, tenderá a profundizar el estudio de la literatura, historia y folklore de su zona de influencia cultural, así como a promover las artes técni-

cas y las ciencias aplicadas, con vistas a la explotación de las riquezas y al incremento de las actividades económicas regionales".

El miembro informante de la Comisión revisora de la Constitución Nacional -distinguido profesor de esta Casa- fundamentó y precisó el alcance de esa disposición constitucional con palabra clara y con conceptos enaltecidos, que me place reproducir: "El ahondamiento de cada universidad en los estudios de la historia y en la tradición que da fisonomía a la región, que desarrolla el amor por lo pasado en ella y suscita el sentido de la vida común, y la profundización de los conocimientos técnicos y científicos aplicados a las riquezas e industrias locales, convertirá cada universidad del interior en el núcleo de la vida intelectual regional, en el centro activo de una vida intelectual que, por propia, no podrá ser inferiorizada a la metrópoli -pues el cotejo se hace sobre la base de una uniformidad, y mide lo cuantitativo-; éste es el modo de arraigar al hombre de pensamiento en su medio, porque en una vida intelectual uniformada, todos, alumnos y maestros de valimiento, afluirán necesariamente hacia la metrópoli".

La ubicación geográfica y la tradición histórica, fuerzas vitales de la

evolución y del progreso humanos, señalan ya el ámbito de la zona de influencia cultural de nuestra universidad, que se extiende naturalmente a toda nuestra Provincia de Buenos Aires y se proyecta hasta las planicies y las colinas de nuestra Patagonia y tierras australes, donde ya -como un anticipo de ese pensamiento hecho acción-, la modesta estación meteorológica "Félix de Aguilar" de la Universidad Nacional de La Plata, enclavada en el macizo andino y reflejándose en los ojos de agua de sus lagos profundos, azules de serenidad y de cielo, es como un vigía, como una avanzada de la inteligencia y del esfuerzo argentinos que avizora el espacio sin límite, al servicio de la causa de la ciencia universal y de los intereses nacionales en territorios y mares de nuestro

Es la Provincia de Buenos Aires la destinataria directa e inmediata de nuestro esfuerzo en el cumplimiento de esos fines porque así lo impone una razón de historia.

continente antártico.

La Universidad de La Plata, nació en el seno de las aspiraciones provinciales, como la concreción no solamente de la idea de un hombre, sino como la ambición de una sociedad. Vió la luz dentro del marco físico de la provincia pero de frente al panorama inmensurable del horizonte nativo: se nutrió en la savia pujante de las instituciones locales, pero palpitó al unísono con los intereses de la Patria grande. En 1904 una cesión y en 1905 una ley-convenio operaron su nacionalización y se cortó el cordón umbilical que la unía a la Provincia; a poder de la Universidad pasaron también, con otros bienes, el Museo, el Observatorio Astronómico v el Establecimiento "Santa Catalina" donde funcionaba la Escuela Práctica de Agricultura y Ganadería, que sirvieron de plantel para la nueva fundación. Sin embargo, esta transformación solamente vino a nacionalizar lo provincial y a provincializar lo nacional.

Tales son los orígenes de esta bella realidad que constituye la actual Universidad Nacional de La Plata, y de tales origenes se desprende el hondo significado que tiene para la Provincia de Buenos Aires, la existencia de este centro científico.

La circunstancia de hallarse enclavado en su territorio, si no hubieran mediado los antecedentes citados, habrían bastado por sí solos, para crear y desarrollar la reciprocidad que nace de los vínculos indestructibles que ligan sus respectivos intereses espirituales y materiales.

El cumplimiento de esos propósitos constituye una exigencia natural y exclusiva impuesta por la Constitución a la Universidad. Pero para que pueda realizar estos fines de cultura integral, desde los más modestos a los más altos, es preciso también que la Universidad recupere y unifique bajo su patrocinio y dirección, la totalidad de la enseñanza técnico-profesional, superior y especial, así como la habilitación de los títulos que acreditan la competencia.

POR último, en cumplimiento de los preceptos constitucionales referidos y también como medio de dar solución a una necesidad de nuestra realidad social, promoveré el establecimiento inmediato de cursos destinados a todos los estudiantes universitarios, para que, como lo dice en forma precisa y sabia la Constitución, "cada alumno conozca la esencia de lo argentino, la realidad espiritual, económica, social y política de su país y la evolución y la misión histórica de la República Argentina".

Función formativa ésta de extraordinaria envergadura para nuestro futuro nacional y que específicamente confiada a las universidades, jerarquiza y le da proyecciones de magnifica trascendencia, a la acción que la Universidad debe cumplir en el orden social.

Representa por otra parte una lógica consecuencia de la transformación que el concepto de lo individual ha sufrido frente a lo social, en la realidad de esta hora argentina y posibilita la capacitación necesaria de los hombres jóvenes y mejor dotados, para la dirección de los intereses comunes, en un Estado que acentúa día a día, bajo el imperativo de una filosofía política en auge, el conjunto de sus actividades y sus poderes intervinientes en la vida colectiva.

ASI entendemos a grandes rasgos, que se ha de realizar la efectiva acción argentinista, por una auténtica Universidad Argentina, y a su servicio comprometo todo mi esfuerzo.

Señores

Soy hombre de la Revolución Na-

HECHOS DE LA CULTURA

cional. Esta confesión pública de mi posición ideológica me compromete al cumplimiento de una acción plenamente identificada con los principios que informan la filosofía politica de este momento argentino. Organo del Estado Nacional por imperativo constitucional y legal, la Universidad de La Plata, tendrá que ser en consecuencia una resonancia de las directivas del gobierno nacional en el cumplimiento de esos mismos principios, dentro del ámbito de sus funciones específicas y propias.

Pero declaro bajo la autoridad de mi condición de universitario, consciente de la responsabilidad que me incumbe, que la Universidad Nacional de La Plata, no será nunca un instrumento político; que el Rector que os habla no rebajará su dignidad, ni permitirá que las miserias materiales o morales mancillen la investidura que hoy recibe: y que, bajo la protección de Dios, fuente de toda razón y justicia, ha de estar siempre al servicio de los altos y permanentes intereses de la ciencia y de la cultura, en bien de la patria común.

2

A poco de haber asumido sus funciones el primer —y actual— titular, doctor Julio César Avanza, el Ministerio de Educación —recientemente instalado de conformidad con la nueva Carta Magna bonaerense—, produjo los primeros hechos de su acción en el campo de la cultura. Se trasuntaron en un ciclo de conferencias sobre importantes temas de la filosofía pedagógica y la ciencia de la educación, desarrollados por destacadas figuras intelectuales.

EL primero que ocupó la cátedra del Ministerio fué el abad doctor Giuseppe Ricciotti, eminente filólogo y profesor de hebreo en la Universidad de Roma. Durante los días 13, 14 y 15 de julio, pudo escucharse la palabra de este estudioso italiano tan ejemplar por su vida espiritual como

por la amplitud y hondura de su saber. Sus disertaciones se refirieron a "La cosmología bíblica y su tradición hasta Cristóbal Colón", "La documentación histórica relacionada con Jesucristo", y "El elemento romano en los cuatro Evangelios".

SUCEDIÓ a este breve ciclo otro atinente a la poesía y la literatura vernáculas, cumpliéndose así disposiciones de un decreto del gobierno bonaerense por el que se creara el Insttiuto de la Tradición de la Provincia. El ciclo fué confiado a un intelectual argentino que podía afrontarlo con absoluta solvencia por su notoria vastedad de conocimientos en la materia: el director del Instituto Nacional de la Tradición, profesor Juan Alfonso Carrizo. Con una fluidez de conceptos que no decayó en ningún instante y con un atractivo tono personal, lleno de vivacidad y cambiantes de expresión, expuso los ricos frutos de sus investigaciones iniciadas en los años de su mocedad. Entre los días 2 y 23 de septiembre, desarrolló estos asuntos en seis disertaciones:

1. La poesía tradicional argentina trasunta la herencia greco-latina de nuestra cultura en su forma y fondo: a) El cuento de las "palabras redobladas"

conservado en las culturas persa, hindú, musulmana, judía v cristiana; b) Temas del "Sendebar" en la poesía tradicional criolla; c) Dante, los poetas danitstas españoles v el patrimonio poético tradicional criollo; d) El tema medioeval de las "Disputas" en la poesía tradicional criolla; e) Temas de la poesía trovadoresca del siglo XV pasados a nuestra poesía tradicional; f) Otros temas de la poesía medioeval española conservados en la poesía tradicional criolla; g) Temas del Siglo de Oro.

2. Penetración y conservación del acerco poético tradicional hispánico en la Argentina: a) Noticias de la penetración de cantares tradicionales españoles dadas por los cronistas del siglo XVI: Bernal Díaz del Castillo. Cieza de León, López de Gomara, etc.; b) Los misioneros traducen en idioma indio el catecismo y los Cantares tradicionales españoles; c) El Sínodo Santiagueño de 1597 y la depuración de "Danzas y Cantares"; d) Géneros poéticos y tradicionales, Cantares a lo divino y a lo humano; e) Poetas y cantores del pueblo, Noticias

históricas y legendarias del catamarqueño don José Domingo Diaz.

HECHOS DE LA CULTURA

- 3. La tradición trovadoresca hispánica en nuestro país. Episodios históricos referidos por cantores del pueblo a) Cantares de la guerra de la Independencia, Del éxodo jujeño y de las batallas de Tucumán y Salta; b) La larga trova a la muerte del General don Juan Facundo Quiroga y otros cantares contemporáneos.
- 4. Continuación del tema anterior: a) Cantares descriptivos de la época rosista; b) Cantares descriptivos de la éroca de la organización nacional; e) Cantares reflexivos del siglo XIX.
- 5. Cantares de amor. Dignificación de la mujer, sublimación del sentimiento amoroso: a) Declaraciones, finezas y juramentos: Cantares que ilustran estos temas; b) Penas y quejas de amantes: Cantares que ilustran estos temas: c) Cantares de ausencia y despedida: Cantares que ilustran estos temas.
- 6. Cantares religiosos.

CONTEMPORANEAMENTE, fué llamado a la cátedra del Ministerio un prestigioso filósofo y profesor español, el doctor Angel González Alvarez, enseñante de metafísica en la Universidad de Murcia, miembro del Instituto "Luis Vives" de Filosofía, de Madrid, y autor de muy estimados estudios en su especialidad.

El doctor González Alvarez expuso su pensamiento, de raigambre aristotélico-tomista, en tres disertaciones magistrales. En la primera, se refirió a "El Hombre, sujeto de Educación". Fué tema central de la segunda, la "Forma, Ejemplar y Modelo en la Educación". Y en la tercera se ocupó de "La causa eficiente de la Educación". El ciclo se cumplió durante los días 5, 6 y 7 de septiembre.

OTRA serie de conferencias fué organizada en el Ministerio como aporte a la campaña emprendida por el gobierno nacional para ilustrar al pueblo y hacer viva conciencia de los principios sustanciales de la Ley de defensa de la riqueza forestal. En torno a la múltiple significación del árbol, hablaron por L R 11, Radio Universidad Nacional de La Plata, escritores, maestros y profesionales.

El 19 de agosto, tuvo lugar la disertación inicial: el director de Cultura, Biblioteca y Publicaciones del Ministerio, señor Rodolfo Oyhanarte, se ocupó de "El árbol, fuente de en-

~ 124

señanza espiritual". Y subsiguientemente, hasta el 28 de septiembre, hablaron: la educadora señorita María Teresa Villafañe Casal, sobre "Arboles argentinos: levendas y supersticiones"; el escritor don Antonio Herrero, jefe de Biblioteca de la Dirección de Cultura, Biblioteca y Publicaciones del Ministerio, sobre "El árbol, como símbolo de la vida": el escritor y miembro de la misma dependencia ministerial, profesor Alberto Ponce de León, acerca de "El árbol en la literatura": la señorita Delia Fernández Aparicio, acerca de "El árbol en la vida de San Martín"; el funcionario de la Dirección de Construcciones Escolares del Ministerio. señor Antonio Roca Durán, sobre "El árbol y su influencia en el medio geográfico"; el presbítero doctor Ernesto Segura, haciendo el "Elogio cristiano del árbol"; la doctora Silvia E. Morales Gorleri de Tribiño, sobre "La importancia del árbol en el ciclo de la vida"; el ingeniero agrónomo don Alberto Oitavén, acerca de "El ceibo, árbol patrio"; el docente profesor Rubén U. Benchetrit, abordando el tema: "El árbol en la pedagogía"; el escritor y jefe de Cultura de la Dirección de Cultura, Biblioteca y Publicaciones del Ministerio, señor Marcos Fingerit, en torno a "El árbol y la música" (cuyos conceptos fueron ilustrados con una versión

discográfica de "Los pinos de Roma" de Ottorino Respighi); el inspector general de escuelas comunes, don Alfredo Vidal, sobre "El árbol" en la historia"; el escritor Apolinario-Héctor Sosa, acerca de "El árbol en la poesía"; el señor Juan Carlos Marcer, sobre la "Importancia del árbol como base de la urbanización"; el catedrático universitario doctor Estanislao de Urraza, refiriéndose a "El árbol en la historia de la pintura"; y, finalmente -el 23 de septiembreel director de Construcciones escolares del Ministerio, ingeniero Oscar A. Scarpinelli, acerca de "El árbol en la economia del país".

LOS homenajes a la memoria de Domingo Faustino Sarmiento, con motivo del 61º aniversario de su muerte y del "Día del Maestro", contaron con la adhesión del Ministerio. Su titular, el doctor Avanza, habló el 9 de septiembre en el acto organizado por la Federación de Profesores y Maestros Católicos. Su conferencia tuvo por tema: "Misión del maestro".

Además, los señores Rodolfo Oyhanarte y Marcos Fingerit, los días 8 y 9 del mismo mes, enfocaron dos aspectos de la personalidad intelectual sarmientina: "Sarmiento, el escritor", el primero; y "Sarmiento, observador de costumbres", el segundo. 3

LL 3 de agosto quedó abierta al público, en las salas del Museo de Bellas Artes de la Provincia (La Plata), una exposición de indudable importancia y especialísimo interés plástico: 78 obras de Benito Quinquela Martín, el cantor del trabajo de los portuarios boquenses. La muestra, primera de este artista en la capital bonaerense, comprendia 42 óleos, 25 aguafuertes y 11 dibujos. En el acto de la inauguración, habló el Ministro, doctor Avanza, quien dijo, entre otros conceptos en torno a la personalidad del expositor: "Su obra ha trascendido el elogio como ha trascendido también las fronteras de la Patria. Diría con un criterio eminentemente personal, que al considerarlo y juzgarlo, importa tanto el gran artista que es él, como hombre, como el eminente ciudadano que representa para todos los argentinos, porque su vida ha sido un generoso desprendimiento para el arte, un poderoso ejemplo para todos los ciudadanos, para todos los argentinos, un ejemplo permanente de sacrificio, de acción y de generosidad hacia su pueblo, del cual

ha sacado las inspiraciones y al cual él ha inmortalizado en telas que son, de hoy en más, patrimonio de todos los argentinos".

Asimismo hizo uso de la palabra el Subsecretario de Cultura del Ministerio, señor José Maria Samperio.

La muestra, mientras permaneció abierta —hasta el 3 de septiembre atrajo a numerosas delegaciones de gremios obreros, alumnos de la Universidad Nacional de La Plata y de las escuelas bonaerenses, empleados, etc.

El gobierno de la Provincia dispuso la adquisición de uno de los óleos expuestos, el titulado "Efecto de sol en el Riachuelo", obra que quedará en el Museo de Bellas Artes como representativa del arte de Quinquela Martín y de una de las manifestaciones auténticamente populares y argentinas de la pintura nacional.

EN las salas del Museo (Pasaje Dardo Rocha, La Plata), se abrió a fines de septiembre una exposición de pintura y escultura con obras de

HECHOS DE LA CULTURA

su acervo. Pudieron verse trabajos de Quinquela Martín, Silva, Malharro, Bellini, Victorica, Butler, Sforza, Yrurtia, etc.

UNA iniciativa del Ministro de Educación llevará a las propias escuelas bonaerenses las expresiones del arte argentino, lo que contribuirá a la formación del gusto y de los sentimientos estéticos de los educandos y de los núcleos sociales del interior de la Provincia. En efecto. Por una resolución del doctor Avanza, en la que se hace mérito de que "la obra de arte es un vehículo de orden cultural y que su función específica consiste en su exhibición permanente", las piezas no retiradas por sus autores de los salones que organiza el respectivo organismo oficial, luego de clausurarse aquéllos, serán cedidas, en carácter de préstamo, a los establecimientos de enseñanza dependientes del Ministerio.

ESTE panorama de hechos se completará en el próximo número.

The property of the property o

-- 128