



S U M A R I O

Amaro Villanueva: *América, continente desconocido* . Pablo Neruda: *Alturas de Macchu Picchu* . Samuel Eichelbaum: *Rostro perdido* . Anunciada Mastelli: *La reforma educacional argentina* . Jean Larnac: *Paul Valéry y la poesía pura* . David A. Siqueiros: *No hay más ruta que la nuestra* ¶ PERFIL DEL TIEMPO. Roberto F. Giusti: *Actos de fe* . León Klimovsky: *¿Hacia un nuevo cine inglés?* . Córdoba Iturburu: *Exposiciones individuales de conjunto* . Eugeni Almazov: *Problemas de la crítica soviética* ¶ LA VIDA Y EL LIBRO: *Comentarios bibliográficos de* Alfredo Varela, Rodolfo Ghioldi, Laura Onetti Lisboa, Gregorio Bermann, Arturo Sánchez Riva y Gerardo Pisarello ¶ LOS EPISTOLARIOS: *Cartas de Aníbal Ponce* ¶ ESPEJO DE REVISTAS, por P. Weill-Pattin.

Ornamentación de ANTONIO BERNI

DICIEMBRE 1946



1

EXPRESIÓN

Revista mensual

Director: Héctor P. Agosti
Consejo de dirección: Enrique
Amorim, Roberto F. Giusti,
Leopoldo Hurtado y Emilio Troise

Sarmiento 1677 — Buenos Aires

Los originales no se devuelven ni se man-
tiene correspondencia acerca de colaboracio-
nes no solicitadas por la Dirección.

INDICE DEL NUMERO 1

	Págs.
LA DIRECCION: <i>Expresión</i>	5
AMARO VILLANUEVA: <i>América, continente des- conocido</i>	7
PABLO NERUDA: <i>Alturas de Macchu Picchu</i> (fragmento)	16
SAMUEL EICHELBAUM: <i>Rostro perdido</i> (escenas dramáticas)	32
ANUNCIADA MASTELLI: <i>La reforma educacional argentina</i>	37
JEAN LARNAC: <i>Paul Valéry y la poesía pura</i> ...	51
DAVID ALFARO SIQUEIROS: <i>No hay más ruta que la nuestra</i>	74

Perfil del tiempo

ROBERTO F. GIUSTI: <i>Actos de fe</i>	80
LEON KLIMOVSKY: <i>¿Hacia un nuevo cine inglés?</i>	86
CORDOVA ITURBURU: <i>Exposiciones individua- les de conjunto</i>	88
EUGUENI ALMAZOV: <i>Problemas de la crítica soviética</i>	91

La vida y el libro

ALFREDO VARELA: <i>Una novela frustrada</i>	96
RODOLFO GHIOLDI: <i>El pensamiento leninista</i> ..	99
LAURA ONETTI LISBOA: <i>Evolución de una poesía</i>	100
GREGORIO BERMANN: <i>La herencia de Roosevelt</i>	102
ARTURO SANCHEZ RIVA: <i>Carlos Dickens al trasluz</i>	105
GERARDO PISARELLO: <i>El tema de la Organi- zación</i>	108
LOS EPISTOLARIOS: <i>Cartas de Aníbal Ponce</i> ..	110
ESPEJO DE REVISTAS: por Pedro Weill Pattin ..	122

Ornamentación de ANTONIO BERNI

CONDICIONES DE SUSCRIPCION

Argentina, América y España

Un año 15 pesos

Seis meses 8 "

Número suelto 1.50

Otros países

Un año 20 pesos

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

COLECCION "LOS GRANDES MUSICOS"

TITULOS PUBLICADOS

Rimski Korssakow MI VIDA Y MI OBRA	\$ 6.—
E. Duncan SCHUBERT	„ 6.—
Lockspeiser DEBUSSY	„ 6.—
S. Stephen Stratton MENDELSSOHN	„ 6.—
J. Cuthbert Hadden HAYDN	„ 6.—
Robert L. Jacobs WAGNER	„ 6.—
Marion M. Scott BEETHOVEN	„ 8.—
J. Cuthbert Hadden CHOPIN	„ 8.—
E. Blom MOZART	„ 10.—
J. Lawrence Erb BRAHMS	„ 8.—
Annie W. Patterson SCHUMANN	„ 8.—
Edwin Evans TCHAIKOVSKY	„ 8.—
Dyneley Hussey VERDI	„ 10.—

EDITORIAL **SCHAPIRE**

CORRIENTES 1681

BUENOS AIRES

CONTINENTAL SERVICE

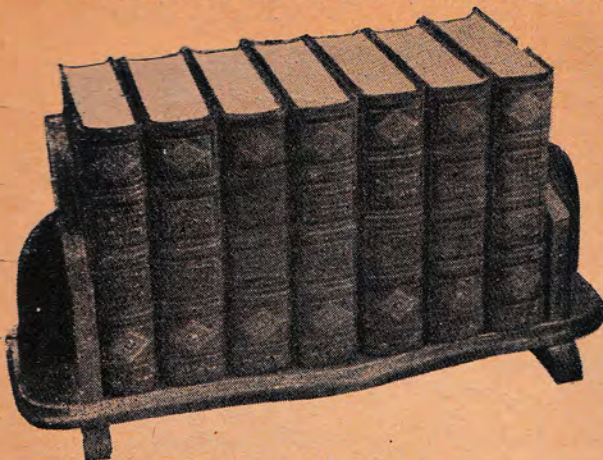
EDITORES

BAHIA BLANCA 708 WILDE

U. T. 20 - 7477

R. ARGENTINA

OFRECEMOS A UD. DESDE \$ 5.-, LA OPORTUNIDAD DE UNA HERMOSA BIBLIOTECA



- ★
1. Biblioteca Técnica.
 2. Biblioteca del Mecánico.
 3. Biblioteca del Electricista.
 5. Biblioteca Médica.
 6. Orígenes de la Novela. 5 tomos.
 7. Obras Completas de Lenin. 4 tomos.
 8. Biblioteca Marxista.
 9. Biblioteca de Conocimientos Universales.
 12. Biblioteca Política.
 13. Biblioteca Literaria.
 14. Biblioteca Amena e Instructiva.
- ★

- Diccionario Salvat enciclopédico, 12 tomos en gran tamaño \$ 600, con mueble \$ 635, a plazos.

- Solicite lista de títulos de nuestras bibliotecas y pida las condiciones de venta a plazos.

EDICIONES PUEBLOS UNIDOS

PRESENTA SUS ULTIMAS NOVEDADES

EL METODO HISTORICO EN LA BIOLOGIA

por K. A. TIMIRIAZEV

Esta obra suministra un punto de vista histórico sobre las leyes que rigen el desarrollo de las plantas. Al ser editada en Rusia, constituyó un gran éxito, habiéndose agotado inmediatamente de su publicación.

320 p.p. Encuadernado en tela \$ 5.- m/urug.

EL METODO DIALECTICO MARXISTA

por M. ROSENTHAL

Este libro constituye uno de los aportes más estimables para el conocimiento del método dialéctico marxista. Quien no tenga iniciación filosófica alguna, puede leer este libro sin tropiezos desde la primera a la última página.

212 p.p. \$ 1.50 m/urug.

DICKENS

por T. A. JACKSON

Esta nueva biografía de Carlos Dickens ha sido altamente apreciada en Inglaterra desde su aparición. Lord Ponsonby, en "Reynolds News", ha dicho de esta obra: "El argumento es ingenioso y está logrado con la destreza que da al señor Jackson un gran conocimiento de la novela".

264 p.p. \$ 2.50 m/urug.

RELATOS DE MI VIDA

por A. S. IAKOVLEV

Esta obra autobiográfica nos asoma al mundo soviético desde la intimidad de la intensa vida del Teniente General del Ejército Rojo A. S. Iákovlev, actual Vice ministro de Aviación y constructor de los famosos aviones IAK.

120 p.p. \$ 1.20 m/urug.

Ediciones Pueblos Unidos

Tacuarembó 1494-1500 esq. Colonia - Casilla Correo 589
Teléfono 42094 - Montevideo - Dir. Tel. EPUL Mdeo.

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

EL MUNDO EN TODOS SUS ASPECTOS A TRAVES DEL LIBRO ECONOMICO MODERNO Y BIEN PRESENTADO

BIBLIOTECA DE CULTURA INTEGRAL

Plejánov, El arte y la vida social . . .	1.50	Lenin, ¿Qué hacer! . . .	1.50
Varios, Stalin (comprende 3 biograf.)	3.50	Shestakov, Historia de la URSS. . .	1.50
Glasser, Cómo estudiaban Marx, Engels y sus discípulos . . .	1.50	Marx-Engels, Sobre la literatura y el Arte . . .	2.—
Lenin-Stalin, Sobre la literatura y el Arte . . .	2.—	Gladkov, Cemento . . .	3.—
Engels, El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado . . .	2.50	Plejánov, Materialismo militante . . .	1.50
Marx, El capital . . .	2.—	Lenin, Cartas íntimas . . .	3.—
Marx-Engels, Manifiesto comunista . . .	1.50	Liebknecht, Cartas del frente y de la prisión . . .	2.—
Lenin, Un paso adelante dos atrás . . .	2.—	Luxemburgo, Cartas de la prisión . . .	2.—
Marx-Sorelev, La comuna de París e Historia de la 1a. Internacional . . .	1.50	Engels, Las guerras de campesinos en Alemania . . .	1.50
Schuré, Historia del drama musical . . .	2.50	Marx, Revolución y contrarrevolución . . .	1.50
Serafimovich, Torrente de hierro . . .	1.50	Kononov, Anécdotas de Lenin . . .	2.—
		B. Székely, De Taylor a Stajanov . . .	2.50

BIBLIOTECA DE CLASICOS RUSOS a \$ 1.—

Andreiev —Judas Iscariote	Fedin —Los Mujics	Ilin —Cinco Años que cambiaron al mundo	Puchkin —La Aurora Rusa —Hija del Capitán.
Aznibachef —El Límite	Gaidar —La Juventud de Boris Gorikov.	—Cómo el Hombre llegó a Gigante.	Tolstoi —Dios y el Diablo —Iván el Imbécil —Cadáver Viviente —Sebastopol
Chéjov —La Estepa —Retrato de un Desconocido	Gogol —Tarás Bulba	—Historia del Reloj e Historia del Alumbrado	Turguenef —Aguas Primaverales —Demetrio Rudin —La Guillotina —Nido de Hídalgos —Padres e Hijos
Dostoievski —La Casa de los Muertos —La Mujer de Otro —Netochka —Un Jugador —Un Hombre Ridículo —Un Trance —Difficil	Gorki —El Patrono —Ex Hombres —Mis Confesiones —Tres Rusos Groneff —Aspectos de la Nueva Rusia —La Esfinge Rusa	—Historia de los Libros —Las Montañas y los Hombres —Un Paseo por la Casa Kuprin —El Desaffo	

OBRAS COMPLETAS DE AMADO NERVO en 30 tomos

A \$ 1.50 EL VOLUMEN

Perlas negras - Místicas - El arquero divino - La amada inmóvil - Serenidad - Los jardines interiores - En voz baja - El éxodo y las flores del Camino - Las voces, Lira heroica y otros Poemas - Poemas - Mañana del Poeta - Almas que pasan - Algunos - Plenitud - Cuentos misteriosos - Pascual	Aguillera - El domador de almas - La última vanidad - Elevación - El estanque de los lotos - Mis Filosofías - En torno a la guerra - Ensayos - Las ideas de Tello Tellez - El Diamante - Discursos - La Lengua, 1º y 2º tomo - Los Balcones - Crónica - Ellos - Juana de Asbaje - El Bachiller
--	--

EDITORIAL CALOMINO S. R. L.

CAPITAL \$ 350.000

CALLE 7 Nº 152/60

LA PLATA (R. A.)

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

ULTIMAS NOVEDADES

- | | |
|---|---|
| ★ LA POLITICA EN EL MUNDO , por Rodolfo Ghioldi. Sus mejores ensayos polémicos \$ — | ★ AVENTURAS Y DESVENTURAS DE UN NAVEGANTE , por Ernesto Morales. Las hazañas del gran conquistador Sarmiento de Gamboa " 5.— |
| ★ SITUACION DE LA CLASE OBRERA EN INGLATERRA , por Federico Engels. El más completo ensayo crítico sobre el proletariado inglés " 5.— | ★ INTRODUCCION AL ESTUDIO CONTEMPORANEO DE LA MATERIA Y EL MOVIMIENTO , por A. Maximov. La relación entre la Física y la Filosofía a la luz del materialismo dialéctico " 6.50 |
| ★ JOSE INGENIEROS, CIUDADANO DE LA JUVENTUD , por Héctor P. Agosti. La última y más certera valoración del gran sociólogo " 5.— | ★ TUTEARSE CON EL PELIGRO , por Alvaro Yunque. Una movida y ágil novela que retrata toda una época de la vida porteña " 5.— |
| ★ MISION EN EL ASIA SOVIETICA , por Henry A. Wallace. Un documento imparcial sobre la vida social, económica y política de Oriente " 5.— | ★ ASI SON LOS RUSOS , por Richard Lauterbach. Cómo vive, piensa y trabaja el pueblo soviético " 6.— |
| ★ PSICOLOGIA APLICADA , por Henri Wallon. Los problemas de la psicología contemporánea expuestos por el gran sabio francés " 8.— | ★ EL EJEMPLO DEL PODER SOVIETICO , por Edgard Snow. La economía, la política, la cultura, los líderes de la U.R.S.S. " 5.— |

EN TODAS LAS LIBRERIAS

EDITORIAL

JUJUY 731/35



FUTURO

BUENOS AIRES

OBRAS MARXISTAS

(De gran interés y actualidad)



- | | |
|--|---------|
| Marx-Engels, <i>Dialéctica de la Naturaleza</i> | \$ 18.— |
| O. Piatnitsky, <i>Rompiendo la Noche</i> | " 12.— |
| Federico Engels, <i>Anti-Düring</i> | " 14.— |
| Inst. Marx-Engels, Lenin (Moscu) <i>Stalin</i> (esbozo biográfico) | " 6.50 |
| Leónidas Leonov, <i>Tanques Rojos</i> | " 4.50 |
| M. Rosental, <i>El Método Dialéctico Marxista</i> | " 3.70 |
| <i>Historia del Partido Comunista (b) de la URSS</i> | " 3.50 |
| Ilia Erenburg, <i>La Caída de París</i> | " 7.— |
| J. Stalin, <i>Lenin</i> (Ed. gran formato, muy ilustrada) | " 10.— |
- y miles de obras más.



LIBRERIA PERLADO

Editores

RIVADAVIA 1731

CORRIENTES 1545

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

ACABA de APARECER UNICO EN SU GÉNERO.

Almanaque Astrológico Americano 1947 - Astrología - Espiritualismo - Esoterismo

Mitologías y Tradiciones Americanas

LIBROS ROSACRUCES

Mitología y Tradiciones Americanas		Max Heindel, Principios Ocultos de la Salud y Curación . . .	
Max Heindel, Concepto Rosacruz del Cosmos	\$ 6.00	— — El Mensaje de las Estrellas	10.—
— — Misterios Rosacruces	4.50	— — Astrología Científica Simplificada	4.90
— — Recolecciones de un Místico	4.50	— — Los Espíritus y las Fuerzas de la Naturaleza	0.70
— — Enseñanzas de un Iniciado	4.50	— — La Astrología y las Glándulas Endógenas	0.70
— — Misterios de las Grandes Operas	4.50	Levi, La ciencia de los Espíritus	6.—
— — Iniciación Antigua y Moderna	4.50	Magus Incógnito, La Doctrina Secreta de los Rosacruces	3.50
— — El Velo del Destino	4.50		
— — Astrodiagnosis	8.—		

TALCAHUANO 1075

Editorial KIER

BUENOS AIRES

LIBROS Y REVISTAS DE LA UNION SOVIETICA

Enviamos gratuitamente y sin compromiso para usted, catálogos sobre libros y revistas de la Unión Soviética, editados en los siguientes idiomas:

Castellano - Ruso - Inglés - Francés - Italiano - Húngaro - Iddisch - Polaco - Yugoslavo - Armenio - Checo - Alemán - Ucraniano - Rumano - Búlgaro.

De las siguientes materias:

Literatura - Arte - Ciencia - Folklore - Técnica - Política.

Marque la materia y el idioma que le interesa y envíenos este aviso.

barna

Maipú 441

U. T. 31-4513

Juramento 2368

U. T. 73-4777

SOBRE LAS NOVELAS SOVIETICAS

Hace algunos meses, la Agencia Literaria y Musical PRESPLIT de Moscú, se dirigió a sus representantes en América Latina, refiriéndose a la versión española de "Así se Forjó el Acero", la famosa novela de N. Ostrovski. "Este texto, —decía Presplit,— es una traslación del libro de Ostrovski y no una traducción. Abundan en él rasgos de vulgarismo y provincialismo, de modo que la reedición de esa versión en los países de América Latina es imposible".

Advertimos que esta "traducción" así criticada por Presplit es la que circula actualmente con un originalísimo pie de imprenta de una editorial sin domicilio y de una imprenta "anónima".

Ediciones Pueblos Unidos está preparando actualmente una nueva y cuidada traducción de "Así se Forjó el Acero", que aparecerá en los primeros meses del próximo año.

Algo semejante, aunque con ciertas diferencias, sucede con "Días y Noches", la excelente novela de Konstantin Simonov. A dos versiones autorizadas y publicadas después de cumplidas las formalidades exigidas por los representantes del autor, —nos referimos a las ediciones en español de Editorial Páginas de Cuba y de Ediciones Pueblos Unidos,— se ha sumado una tercera, editada y distribuida profusamente, y cuya edición se debe, según tenemos entendido, a la fecunda "iniciativa privada" de algún editor.



LIBROS DE CALIDAD

TALLERES GRAFICOS

AL SERVICIO DEL EDITOR

MALABIA 1379 TELEFONOS: BUENOS AIRES
54-5602-9417

Imprenta **BAURER**

FOLLETOS — LIBROS

LAVALLE 4589 y CASTILLO 1

U.T. 79-3689

Buenos Aires

FOTOGRAFADOS
ROTEX



PUBLICIDAD
VENTOR

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar
UNA ORGANIZACION AL SERVICIO DE LA PROPAGANDA DIRECTA

OBRAS DE LA EDITORIAL AMERICANA

HISTORIA DE LOS GIBONDINOS por A. de Lamartine: 3 tomos enc. sobrecubierta en colores, 606 grabados, 64 láminas y minuciosos índices.

HISTORIA DEL MATRIMONIO, por R. Westermarck: 1 volumen enc. Sobrecubierta en colores y 5 copiosos índices. (Nueva traducción).

HISTORIA DE LA CONFEDERACION ARGENTINA por A. Saldías: 9 tomos en rústica y encuadernados.

DOCE CONTRA LOS DIOSES, por William Bellamy: 1 volumen enc., sobrecubierta en colores y 14 retratos a pluma.

CARTAS A UN PORTEÑO, por Juan María Gutiérrez: 1 volumen en rústica, encuadernado y edición limitada en papel "couché".

MEMORIAS DEL EDECAN DE ROSAS, por Antonino Reyes: 1 volumen edición especial en papel ilustración.

SANTIAGO DE LINIERS, por Paul Grousseau: 1 volumen encuadernado y edición especial en papel "Hammermill".

VIAJE A LA ARGENTINA, URUGUAY Y BRASIL EN 1830, por Arsenio Isabelle: 1 volumen encuadernado y edición limitada en papel especial.

LA CRUZ EN AMERICA, por Adán Quiroga: 1 volumen rústica, encuadernado y edición en papel "Hammermill".

ROSAS VISTO POR UN DIPLOMATICO FRANCÉS, por A. de Brossard: 1 volumen rústica, encuadernado y edición en papel "couché".

Acaba de aparecer el tomo primero del
**ARCHIVO AMERICANO Y
ESPIRITU DE LA PRENSA
DEL MUNDO**

(El pensamiento escrito de Juan Manuel de Rosas)

Obras completas del Profesor
SIGMUND FREUD

(La base fundamental del psicoanálisis), 19 tomos en rústica y enc.

CREDITOS LIBERALES
SOLICITE CATALOGOS
EDITORIAL AMERICANA
BRASIL 675 - U. T. 23 - 9113

LIBROS DE AYACUCHO

CLEMENCEAU

por
GEOFFREY BRUUN

Más que una biografía, es este libro una reconsideración del sitio que a Clemenceau corresponde en la historia moderna y un análisis de su participación en las discusiones de la paz, sus últimos años y sus escritos.

\$ 6.00 m/ar.

STALIN

por
J. T. MURPHY

El autor ha tenido contacto personal con la Rusia soviética desde la revolución, y contacto íntimo con los revolucionarios directivos. Hace en esta biografía de Stalin constante relación con la historia de la revolución, que modeló la vida del jefe ruso tanto como él a su vez modeló el curso del comunismo ruso.

\$ 7.00 m/arg.

Editorial AYACUCHO S.R.L.
CORDOBA 2240 U.T. 48-5492
Buenos Aires

FOTOGRAFADOS

ARTURO



GULDRIS y Cía.

DEFENSA 562

U. T. 33-6108

BUENOS AIRES

MENSUALMENTE
HALLARA Ud. EN

XPRESION

ENSAYOS LITERARIOS,
FILOSOFICOS
Y SOCIOLOGICOS

•
CUENTOS, NOVELAS,
POEMAS

•
PIEZAS TEATRALES

•
CRITICA DE ARTE Y
LETRAS

•
ACTUALIDAD CULTURAL

Corte y envíe este Cupón
Señor Director de **Editorial Problemas**
(Soc. Anón.)

Sarmiento 1677 Buenos Aires

Adjunto la cantidad de $\frac{8 \text{ pesos}}{15 \text{ pesos}}$, valor

de mi suscripción por $\frac{1 \text{ año}}{6 \text{ meses}}$ a la re-
vista EXPRESION.

Nombre

Calle N°

Localidad

F. C.

(Un año, \$ 15; seis meses, \$ 8; núme-
ro suelto, \$ 1.50. Tache lo que no co-
rresponda en su pedido de suscrip-
ción.)

.....
Firma

EDITORIAL

Sarmiento 1677



PROBLEMAS

Buenos Aires

COLECCION

TRATADOS FUNDAMENTALES



ACABA DE APARECER

TRATADO TEOLÓGICO POLI-
TICO,
de *B. Spinoza* „ 10.00

LA MENTALIDAD PRIMITIVA,
de *Lucien Levy-Bruhl* .. \$ 12.00

LAS ETAPAS DE LA FILOSO-
FIA MATEMÁTICA,
de *León Brunschvicg* .. „ 18.00

LA SOCIEDAD PRIMITIVA,
de *Lewis H. Morgan* .. „ 14.00

AVERROES Y EL AVERROIS-
MO,
de *Ernesto Renán* „ 8.00

HISTORIA NATURAL Y TEO-
RIA GENERAL DEL
CIELO,
de *Manuel Kant* „ 7.00

SISTEMA DE LA NATURA-
LEZA,
del *Barón de Holbach* .. „ 13.00

EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS



J. E. URIBURU 1225
U.T. 44-2652-4114 Buenos Aires

EXPRESION

Director: Héctor P. Agosti ~ Consejo de Dirección: Enrique Amorim, Roberto F. Giusti, Leopoldo Hurtado y Emilio Troise

AÑO I — TOMO I

1946



EDITORIAL PROBLEMAS / BUENOS AIRES

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

REVISTA DE HISTORIA

En esta revista se publican los trabajos de los investigadores argentinos y extranjeros que se ocupan de la historia de la Argentina y de la América Latina.

1952 - 1953

Imprimió: Talleres Gráficos "DESCARTES" Bolívar 1268 - Buenos Aires

E X P R E S I O N

TODA revista que nace es una aventura. No lo ignoramos quienes nos hemos impuesto hacer de EXPRESIÓN una revista digna de la madurez actual de nuestra cultura. Sentimos que algo nuevo late tumultuosamente en las entrañas del país, y aspiramos a conseguir que esa novedad pueda expresarse en los planos de la especulación cultural, que es también una manera de servir a la grandeza del hombre argentino. La experiencia dirá si tan ancho propósito queda logrado.

¿Cómo podía dejar de percibirse ese oscuro latido que conmueve la existencia colectiva? Dicha conmoción reclama también maneras de pesquisa intelectual, y creemos, por ello, que la intimidad de redactores y lectores permitirá encontrar las formas auténticas de esta nueva alma nacional. Decimos nacional, pero sentimos la exaltación continental de nuestra nacionalidad. No encerramos lo nacional en estrechas fronteras de resentimiento y desconfianza, sino que aspiramos, como lo soñaron los fundadores de la República, a plasmar esta alma nacional en la comunidad de América, tan necesitada hoy de hallarse a sí misma.

Revista argentina, EXPRESIÓN será por ello mismo una revista americana, puesto que desde el flanco rioplatense entendemos cada vez más distintamente la necesidad de hablar un lenguaje de comprensión americana. Pero desde este flanco asimismo descubrimos cuán imperiosamente nos viene impuesta la advertencia de abrir los ojos ante Europa, renovadora constante de los modos de convivencia humana. Americanos, sí, hasta la más recogida hondura de nosotros mismos, comprendemos también, como los fundadores, que ninguna meditación profunda podrá brotar con las espaldas vueltas al renacimiento europeo. Creemos que la nueva expresión

5

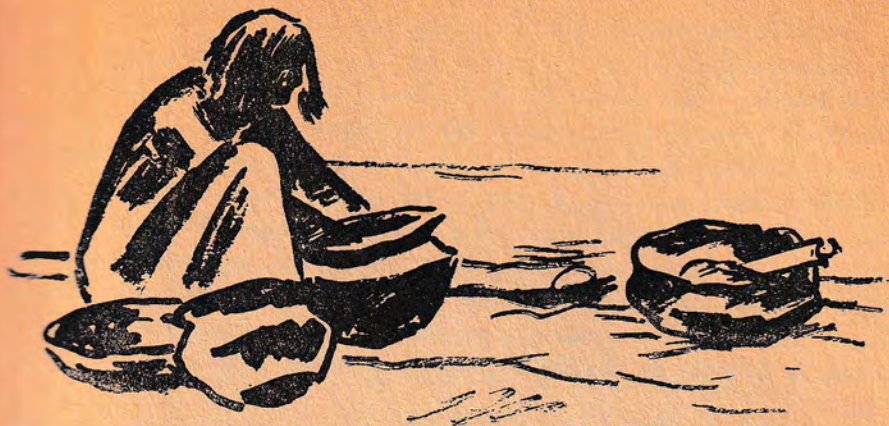
E X P R E S I O N

tendrá que brotar de esta doble vertiente, y si pudiéramos definir en una fórmula el programa más vasto de esta empresa aventurada y venturosa, diríamos que ella pretende ser tribuna de las inquietudes nacionales y vehículo del mejor pensamiento extranjero.

Frente al irracionalismo que intenta sumir en brumas de teología el porvenir de América, aspiramos a refirmar ese racionalismo moderno que ensancha con un viento de libertad la función creadora de la inteligencia.

Una nueva generación pugna por encontrar sus medios de expresión y decir su verdad: ella necesita ser impulsada por una crítica libre, puesta por encima de los menguados intereses de la política literaria. Afirmar los valores de esa nueva generación es uno de nuestros propósitos primordiales. Ello no significa que proclamemos otra guerra de generaciones, ni que amengüemos el prestigio de las anteriores, ni que supongamos poder prescindir de su sabiduría y experiencia. El proceso de la formación cultural es uno y continuo, y mal podríamos desconocer la faena de quienes nos precedieron cuando sólo por dicha causa se ha tornado posible y menos oneroso nuestro esfuerzo. Queremos, sí, afirmar los valores de la nueva generación en cuanto ella procura, a veces con dramática vehemencia, encontrar las maneras cabales de la expresión nacional, y queremos afirmar tales esfuerzos con el auxilio de hombres cuya labor ya los torna eminentes en el ámbito de nuestra cultura.

No tenemos otro programa y otro interés que el del renacimiento de la cultura argentina en la libertad, ni otros adversarios que quienes pretendan detener —sea cualquiera el pretexto— la plena expansión de semejante libertad creadora.



AMERICA, CONTINENTE DESCONOCIDO

HACE ya diez años, a fines de 1936, se desarrolló en Buenos Aires el séptimo "entretien" del Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones, con la participación de eminentes mentalidades del Viejo y el Nuevo Mundo, que debatieron la cuestión de las relaciones culturales de Europa y América. Haciendo memoria de la ya lejana lectura del acta de aquel debate extraordinario, en que se llamó a juicio las influencias y las originalidades de ambos mundos, recuerdo que, a duras penas, los más lúcidos paladines del nuestro lograron de la ilustre asamblea la admisión de que existía, por lo menos, un sentido —distinto— de la inteligencia americana. Alfonso Reyes objetivó soberanamente nuestro momento cultural como una "comezón de pubertad".

7

E X P R E S I O N

También recuerdo, de aquella lectura, que Romain y Marinetti, ocupando trincheras opuestas en el episodio de las influencias culturales europeas sobre América, fraternizaron sus fuegos —o poco menos— al asomar en el sumario la presuntiva originalidad del espíritu americano, al que no acreditaron manifestación alguna en tal sentido ni posible perspectiva fuera de la tradición cultural europea. Y, por abono de lo contrario, exigieron, sobre todo Romain, testimonios, realidades, precisiones, apurando en el terreno a Reyes y Sanin Cano, antemurales de la inteligencia neocontinental. Nunca mejor que allí, entre espíritus creadores, pudo encajar la respuesta del manchego, cuando, para confesar que su dama era la doncella más hermosa del mundo, se le pidió de ella un retrato, así fuera del tamaño de un grano de trigo:

—“Si os la mostrara, ¿qué hiciérais vosotros en confesar una verdad tan notoria? La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender”.

Pero recuerdo también la condolencia experimentada al leer las medidas expresiones con que Díez Canedo —a la sazón esforzado primer embajador de la República Española ante nuestro gobierno, presidido por el general Justo— significó su escepticismo con respecto a la originalidad del espíritu americano y a su posible influencia sobre el pensamiento mundial, juzgando indudablemente por la experiencia que le imponía Buenos Aires, cuya mentalidad oficial no podía ser más exacta copia de la del otro mundo, el de Chamberlain, Blum, Beck y Cía.

Recuerdo ahora dichas circunstancias del citado “entretien” porque me ayudaron a apreciar los grados —el ultramarino, el continental y el nacional— del desconocimiento que afecta a la personería espiritual de América. Grados correlativos de desconocimiento, es claro, pues el mundo no la conoce a raíz del desconocimiento en que nos mantenemos nosotros mismos, unos con respecto a otros, los de diferente latitud o lengua distinta, a pesar del destino común, refugiado en la literatura panamericana. Y el desconocimiento recíproco es consecuencia del desconocimiento propio, que nos lleva a aislar y particularizar, por el matiz que en cada lugar presentan, los problemas específicos de la cultura americana; problemas comunes e inseparables en todo el continente, cuya solución padece la suma de errores parciales resultantes del tratamiento inconexo y, a veces, intencionalmente equívoco con que pre-

E X P R E S I O N

tendemos nacionalizarlos, reduciéndolos a su menor expresión. Suponemos —antiguos colonos, al fin— que es más significativo ser tributarios “nacionales” directos de la cultura “universal” (tomando por universal la europea) que alcanzar la universalidad como tributarios de la cultura americana, imposible de imitar, al menos por ahora. Y, de ese modo, la contribución de valores americanos de cultura que logra manifestarse venciendo tales diques aparece dispersa, esporádica y hasta como casualmente en la órbita universal. Faltándole vinculación y continuidad, normalidad, le falta la condición indispensable para ser reconocida, identificada, asociada a una tradición o antecedente indudable.

La lección puede recibirse de otras formas de contribución porque América accede a lo universal. Así, los productos que trasiega al sistema vegetativo de la civilización: la yerba paraguaya, el tabaco cubano, las carnes y cereales canadienses, norteamericanos y argentinos, el petróleo mexicano, el salitre chileno, el caucho venezolano y brasileño, el café brasileño y colombiano, el estaño de Bolivia, etc. Contribuciones de afluencia constante (y, en algunos casos, de naturaleza original), acreditan al nuevo mundo, cuando menos, una tradición de abundancia material y de esplendor en la que se renuevan el oro y la plata de los Moctezumas y de los Potosíes seculares y a cuyo moderno prestigio democrático no le falta sino el galardón de la justicia social distributiva.

Sobre estas contribuciones americanas a la civilización ya nos dijo algo, hace casi un siglo, Juan María Gutiérrez: “Basta echar una mirada sobre el diccionario de la lengua castellana para advertir cuán copioso es el caudal de ideas, de usos y de objetos útiles al comercio y al bienestar del hombre, que debe nuestra antigua metrópoli al pobre indígena a quien exterminó el soldado y humilló el catequista durante esa matanza que se llama *Conquista de América*. Los puentes suspendidos, la hamaca higiénica y voluptuosa, mil ingeniosos aparatos para cazar y pescar, la canoa de una sola pieza, la atrevida jangada, el delicioso chocolate perfumado con vainilla, la papa que apacigua el hambre del proletario, la quina que mitiga el calor enfermizo de la sangre, la zarzaparrilla y el copaibo que habrían podido prolongar los días de nuestro primer fundador don Pedro de Mendoza, si hubiera aplicado estos simples remedios a las dolencias que adquirió dentro de los muros de Roma (permítaseme subrayar en la transcripción); la coca que restablece el sistema

nervioso y vigoriza el espíritu tanto como el café, ¿no son todos estos, y otros muchos que omitimos, inventos y productos americanos cuyo uso aprendió el europeo en su trato con el indígena? Si este hecho es indudable, tampoco puede negárseles a los hombres del nuevo mundo la parte que les corresponde en la civilización a que hemos llegado, y esta participación exige con justicia una palabra siquiera de agradecimiento.”

Pero a través de las apreciaciones de Gutiérrez puede verse cómo, sin otro auxilio que la inteligencia, se pasa naturalmente del plano material al del espíritu, donde se radica toda cultura, también la americana, por cierto, la de todos nosotros, los del norte, el centro y el sur del continente. Ahora bien: ¿cómo la reconoceremos, cuál es su característica, qué nos servirá de consigna? Que os lo diga un humanista, el mexicano Reyes, en estos párrafos de su carta a Francisco Romero, escrita diez años atrás: ...“Algunos espíritus selectos, al aparecer el hecho americano, se apresuran a concederle un crédito moral, a ayudarlo a nacer y a desenvolverse, empujándolo con todo el peso de su confianza. Se adelantan a la realidad y la hacen comprometerse en grandes ofertas. *Las cosas son sus tendencias*, decía Aristóteles, y parece que los padrinos europeos se empeñaran en descubrirle a América sus tendencias, y las dieran provisionalmente por realizadas ya... Este empeño de solicitar la realidad hacia un estado más maduro es, después de todo, el esfuerzo característico de la política... Esta manera de apoyarse en la esperanza ¿no descubre un cierto paralelismo entre la actitud de los que he llamado *padrinos europeos* y los que hoy llamamos *hombres de izquierda*? El confiar en América ¿no era por aquellos tiempos una manera de izquierdismo? Ninguno de los elementos esenciales del izquierdismo está faltando: por una parte, cierta sublevación, cierto disgusto contra lo que nos rodea, unido al propósito de mejorarlo; por otra parte —y esto es esencial— cierta fe en las cosas abstractas; en lo que, prácticamente hablando, todavía no existe. La derecha se apoya siempre en lo concreto, en lo histórico. Su naturalismo la lleva a dudar de que el hombre pueda ser mejor de lo que ha sido. La izquierda, que viene del espíritu, se alimenta en las abstracciones: la igualdad política, la justicia, la economía racional: lo que no nace de la historia, esa “pesadilla de un tigre”. Ya sabemos que América trajo a la mente europea una nueva carga de esperanzas. Los padrinos europeos fueron utopistas. A veces, como Tomás Moro, se dejaban cortar la cabeza en nombre de una abstracción.

Para venir de Europa a América, había que viajar hacia la izquierda, hacia el Occidente. Tal es el bautismo de las Indias Occidentales. No nos engañe el aparato belicoso de la Conquista; no nos engañen los errores del tiempo. Los europeos, al aparecer América, se dieron a soñar —cada uno según su capacidad ética— en ser mejores. Todavía los destinos luchan a brazo partido para sacar adelante la promesa. Pero, en el orden humano, lo que existe se ha gobernado siempre por lo que todavía no existe. Los que siguen concibiendo a América como un posible teatro de mejores experiencias humanas son nuestros amigos. Los que nos niegan esta esperanza son los enemigos de América.”

Queda así perfectamente deslindado el sentido de América, el principio de nuestra fe común, la sustancia que debe alimentar todo acuerdo simultáneo de acción en el nuevo mundo.

Señalemos, ahora, algunos de los enemigos de América, los más peligrosos, los más inmediatos, porque, contrariamente a lo que podría suponerse, no todos están ni han nacido fuera de ella.

El primero es nuestra falta de memoria. La memoria es el auxiliar indispensable de toda tradición, sobre todo cuando ella se está gestando. Nuestra falta de memoria nos lleva a olvidar, en general, que una revolución fundamental fué la madre de nuestras nacionalidades, nuestra auténtica madre patria, y no la putativa. Nuestros libertadores, por estos pagos del sur, se daban el tratamiento de “paisano”. San Martín y O’Higgins, pongo por caso. Paisanos en el ideal, en el credo común, en la milicia de *esta esperanza*, según la restablece Reyes, de *nuestro aquél*, como decía el uruguayo Hidalgo, campechanamente. Las fronteras no pasaban de ser accidentes naturales. Nuestra primera generación revolucionaria, la llamada “generación del 37”, encontró por igual en el Uruguay, en Chile y en Bolivia, más que un refugio para escapar al cuchillo de la *mazorca* rosista, la fraternidad intelectual y la decidida proporción de medios físicos para procurar la caída del tirano argentino. Pero ya la presencia de un tirano estaba denunciando el proceso de nuestra pérdida de memoria, cuyos primeros síntomas aparecen registrados por Hidalgo en aquellos versos populares escritos en 1819:

*Así, en la revolución
hemos ido reculando,*

11

E X P R E S I O N

*disputando con tesón
el empleo y la vereda, —
el rango y la condición...*

Para esto, los elementos sustanciales de nuestra tradición revolucionaria ya habían pasado de la oralidad a la escritura, estructurándose en el *Dogma Socialista* de la citada generación del 37, que definió, explicó y divulgó, dice Echeverría, cosas como éstas: tradición de Mayo, progreso, asociación, fraternidad, igualdad, libertad, democracia, humanidad, sistema colonial y retrógrado, contra-revolución, etc., pero sin lograr que se guardara por la mayoría de la gente memoria más que de las palabras. "Así se explica —observa el propio Echeverría— por qué desde el principio de la revolución andamos como mulas de atahona, girando en un círculo vicioso, y nunca salimos del atolladero. No hay principio, no hay idea, no hay doctrina que se haya encarnado como creencia. No hay cuestión ventilada y resuelta cien veces, que no hayan vuelto a poner en problema los charlatanes sofistas. No hay tradición alguna progresiva que no borre un año de tiempo. Y lo peor de todo es que no nos quedan, al cabo, ideas sino palabras que repetimos a grito herido para hacer creer que las entendemos. Así, hemos gastado nuestra energía en ensayos de todo género, para volver a ensayar de nuevo lo olvidado, y no tenemos, ni en política, ni en literatura, ni en ciencia, nada que nos pertenezca." Y no olvidó señalar la responsabilidad que en el mantenimiento de ese mal les cabía a "nuestros pensadores y escritores, que debieran llevar el hilo tradicional de las ideas progresivas entre nosotros", persuadiéndose que sólo por la asociación en la labor y por la unidad doctrinaria se lograría fundar creencias en la conciencia del pueblo, para poder dar estructura firme a la nueva sociedad americana.

Vamos, pues, hacia estos otros enemigos de América, los intelectuales desmemoriados que todavía no acertaron a cumplir su función específica dentro de la sociedad continental. ¿Les ha faltado el antecedente, el paradigma, el pionero? No. Entre nosotros, los argentinos, no ha faltado otra cosa que memoria y responsabilidad.

Apenas emancipada la patria, en efecto, un poeta culto, de formación clásica, Juan Cruz Varela, asume la responsabilidad de influir con sus versos sobre el espíritu público en favor de las reformas sociales de la revolución,

después de haber cantado sus victorias militares en el continente. La revolución tentaba entonces iniciar su etapa constructiva. Y la revelación de su misión social como poeta se operó en Varela repentinamente, al parecer, sugerida por las tareas periodísticas que había iniciado en *El Centinela*, órgano destinado a difundir las ideas y sostener las iniciativas progresistas del ministerio de Rivadavia. Los temas a que aplicó entonces su facultad para el verso —desconocidos como asuntos literarios antes de él— sitúan el mérito de su dura experiencia poética: canta a la libertad de prensa, a la secularización de la enseñanza, a los primeros trabajos hidráulicos emprendidos en Buenos Aires, etc. (Maiakowsky le habría llamado camarada). La poesía de Varela fué social pero no popular, desgraciadamente. Mas lo que importa es la actitud del escritor, la resolución con que su conciencia descubre y emprende su cometido de intelectual en la construcción y progreso de la sociedad incipiente, ejercitando sus derechos sobre las palabras “que forman y deshacen el universo”, como diría después Apollinaire.

Juan María Gutiérrez, en un juicioso libro dedicado al estudio de Varela —libro que Groussac no comprendió nunca, a pesar de sus ínfulas de crítico perspicaz— nos dejó esta página, verdadero resumen de época, que copio íntegra porque ubica magistralmente en ese momento del Nuevo Mundo la personalidad de nuestro poeta social: “Echando una mirada —escribió Gutiérrez— hacia las repúblicas hermanas de la Argentina, no vemos que tenga rival en ellas la musa de don Juan Cruz Varela, como agente de las ideas que la distinguen durante el período a que acabamos de referirnos. Las ráfagas de la revolución encienden el estro momentáneo de Camilo Henríquez. Después de ese instante cae en letargo la poesía en la patria de Sanfuentes y no despierta hasta el año 1842, en medio de una nación formada ya. Allí, parece que el pensador no necesitara más que de la lógica para convencer, dejando a la prosa el predominio en todas las esferas del pensamiento. De inspiración devota, el Dr. Valdez, rival de su compatriota Olavide como poeta católico, es único peruano que escribe algunas estrofas notables, en 1822, a “Lima Libre y Triunfante”. El canto de Olmedo se encontraba todavía en las catacumbas del inca. Ecos perdidos en medio de las oscilaciones de Colombia son los del simpático Fernández Madrid. Éste es, sin embargo, uno de los pocos sudamericanos que, en 1823, supieron dar al verso sentimientos democráticos y republicanos, evocando de la tumba al gran patriota Hidalgo. Las letras caminaron

en Méjico al son de las ideas sociales. Donde Iturbide pudo restablecer la corte de los antiguos Virreyes, la poesía no podía menos que arrastrar el vuelo. En 1830, se hallaba todavía ataviada con las tocas de Sor Inés de la Cruz. Carpio y Pesado, clásicos que aspiraban a restaurarla, reconocían como pésima y nociva para la juventud la influencia del cubano Heredia, quien, después de dar a luz por la primera vez en 1825 sus magníficos cantos, se había asilado en Méjico bajo el favor de Guadalupe Victoria. La escuela tibia y timorata que transigió con todo lo decrepito, cobijando el retroceso bajo los pliegues armoniosos del verso sin ideas y sin pasión, preparó, probablemente sin advertir el mal que causaba, la desgraciada situación de que supo vengar a su patria el ínclito americano Juárez. Nuestra prensa periódica, en 1824, reproducía la conocida *Alocución a la poesía* del señor Bello, cuyo nombre brilla entre los más hábiles y castigados versificadores americanos. En esta composición se rememoran los hechos gloriosos del Nuevo Mundo contemporáneo, sus victorias, sus caídas en la lucha de la independencia, el nombre de sus hijos ilustres. Pero esa *silva* es el fragmento de un poema inacabado, tranquilamente concebido a las márgenes extranjeras del Támesis, cuyo autor no tuvo la fortuna de militar sobre el terreno mismo de las resistencias locales, en pro de la gran causa ni de las ideas que ésta representaba. Uno que otro canto patriótico del mismo autor han permanecido inéditos, y por consiguiente sin influencia, hasta que el amor casi filial de sus discípulos los dió a luz en 1861, en los últimos años de la larga y apacible existencia del maestro. Hemos hecho esta rápida excursión por los dominios de la musa americana, en un período dado, para que los hechos mismos demuestren la originalidad y la índole propia de la obra del señor Varela. Tomada aisladamente o en conjunto, descubre un propósito social, y aspira a completar bajo todas sus fases la victoria sobre el antiguo régimen, por el esfuerzo de la idea encarnada en la revolución; triunfo tan indispensable para completar la vida emancipada de la nueva soberanía democrática, como el conseguido definitivamente por el valor y las armas."

La referencia que aquí se hace a Méjico no puede servirnos mejor la oportunidad de contrastar nuestra realidad presente y apreciar cómo se han invertido los papeles en los días que corren.

14 Ya preveía esta reversión, en lo que nos concierne, el eminente porteño cuya página he transcripto, pues al poner preámbulo a otro libro suyo sobre

el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires, significaba que lo había escrito porque sólo por el conocimiento de las ideas, disciplinas y métodos en que se habían educado nuestros mayores descubriríamos la verdadera razón de los cambios, desviaciones y adversidades que había experimentado la marcha de la revolución entre nosotros, al extremo de dejar incumplidas las promesas que formulara. Y anotaba un certero dictamen clínico, expresando que si bien nuestros padres revelaron su audacia al combatir y derrotar por las armas al derecho divino coronado en la tierra, en cambio lo respetaron allí donde más peligrosa y funesta resultaba su influencia, entregando al religioso las aulas y los claustros universitarios donde se educaban las generaciones que luego se encargarían de los destinos de la república.

Y como, para enemigos, América ya tiene bastantes con los señalados, démonos sin tardanza a la tarea común de librarla de ellos, si queremos que muestre de una vez su auténtico perfil espiritual, recordando con nuestro inmortal gaucho que "olvidar lo malo también es tener memoria"...

AMARO VILLANUEVA



ALTURAS DE MACCHU PICCHU

F r a g m e n t o

I

*DEL aire al aire, como una red vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo,
en el advenimiento del otoño la moneda extendida
de las hojas, y, entre la primavera y las espigas,
lo que el más grande amor, como dentro de un guante,
que cae nos entrega como una larga luna.*

16

E X P R E S I O N

Alturas de Macchu Picchu

*(Días de fulgor vivo en la intemperie
de los cuerpos: aceros convertidos
al silencio del ácido:
noches deshilachadas hasta la última harina:
estambres agredidos de la patria nupcial.)*

*Alguien que me esperó entre los violines
encontró un mundo como una torre enterrada
hundiendo su espiral más abajo de todas
las hojas de color de ronco azufre:
más abajo, en el oro de la geología,
como una espada envuelta en meteoros,
hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre.*

*Puse la frente entre las olas
profundas,
descendí como gota entre la paz sulfúrica,
y, como un ciego, regresé al jazmín
de la gastada primavera humana.*

II

*SI la flor a la flor entrega el alto germen
y la roca mantiene su flor diseminada
en su golpeado traje de diamante y arena,
el hombre arruga el pétalo de la luz que recoge
en los determinados manantiales marinos
y taladra el metal palpitante en sus manos.
Y pronto, entre la ropa y el humo, sobre la mesa hundida,
como una barajada cantidad, queda el alma:
cuarzo y desvelo, lágrimas en el océano
como estanques de frío: pero aun
mátala y agonízala con papel y con odio,*

*sumérgela en la alfombra cotidiana, desgárrala
entre las vestiduras hostiles del alambre.*

*No: por los corredores, aire, mar o caminos,
quien guarda sin puñal (como las encarnadas
amapolas) su sangre? La cólera ha extenuado
la triste mercancía del vendedor de seres,
y, mientras en la altura del ciruelo, el rocío
desde mil años deja su carta transparente
sobre la misma rama que lo espera, oh corazón, oh frente triturada
entre las cavidades del otoño!*

*Cuántas veces en las calles de invierno, de una ciudad o en
un autobús o un barco en el crepúsculo, o en la soledad
más espesa, la de la noche de fiesta, bajo el sonido
de sombras y campanas, en la misma gruta del placer humano,
me quise detener a buscar la eterna veta insondable
que antes toqué en la piedra o en el relámpago que el beso desprendía.*

*(Lo que en el cereal como una historia amarilla
de pequeños pechos preñados va repitiendo un número
que sin cesar es ternura en las capas germinales,
y que, idéntica siempre, se desgrana en marfil
y lo que en el agua es patria transparente, campana
desde la nieve aislada hasta las olas sangrientas.)*

*No pude asir sino un racimo de rostros o de máscaras
precipitadas, como anillo de oro vacío,
como ropas dispersas hijas de un otoño rabioso
que hiciera temblar el miserable árbol de las razas asustadas.*

*No tuve sitio donde descansar la mano
y que, corriente como agua de manantial encadenado,
o firme como grumo de antracita o cristal,
hubiera devuelto el calor o el frío de mi mano extendida.*

E X P R E S I O N

*¿Qué era el hombre? En qué parte de su conversación abierta
entre los almacenes y los silbidos, en cuál de sus movimientos metálicos
vivía lo indestructible, lo imperecedero, la vida?*

III

*El ser como el maíz se desgranaba en el inacabable
granero de los hechos perdidos, de los acontecimientos
miserables, del uno al siete, al ocho,
y no una muerte sino muchas muertes llegaba a cada uno:
cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, lámpara
que se apaga en el lodo del suburbio, una pequeña muerte de alas gruesas,
entraba en cada hombre como una corta lanza:
y era el hombre asediado del pan o del cuchillo,
el ganadero: el hijo de los puertos, o el capitán oscuro del arado,
o el roedor de las calles espesas:
todos desfallecieron esperando su muerte, su corta muerte diaria:
y su quebranto aciago de cada día era
como una copa negra que bebían temblando.*

IV

La poderosa muerte me invitó muchas veces:

*era como la sal invisible en las olas,
y lo que su invisible sabor diseminaba
era como mitades de hundimientos y altura
o vastas construcciones de viento y ventisquero.*

*To al férreo filo vine, a la angostura
del aire, a la mortaja de agricultura y piedra,
al estelar vacío de los pasos finales
y a la vertiginosa carretera espiral:
pero, ancho mar, oh muerte! de ola en ola no vienes,*

*sino como un galope de claridad nocturna
o como los totales números de la noche.*

*Nunca llegaste a hurgar en el bolsillo, no era
posible tu visita sin vestimenta roja:
sin auroral alfombra de cercado silencio:
sin altos o enterrados patrimonios de lágrimas.*

*No pude amar en cada ser un árbol
con su pequeño Otoño a cuestras (la muerte de mil hojas),
todas las falsas muertes y las resurrecciones
sin tierra, sin abismo:
quise nadar en las más anchas vidas,
en las más sueltas desembocaduras,
y cuando poco a poco el hombre fué negándose
y fué cerrando paso y puerta para que no tocaran
mis manos manantiales su inexistencia herida,
entonces fui por calle y calle y río y río,
y ciudad y ciudad y cama y cama,
y atravesó el desierto mi máscara salobre,
y en las últimas casas humilladas, sin lámpara, sin fuego,
sin pan, sin piedra, sin silencio, solo,
rodé muriendo de mi propia muerte.*

V

*NO eras tú, muerte grave, ave de plumas férreas,
la que el pobre heredero de las habitaciones
llevaba entre alimentos apresurados, bajo la piel vacía:
era algo, un pobre pétalo de cuerda exterminado:
un átomo del pecho que no vino al combate
o el áspero rocío que no cayó en la frente.
Era lo que no pudo renacer, un pedazo
de la pequeña muerte sin paz ni territorio:
un hueso, una campana que morían en él.*

*Yo levanté las vendas del yodo, hundi las manos
en los pobres dolores que mataban la muerte,
y no encontré en la herida sino una racha fría
que entraba por los vagos intersticios del alma.*

VI

*ENTONCES en la escala de la tierra he subido
entre la atroz maraña de las selvas perdidas*

hasta ti, Macchu Picchu.

*Alta ciudad de piedras escalares,
por fin morada del que lo terrestre
no escondió en las dormidas vestiduras.
En ti como dos líneas paralelas
la cuna del relámpago y del hombre
se mecían en un viento de espinas.*

Madre de piedra, espuma de los cóndores.

Alto arrecife de la aurora humana.

Pala perdida en la primera arena.

*Esta fué la morada, este es el sitio:
aquí los anchos granos del maíz ascendieron
y bajaron de nuevo como granizo rojo.*

*Aquí la hebra dorada salió de la vicuña
a vestir los amores, los túmulos, las madres,
el rey, las oraciones, los guerreros.*

*Aquí los pies del hombre descansaron de noche
junto a los pies del águila, en las altas guaridas*

*carniceras, y en la aurora
 pisaron con los pies del trueno la niebla enrarecida,
 y tocaron las tierras y las piedras
 hasta reconocerlas en la noche o la muerte.
 Miro las vestiduras y las manos,
 el vestigio del agua en la oquedad sonora,
 la pared suavizada por el tacto de un rostro
 que miró con mis ojos las lámparas terrestres,
 que aceitó con mis manos las desaparecidas
 maderas: porque todo, ropaje, piel, varijas,
 palabras, vino, panes,
 se fué, cayó a la tierra.
 Y el aire entró con dedos
 de azahar sobre todos los dormidos:
 mil años de aire, meses, semanas de aire,
 de viento azul, de cordillera férrea,
 que fueron como suaves huracanes de pasos
 lustrando el solitario recinto de la piedra.*

VII

*MUERTOS de un solo abismo, sombras de una hondonada,
 la profunda, es así como al tamaño
 de vuestra magnitud
 vino la verdadera, la más abrasadora
 muerte y desde las rocas taladradas,
 desde los capiteles escarlata,
 desde los acueductos escalares
 os desplomasteis como en un otoño,
 en una sola muerte?
 Hoy el aire vacío ya no llora,
 ya no conoce vuestros pies de arcilla,
 ya olvidó vuestros cántaros que filtraban el cielo
 cuando lo derramaban los cuchillos del rayo,*

*y el árbol poderoso fué comido
por la niebla, y cortado por la racha.*

*Él sostuvo una mano que cayó de repente
desde la altura hasta el final del tiempo.
Ya no sois, manos de araña, débiles
hebras, tela enmarañada,
cuanto fuisteis cayó: costumbres, sílabas
raídas, máscaras de luz deslumbradora.*

*Pero una permanencia de piedra y de palabra:
la ciudad como un vaso, se levantó en las manos
de todos, vivos, muertos, callados, sostenidos
de tanta muerte, un muro, de tanta vida un golpe
de pétalos de piedra: la rosa permanente, la morada:
este arrecife andino de colonias glaciales.*

*Cuando la mano de color de arcilla
se convirtió en arcilla, y cuando los pequeños párpados se cerraron
llenos de ásperos muros, poblados de castillos,
y cuando todo el hombre se enredó en su agujero,
quedó la exactitud enarbolada:
el alto sitio de la aurora humana:
la más alta vasija que contuvo el silencio:
una vida de piedra después de tantas vidas.*

VIII

SUBE conmigo, amor americano.

Besa conmigo las piedras secretas.

*La planta torrencial del Urubamba
hace volar el polen a su copa amarilla.*

*Vuela el vacío de la enredadera,
la planta pétrea, la guirnalda dura
sobre el silencio del cajón serrano.
Ven, minúscula vida, entre las alas
de la tierra, mientras —cristal y frío, aire golpeado—
apartando esmeraldas combatidas
oh agua salvaje, bajas de la nieve.*

*Amor, amor, hasta la noche abrupta,
desde el sonoro pedernal andino
hacia la aurora de rodillas rojas,
contempla el hijo ciego de la nieve.*

*Oh Wilkamayu de sonoros hilos,
cuando rompes tus truenos lineales
en blanca espuma, como herida nieve,
cuando tu vendaval acantilado
canta y castiga despertando al cielo,
qué idioma traes a la oreja apenas
desarraigada de tu espuma andina?*

*Quién apresó el relámpago del frío
y lo dejó en la altura encadenado
repartido en sus lágrimas glaciales
sacudido en sus rápidas espadas
golpeando sus estambres aguerridos,
conducido en su cama de guerrero,
sobresaltado en su final de roca?*

*Qué dicen tus destellos acosados?
Tu secreto relámpago rebelde
antes viajó poblado de palabras?
Quién va rompiendo sílabas heladas,
idiomas negros, estandartes de oro,
bocas profundas, gritos sometidos,
en tus delgadas aguas arteriales?*

Alturas de Macchu Picchu

*Quién va cortando párpados florales
que vienen a mirar desde la tierra?
Quién precipita los racimos muertos
que bajan en tus manos de cascada
a desgranar su noche desgranada
en el carbón de la geología?*

*Quién despeña la rama de los vínculos?
Quién otra vez sepulta los adioses?*

*Amor, amor, no toques la frontera,
ni adores la cabeza sumergida:
deja que el tiempo cumpla su estatura
en su salón de manantiales rotos,
y, entre el agua veloz y las murallas,
recoge el aire del desfiladero,
las paralelas láminas del viento,
el canal ciego de las cordilleras,
el áspero saludo del rocío,
y sube, flor a flor, por la espesura,
pisando la serpiente despeñada.*

*En la escarpada zona, piedra y bosque,
polvo de estrellas verdes, selva clara,
Mantur estalla como un lago vivo
o como un nuevo piso del silencio.*

*Ven a mi propio ser, al alba mía,
hasta las soledades coronadas.*

El reino muerto vive todavía.

*Y en el reloj la sombra sanguinaria
del Cóndor cruza como una nave negra.*

IX

AGUILA sideral, viña de bruma.
 Bastión perdido, cimitarra ciega.
 Cinturón estrellado, pan solemne.
 Escala torrencial, párpado inmenso.
 Túnica triangular, polen de piedra.
 Lámpara de granito, pan de piedra.
 Serpiente mineral, rosa de piedra.
 Nave enterrada, manantial de piedra.
 Caballo de luna, luz de piedra.
 Escuadra equinoccial, vapor de piedra.
 Geometría final, libro de piedra.
 Témpano entre las ráfagas labrado.
 Madrépora del tiempo sumergido.
 Muralla por los dedos suavizada.
 Techumbre por las plumas combatida.
 Ramos de espejo, bases de tormenta.
 Tronos volcados por la enredadera.
 Régimen de la garra encarnizada.
 Vendaval sostenido en la vertiente.
 Inmóvil catarata de turquesa.
 Campana patriarcal de los dormidos.
 Argolla de las nieves dominadas.
 Hierro acostado sobre sus estatuas.
 Inaccesible temporal cerrado.
 Manos de puma, roca sanguinaria.
 Torre sombrero, discusión de nieve.
 Noche elevada en dedos y raíces.
 Ventana de las nieblas, paloma endurecida.
 Planta nocturna, estatua de los truenos.
 Cordillera esencial, techo marino.
 Arquitectura de águilas perdidas.
 Cuerda del cielo, abeja de la altura.
 Nivel sangriento, estrella construída.

*Burbuja mineral, luna de cuarzo.
Serpiente andina, frente de amaranto.
Cúpula del silencio, patria pura.
Novia del mar, árbol de catedrales.
Ramo del sal, cerezo de alas negras.
Dentadura nevada, trueno frío.
Luna arañada, piedra amenazante.
Cabellera del frío, acción del aire.
Volcán de manos, catarata oscura.
Ola de plata, dirección del tiempo.*

X

*PIEDRA en la piedra, el hombre, dónde estuvo?
Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo?
Tiempo en el tiempo, el hombre, dónde estuvo?
Fuiste también el pedacito roto
de hombre inconcluso, de águila vacía
que por las calles de hoy, que por las huellas
que por las hojas del otoño muerto
va machacando el alma hasta la tumba?
La pobre mano, el pie, la pobre vida...
Los días de la luz deshilachada
en ti como la lluvia
sobre las banderillas de la fiesta,
dieron pétalo a pétalo de su alimento oscuro
en la boca vacía?*

*Hambre, coral del hombre,
hambre, planta secreta, raíz de los leñadores,
hambre, subió tu raya de arrecife
hasta estas altas torres desprendidas?*

*Yo te interrogo, sal de los caminos,
muéstrame la cuchara, déjame, arquitectura,
roer con un palito los estambres de piedra,*

subir todos los escalones del aire hasta el vacío,
rascar la entraña hasta tocar el hombre.
Macchu Picchu, pusiste
piedra en la piedra, y en la base, harapo?
Carbón sobre carbón, y en el fondo la lágrima?
Fuego en el oro, y en él, temblando el rojo
goterón de la sangre?
Devuélveme al esclavo que enterraste!
Sacude de las tierras el pan duro
del miserable, muéstrame los vestidos
del siervo y su ventana.
Dime como durmió cuando vivía.
Dime si fué su sueño
ronco, entreabierto, como un hoyo negro
hecho por la fatiga sobre el muro.
El muro, el muro! Si sobre su sueño
gravitó cada piso de piedra, y si cayó bajo ella
como bajo una luna, con el sueño!

Antigua América, novia sumergida,
también tus dedos
al salir de la selva hacia el alto vacío de los dioses,
bajo los estandartes nupciales de la luz y el decoro,
mezclándose al trueno de los tambores y de las lanzas
también, también tus dedos,
los que la rosa abstracta y la línea del frío, los
que el pecho sangriento del nuevo cereal trasladaron
hasta la tela de materia radiante, hasta las duras cavidades,
también, también, América enterrada, guardaste en lo más bajo,
en el amargo intestino, como un águila, en hambre?

XI

A TRAVÉS del confuso esplendor
a través de la noche de piedra, déjame hundir la mano

*y deja que en mí palpite como un ave mil años prisionera
el viejo corazón del olvidado!*

*Déjame olvidar hoy esta dicha que es más ancha que el mar
porque el hombre es más ancho que el mar y que sus islas,
y hay que caer en él como en un pozo, para salir del fondo
con un ramo de agua secreta y de verdades sumergidas.*

*Déjame olvidar, ancha piedra, la proporción poderosa,
la trascendente medida, las piedras del panal,
y de la escuadra déjame hoy resbalar
la mano sobre la hipotenusa de áspera sangre y cilicio.*

*Cuando, como una herradura de élitros rojos el cóndor furibundo
me golpea las sienes en el orden del vuelo
y el huracán de plumas carniceras barre el polvo sombrío
de las escalinatas diagonales, no veo a la bestia veloz,
no veo el ciego ciclo de sus garras,
veo el antiguo ser, servidor, el dormido
en los campos, veo un cuerpo, mil cuerpos, un hombre, mil mujeres.
Bajo la racha negra, negros de lluvia y noche,
con la piedra pesada de la estatua:
Juan Cortapiedras, hijo de Wiracocha,
Juan Comefrío, hijo de estrella verde,
Juan Piesdescalzos, nieto de la turquesa,
sube a nacer conmigo, hermano.*

XII

SUBE a nacer conmigo, hermano.

*Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverá del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.*

*Mírame desde el fondo de la tierra,
 labrador, tejedor, pastor callado:
 domador de guanacos tutelares:
 albañil del andamio desafiado:
 aguador de las lágrimas andinas:
 joyero de los dedos machacados:
 agricultor temblando en la semilla:
 alfarero en tu greda derramado:
 traed a la copa de esta nueva vida
 vuestros viejos dolores enterrados.
 Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
 decidme: aquí fui castigado,
 porque la joya no brilló o la tierra
 no entregó a tiempo la piedra o el grano:
 señaladme la piedra en que caíste,
 y la madera en que os crucificaron,
 encendedme los viejos pedernales,
 las viejas lámparas, los látigos pegados
 a través de los siglos en las llagas
 y las hachas de brillo ensangrentado.
 Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
 A través de la tierra juntad todos
 los silenciosos labios derramados
 y desde el fondo habladme toda esta larga noche
 como si yo estuviera con vosotros anclado,
 contadme todo, cadena a cadena,
 eslabón a eslabón, y paso a paso,
 afilad los cuchillos que guardasteis,
 ponedlos en mi pecho y en mi mano,
 como un río de rayos amarillos,
 como un río de tigres enterrados,
 y dejadme llorar, horas, días, años,
 edades ciegas, siglos estelares.*

Alturas de Macchu Picchu

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

PABLO NERUDA



R O S T R O P E R D I D O

E s c e n a s d r a m á t i c a s

ISABELINO. — ¿Quién es?

VOZ DE BURG. — Soy yo.

ISABELINO. — (*Abriendo la puerta de su cuarto*) Adelante. (*Sorprendido:*) ¿Qué le ocurre?

BURG. — Nada. (*Entrando ya resueltamente*) Estoy cansado de estudiar. Me tiene seco la anatomía. Es una materia muy ingrata. Uno la repasa veinte veces y siempre está necesitando repasarla de nuevo. Francamente, me revienta.

ISABELINO. — ¿Y por qué la estudia?

BURG. — ¿Cómo por qué? ¡Tiene gracia! Porque está en el programa de estudios, porque hay que saberla.

ISABELINO. — No se ría con tanta tranquilidad. No es una tontería muy grande lo que le pregunto.

BURG. — No entiendo entonces. A mí me parece de una gran ingenuidad.

E X P R E S I O N

ISABELINO. — Ya sé que la anatomía es una materia del programa de estudios de medicina, pero le he preguntado para qué estudia anatomía como si le preguntara para qué estudia medicina. ¿No le ha parecido clara mi pregunta? No me lo explico. ¿Cómo es posible que un muchacho como usted pueda, a tal extremo desentenderse de lo que ocurre en el mundo y estudiar medicina? ¿Cree usted que sin sus estudios la humanidad no podrá arreglárselas? ¿Qué beneficios podrá reportar para nadie sus estudios de anatomía, si necesita del texto mediocre que estudia? ¿Qué importancia puede tener para nadie que usted rinda un buen examen de medicina? Mientras la humanidad entera paga, como tributo de vida, mares de sangre, el joven Edgardo Burg repasa sus bolillas de anatomía. ¡Hermoso ejemplo de solidaridad! En los cuatro puntos cardinales de la tierra combaten la vida y la muerte. No se trata de una batalla universal por el derecho a vivir, como suponen muchos, sino del combate definitivo entre la vida y la muerte, ¡y usted estudia anatomía! Si en ese combate venciera la muerte, ¿de qué le servirían a usted su anatomía y su medicina? Y si tiene conciencia de esa posibilidad, ¿cómo es que no corre a sumar su esfuerzo por la vida misma? (*Después de un silencio*) ¿No dice usted nada?

BURG. — Pienso que usted está queriendo tranquilizar su conciencia, muy disconforme de su propia conducta. Mientras yo estudio anatomía, ¿acaso está usted en el frente de guerra?

ISABELINO. — Estoy en la retaguardia de la guerra, combatiendo, aunque usted no lo crea. Combato al escribir y combato al hablar con usted. En esta guerra del mundo, el mayor peligro no está en el frente, sino en la retaguardia, donde las muertes más horrendas acechan de día y de noche. En el frente no hay más que una muerte: la muerte material, arriba o abajo, la muerte ciega —implacable y más o menos segura—, pero en la retaguardia están las muertes más diversas, todas las muertes, la muerte desesperada del que no muere por condena de su propia cobardía; la muerte absorta ante el sentimiento petrificado; la muerte enloquecida ante la deslealtad; la muerte sin fin de la propia inconsciencia; la muerte blanca de la candidez perpetua. Es preciso combatir aquí, en la retaguardia, en todos los instantes, sin las treguas del frente. Yo hago la guerra en todas partes.

BURG. — ¿De manera que, según usted, ya no queda otra tarea que la de pelear?

ISABELINO. — No queda otra.

BURG. — Lo creo completamente equivocado. Felizmente queda gente en el mundo dedicada al trabajo normal de siempre, a las tareas de la paz. Gracias a ella, cuando el mundo salga de esta tormenta de fuego, la humanidad podrá seguir alimentándose espiritual y materialmente. Habrá gente que levante viviendas que podrán disfrutar los héroes de la gran batalla; habrá gente que cure las dolencias de los héroes y de las madres y de los hijos de los héroes.

ISABELINO. — Sí, usted quiere que el mundo entero se desangre para sus tareas de la paz; que la humanidad entera corra peligro de muerte para que usted pueda estudiar y hacerse apto para un trabajo que puede ser tan innecesario como todos los demás. Lo importante para usted es que le hagan la paz. Adolescentes, jóvenes, adultos, padres e hijos, a pelear, a guerrear, el niño Edgardo Burg os ha dado el privilegio de sacrificar vuestra sangre para que le hagáis la paz, mientras él estudia en qué latitud de vuestro organismo se encuentra el corazón que os han de perforar. ¡Ya no quedan ni reyes ni príncipes con destino tan blando!

BURG. — Usted se indigna porque vemos las cosas de distinta manera.

ISABELINO. — Lo que me llena de ira, en todo caso, es que haya gente que no vea las cosas. No se trata de puntos de vista.

BURG. — *(A Isabelino, que se ha sentado en la cama)* Cuando entré le dije que no tenía ganas de seguir estudiando, ¿verdad? pero sentía cierto remordimiento, por haberme interrumpido, porque no me faltan más que dos días para rendir. Ahora, en cambio, me siento tranquilo por lo menos en este aspecto. Sin embargo, creo que no todo se debe a su elocuencia, a la elocuencia de su santa ira. Sin duda, había en mí una gran predisposición para este abandono momentáneo.

ISABELINO. — Pero con eso no resuelve nada. Si no toma una resolución sobre el rumbo que le va a dar a sus preocupaciones, sólo conseguirá desaprobación.

BURG. — Me queda todavía el recurso de no presentarme, para evitarlo.

ISABELINO. — Usted sabrá hasta dónde puede llegar a engañarse a sí mismo, escamoteándose el verdadero problema. *(Después de una larga pausa)* Tengo hambre. Voy a ver si consigo sobornar a Cucha para que me dé algo, si hay.

BURG. — Y yo me voy a la calle. Tal vez el aire de la noche me aclare un poco las ideas. *(Salen ambos de la pieza y reaparecen por la puerta de un vestíbulo que está detrás de la escalera. Edgardo se va a la calle e Isabelino entra*

en el comedor, donde Don Timoteo continúa durmiendo. Al pronto, Isabelino parece estar dispuesto a volver a su pieza, pero de inmediato se arrepiente y trata de despertar al dormido.)

ISABELINO. — Don Timoteo... ¡Don Timoteo! (Al ver que Don Timoteo reacciona) ¿Qué hace dormido ahí?

DON TIMOTEO. — Nada. ¿Qué voy a estar haciendo? Durmiendo, pues. (Tras una pausa) ¿Y usted? ¿Tiene hambre?

ISABELINO. — (Con cierto mal disimulado pudor) Sí, tengo. Comería alguna cosita. ¿Sería un compromiso para usted buscar algo en los escondrijos de la cocina?

DON TIMOTEO. — Y aunque lo fuese, ¿pa qué están los amigos? ¿No es verdad? Y además, que en tratándose de usted no es ningún compromiso. (Sale por la puerta que da a la cocina. Segundos más tarde, regresa con un trozo de queso, pan y una pequeña botella de vino.) Encontré un pedazo de queso y pan.

ISABELINO. — ¡Ah, muy bien!

DON TIMOTEO. — Y ya que hice el viaje, me traje algo para mí.

ISABELINO. — No será comida, ¿no es cierto?

DON TIMOTEO. — ¡Claro que no, mi amigo! (Y muestra la pequeña botella de vino. Se produce una extensa pausa. Don Timoteo bebe e Isabelino mastica.) ¡Qué debilidad tiene por usted Florinda!

ISABELINO. — Conmigo siempre se ha portado bien. Lo digo en todos los casos.

DON TIMOTEO. — Por más que le deba, a usted nunca le reclama. ¿Es verdad o no?

ISABELINO. — No lo puedo negar.

DON TIMOTEO. — ¿Sabe por qué? Usted es el crédito de la casa, amigo. Aquí, gracias a la bendición de su estómago, nada se pierde. Cuando un pensionista protesta —y protestan mucho, amigo, aunque no se oiga—...

ISABELINO. — Se oye bastante.

DON TIMOTEO. — Como le decía... Cuando un pensionista protesta, Florinda en seguida le dice: "El señor Fuentes lo ha comido y muy bien le ha aprovechado. Y a delicao no le gana nadie". No, si la vieja es una fiera para defenderlo. (Luego de otra pausa) ¡La pucha que come usted!

ISABELINO. — Es verdad. Y todavía no he pagado la deuda que tengo con mi estómago. ¡No sabe usted el hambre que le he hecho padecer! Meses y

años enteros lo he estado engañando con mate o con café con leche. Ha sido generoso conmigo. Me ha abierto un crédito sin límites, mientras pudo arreglárselas, y ahora debo pagar. Muchas miserias he padecido y las consecuencias las ha pagado el estómago. Es justo que ahora comprenda sus exigencias. Confieso que a veces me da vergüenza sentirme observado por quienes ignoran lo que es hambre de largo tiempo. Ahora lo devoro todo como un avestruz. Parece que no viviera sino para comer. Pero es todo lo contrario. Me alimento sin asco para poder hacer otras cosas, para poder pensar sobre todo porqué había llegado a un extremo en que de mi cabeza no salían sino imágenes leves: mariposas y pájaros, estrellas y flores. Y lo que yo necesitaba era concretar mis pensamientos para orientarme en la vida. ¿Comprende, Don Timoteo?

DON TIMOTEO. — Y yo pregunto una cosa, amigo Fuentes: ¿cómo es eso que un hombre instruído como usted ha pasao tanta necesidad?

ISABELINO. — Las circunstancias se presentan a veces en forma tan endiablada, que uno no puede hacer lo único que verdaderamente quiere. Toda mi vida he deseado saber de verdad algunas cosas y no lo he podido conseguir. ¡Sí, yo soy muy ignorante, Don Timoteo! Yo no sé nada. Se lo vengo diciendo a ustedes desde que me conocen. Lo digo a todo el mundo porque es la verdad, pero no sé porqué se empeñan en avergonzarme diciéndome lo que usted acaba de decir. Yo hubiera deseado estudiar, leer libros serios, importantes, y tengo que conformarme con la lectura de los diarios. Ahora me viene bien, porque vivimos tiempos en que lo más importante está en los diarios.

SAMUEL EICHELBAUM



LA REFORMA EDUCACIONAL ARGENTINA

LA LEY 1420.

EN 1884 el Congreso de la Nación aprobó la ley de educación común que debía regir para la capital y los territorios nacionales. Es imperioso señalar hasta la insistencia su inconfundible carácter democrático.

Su preparación lo fué ya, esencialmente. El aura liberal y progresista que sopló con fuerza después del abatimiento de la tiranía de Rosas y la instalación de los primeros gobiernos legales nacidos de la Constitución, formó el ambiente propicio. Había que levantar la escuela que sirviera a los fines de esa Constitución democrática y acogedora, hecha para recibir sin reservas el raudal inmigratorio que poblara nuestros campos y nos ayudase a construir la

37

E X P R E S I O N

gran Argentina. Ya habían realizado su parte los gobernantes de la era ascendente de la naciente burguesía —Urquiza, Mitre, Sarmiento— cuando a inspiración del vidente sanjuanino, se convocó a un Congreso Pedagógico. En él se discutieron por primera vez, en forma organizada y orgánica, los problemas de la escuela primaria nacional. De ese certamen de la cultura rioplatense salió casi hecha la ley, pues las declaraciones y ponencias aprobadas contenían en esencia los principios fundamentales que dos años más tarde, en 1884, había de consagrar el Congreso nacional.

En debates memorables se discutió el proyecto cuyo principal autor era el diputado Onésimo Leguizamón, figura descollante del Congreso Pedagógico del 82. Artículo por artículo estudió la Cámara joven la que después sería la ley 1420; pero se ahincó la reflexión y ardió la pasión en torno al después consagrado artículo 8º, por el que se establecía la prescindencia religiosa de la escuela.

Prolongadas y vehementes polémicas sostuvieron los partidarios del laicismo y los defensores de la enseñanza religiosa. Los diarios de la época las registraron en sus columnas, mientras en el recinto legislativo las personalidades recias y capaces de uno y otro bando prolongaban la discusión con profundidad y altura. Privó la tendencia liberal y triunfó la escuela laica.

Este carácter, como los otros que distinguen a la ley 1420, revelan su estructura democrática. Ponía el problema en su punto: educación integral y armónica, para todos, hasta los catorce años, llevando la enseñanza hasta la fábrica, el cuartel, la cárcel o el campo, en lucha primaria contra el analfabetismo, enemigo de la democracia.

Dos leyes la completaron años más tarde: la 2737, apoyando la acción educativa de las provincias con una ayuda federal en dinero para que pudieran cumplir con el precepto constitucional del artículo 5º, y la 4874 que creaba escuelas nacionales en las provincias con el mismo fin.

Largo sería el trabajo de enjuiciar no a la ley misma, sino a los encargados de cumplirla hasta sus últimos extremos; pero sí puede afirmarse que faltó a los gobernantes de este siglo, principalmente, la convicción en las ventajas que de una instrucción ampliamente difundida en el pueblo podía obtener su clase social, enredada a intereses financieros monopolistas, empeñada en prolongar la duración de la estructura semifeudal de algunas provincias y en frenar la expansión agraria e industrial del país.

Lesivas de la autonomía provincial son las leyes 2737 y 4874, sobre todo esta última, cualquiera fuese la noble intención de los proponentes, puesto que supeditan el desarrollo de la instrucción primaria al apoyo del presupuesto nacional. Esta solución el magisterio agremiado del país sólo la acepta en carácter de emergencia, sin perjuicio de denunciar la tendencia a la centralización gubernativa, que han revelado los últimos gobiernos nacionales en desmedro de los principios federales de la Constitución y que, al absorber los recursos económicos de las provincias, las imposibilita para desenvolver en el orden local la acción eficiente que hubiera sido de desear. Así se explica que sólo en provincias de economía floreciente el número de escuelas provinciales sea mayor que el de las nacionales (Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba y otras), mientras La Rioja y Catamarca, por ejemplo, tienen 32 y 59 fiscales contra 214 y 273 dependientes del Consejo Nacional de Educación.

Naturalmente que es estrecha la relación entre el desarrollo de la instrucción pública en nuestro país —especialmente la primaria— y la evolución económico-social, aunque haya quienes no lo adviertan. Tal es el caso de Sarobe, que en un libro bien informado, *Hacia la nueva educación*, sostiene que “el problema político-económico-social para la Argentina, como para las demás naciones sudamericanas, es, ante todo y sobre todo, una cuestión de instrucción primaria” y que “para cualquier país la falta de instrucción de sus habitantes se traduce siempre en atraso, abulia, pobreza”. Presenta en abono de su aserto, como un caso opuesto al de Argentina, el ejemplo de Australia que, según afirma, no tiene analfabetos en su población blanca, y a esto atribuye su prosperidad y adelanto, “a juzgar por el hecho de que la tierra en Australia, aunque menos fértil, vale tres veces más que en la Argentina, la moneda catorce veces más, los jornales son tres veces más elevados que los de aquí, y el suelo, en proporción muy superior a lo que ocurre entre nosotros, es de propiedad del labrador que lo explota”. Lo lógico, en este caso, hubiera sido pensar que la subdivisión de la tierra, que deshace el latifundio, es la que permite alcanzar niveles tan satisfactorios en la instrucción primaria.

La simple enumeración de los distintos aspectos que agravan el problema educacional argentino —como en toda América y en el mundo entero— revela palmariamente la relación a que se hace referencia más arriba. Entre los factores geográficos se destacan la enorme extensión del territorio y su escasa población; entre los económicos, la pervivencia del latifundio, el pre-

dominio de la ganadería sobre la agricultura y la industria, la migración de las poblaciones, impuesta por la zafra del azúcar y el algodón, la vendimia, la recolección de la arveja o el pastoreo, y el retardo intencionado del progreso de ciertas regiones; entre los políticos: la actuación de gobiernos reaccionarios, más notables desde 1930 por su acción nefasta en la instrucción pública, la limitación de la cultura popular como condición de supervivencia de las clases dominantes y la ineficacia de los últimos parlamentos; en cuanto a los sociales: la persistencia de un régimen feudal o semifeudal en algunas regiones del país, el ausentismo y la deserción como resultados del estancamiento económico, la insuficiencia de la legislación y la dispersión del esfuerzo en la ayuda social por la superposición de organismos nacionales, provinciales y particulares, el incumplimiento de las leyes existentes sobre reglamentación del trabajo, etc.

Tomada desde el punto de vista estrictamente docente, la escuela argentina se resiente hoy de una rigidez que nada tiene que ver con el transparente postulado del artículo primero de la ley 1420, y de un lamentable abandono del principal objetivo de la ley: la reducción del analfabetismo. Si bien no asume en la Argentina el aspecto pavoroso que en otros países hermanos, las cifras del analfabetismo infantil y de adultos que reveló el último Censo del Analfabetismo y la Vivienda, y las del semianalfabetismo por deserción y desuso, no pueden enorgullecernos.

Esta realidad no significa impotencia del régimen actual para realizar su programa educacional, sino —dice Jesualdo— “que la sociedad burguesa no quiere cumplirlo totalmente a pesar de que sostenga lo contrario”; para demostrarlo, cita el caso de la U.R.S.S., país que antes de la revolución tenía más de un 75 % de analfabetos y que en la actualidad, a poco más de un cuarto de siglo de ese acontecimiento, ha liquidado literalmente este problema en sus fronteras.

Semejante afirmación la abonan palabras de altas personalidades de la docencia argentina. El autor de un proyecto de ley de instrucción pública —aunque lamentándolo, sin decidirse a luchar contra las causas primeras y fundamentales del analfabetismo, la deserción por razones socio-económicas o por inadaptación escolar— reducía a cinco los grados de la enseñanza obligatoria, que rebajaban al programa del cuarto grado actual la preparación general del pueblo argentino, y un ministro de instrucción pública hizo en un congreso de enseñanza secundaria el elogio de las universidades medievales

y de las "élites intelectuales dirigentes", afirmando además que, en su opinión, era suficiente para el pueblo una escuela de cuatro grados. Muy atrás había quedado en la memoria de ese argentino la consigna imperativa de Sarmiento: "Educar al soberano"...

En cuanto a los postulados de la educación, surge evidente el contraste entre el criterio amplio y liberal de los hombres que hicieron la Constitución del 53, el Congreso Pedagógico de 1882, la ley de matrimonio civil, la ley de educación común, y el de la escuela de los últimos quince o veinte años. Marchaban de consuno, entonces, los intereses de la burguesía continuadora y realizadora del programa de Mayo y los intereses de la ley 1420. Pero ya no es así; la escuela con enseñanza dogmática y con revisionismo rosista ahuyenta de las aulas el espíritu de comprensión y convivencia democrática, que fué característica rioplatense, hasta cuando regían las leyes de Indias.

Además los maestros llevan ahora el lastre de una preparación sin orientación firme y que, más que nunca, se caracteriza por el desconocimiento de la realidad económico-social y política del país. Por último, la intervención del estado federal en las provincias y los pruritos reformadores de cada ministro o presidente del Consejo Nacional, casi nunca educadores de carrera, que prescinden de la opinión de los maestros para la solución de los problemas educacionales, han llevado a una falta de coordinación en el aparato escolar que incide sobre el rendimiento del esfuerzo destinado a ese fin.

LA NUEVA ESCUELA: SUS CARACTERES.

SI pudo ser obvia en 1884 la constancia expresa de que la escuela argentina debía ser democrática y educar para la democracia, la tremenda experiencia que ha vivido el mundo entero a causa del fascismo y del nazismo, hace imprescindible esa declaración al frente de una ley de educación común. Que no haya la más mínima duda en nadie. El problema es el mismo para todo el continente americano; ya lo establecieron, de manera indubitable, los dos últimos congresos americanos de maestros, que se desarrollaron íntegramente bajo la inspiración de los ideales democráticos de los docentes allí representados.

Trasunta la misma preocupación el proyecto de ley orgánica de educación presentado por el presidente Ríos al parlamento chileno. Decía así su artículo primero: "La educación nacional tendrá por objeto establecer las condiciones

necesarias para conseguir la máxima realización de la personalidad humana. Velará principalmente porque el individuo adquiera una efectiva comprensión del valor y destino del hombre, una clara conciencia respecto de la continuidad histórica de la nación chilena y de su sentido democrático".

El magisterio y el pueblo argentinos quieren lo mismo. Pero para que la escuela sirva a los fines de vivir, fortalecer y extender la democracia, su organización y su orientación ideológica deben ser democráticas, ofreciendo igualdad de oportunidades para la cultura, sin discriminaciones de clases sociales, razas, tendencias políticas o religiosas, empleando los métodos e introduciendo en el recinto escolar el ambiente que forma al ciudadano responsable de un país republicano.

Por ello debe ser función del Estado proveer a la educación primaria de todos los niños y a la de los adultos analfabetos o con insuficiente cultura general, atendiendo al desarrollo físico, intelectual, moral y estético de cada uno, evitando en lo posible delegar en otras entidades su misión educadora. Como lo planteó con valentía el quinto congreso americano de maestros, es necesario "denunciar la consigna engañosa de *libertad de enseñanza* que propugnan los enemigos de la enseñanza verdaderamente libre" (1) y sostener que "la enseñanza privada sólo debe admitirse en el grado en que se manifieste coooperadora de la función del Estado".

La escuela deberá estar estrechamente ligada al medio, de tal modo que de él reciba el material cognoscitivo que hará la formación e información del educando y que, a su vez, pueda influir en su elevación y perfeccionamiento, mediante la acción cultural que trascienda el horario puramente escolar. Al mismo tiempo deberá estar en condiciones de servir a conciencia los intereses fundamentales de la Nación mediante una participación activa en los planes que para el progreso económico, social, cultural, sanitario, vial, se haya trazado en cada momento. Dicho de otro modo, deberá la escuela estar incrustada en el ambiente social en que se halla, participando de sus latidos; en menos palabras, todavía: deberá *estar viva*.

Los caracteres principales que habrá de reunir para realizar realmente su acción formativa y democrática son los principios fundamentales de la ley 1420: la escuela argentina deberá seguir siendo común, obligatoria, gratuita, laica

y coeducacional, y su enseñanza basada en los principios científicos que surgen de la demostración y de la experimentación.

En cuanto a la obligatoriedad —lo han consagrado ya los países más adelantados del mundo— debe ser prolongada hasta los 18 años. Sólo una organización imperfecta de la sociedad humana puede lanzar al mercado del trabajo a jóvenes organismos en formación y a mentes que no han alcanzado la plenitud del desarrollo y el dominio de las facultades superiores del entendimiento.

Bajo la supervisión del Ministerio de Instrucción Pública deberá quedar el control de todas las actividades que puedan ser calificadas de educativas, no sólo las puramente escolares sino las obras de iniciativa oficial y privada que tiendan a difundir, ampliar y refinar la cultura popular, tendiendo siempre a la máxima coordinación y a la planificación. Como acaba de señalarlo el reciente Congreso Regional de Planificación del Noroeste Argentino, al obtener la mayor explotación y aprovechamiento de los bienes y recursos de una nación, la planificación propende a una mayor cultura y bienestar, que aseguran los derechos de la libertad y la dignidad de la persona humana.

ORGANIZACIÓN.

LA organización escolar habrá de comenzar naturalmente por los jardines de infantes, en número suficiente, que recibirán a los niños de 5 y 6 años. La escuela que llamamos primaria retendría los niños desde los 7 hasta los 15 años cumplidos, período que estaría dividido en dos ciclos: el primero, de los 7 a los 11, para la adquisición y dominio de las herramientas fundamentales del saber: lectura, escritura y operaciones fundamentales de la aritmética, y el segundo, un período de captación y sistematización de los conocimientos literarios y científicos elementales y de orientación hacia la elección de sus futuras actividades por medio del conocimiento y práctica de algunas de ellas.

A los 16 años se iniciaría la enseñanza secundaria, bifurcada de la siguiente manera: un curso de tres años para preparar obreros calificados o responsables técnicos en el orden industrial, agrario o comercial, y un ciclo secundario para los que van a seguir estudios superiores. El acceso a la Universidad exigiría un segundo ciclo del bachillerato, de dos años de enseñanza preuniversitaria.

La distribución de los alumnos en los distintos órdenes de la enseñanza manual, técnica y universitaria deberá hacerse teniendo en cuenta las aptitudes y vocaciones demostradas por los alumnos y las necesidades de la nación, sin que pueda atenderse a consideraciones de situación económica, que determinan actualmente en la mayoría de los casos, más que la vocación, el destino profesional del individuo.

Esto obliga a reafirmar el concepto de la gratuidad en la enseñanza, que en forma de subvenciones, becas o presalarios debería alcanzar al mayor número de alumnos secundarios que la necesitan.

No estará de más insistir en la necesidad de que las escuelas técnicas de artes y oficios, para la formación de los obreros especializados y los técnicos, contemplen con mucho interés el problema de la cultura general de los alumnos y el de la formación de su conciencia cívica.

Volviendo a la escuela primaria, señalamos aquí la imperiosa necesidad de que el alumnado de los asilos y hospicios salga a la calle para reunirse con los otros niños de su edad en la escuela común. Es un problema de fundamental importancia, que ha sido descuidado hasta ahora, pero que debe tenerse en cuenta, pues esos niños sustraídos a la vida normal familiar por las características de los organismos que los retienen bajo su protección, se forman una psicología particularísima, morbosa en muchos casos. La creación de escuelas especiales para enfermizos (escuelas al aire libre), ciegos, sordos, lisiados, retardados y superdotados deberá ser contemplada en forma orgánica, poniéndolas al mismo tiempo, por su ubicación y organización, al alcance de todas las clases sociales.

Para resolver el problema de la dispersión de la población escolar, que por ahora se arregla del modo más rudimentario y mezquino —la página de Fausto Burgos sobre la escuela de Cobres, en la ex gobernación de Los Andes, quedará como terrible alegato—, existe desde hace tiempo el proyecto de las escuelas-hogares, o escuelas de concentración; sólo hay unas pocas en toda la república; multiplicarlas, en la medida de las necesidades ambientales, debe ser honda preocupación de las autoridades.

Con el fin de perfeccionar la enseñanza, será indispensable la creación de una serie de escuelas experimentales, donde maestros seleccionados por su vocación y aptitudes, bajo la dirección de expertos en las nuevas corrientes educacionales, ensayen nuevos métodos y procedimientos didácticos, cuyas con-

clusiones se hagan llegar periódica y orgánicamente a las escuelas comunes. Del mismo modo, deberá establecerse una relación consecuente entre los centros de investigación de las universidades e institutos superiores de educación y las demás organizaciones que puedan influir de manera benéfica en la orientación de la enseñanza.

Otro problema no resuelto aún es el de la diferenciación entre la escuela urbana y la rural; nada orgánico se ha intentado por resolverlo. Aquí sería necesario iniciarlo todo, desde la formación de los maestros con una preparación que los acerque a la tierra y los convierta en un foco de irradiación de cultura y progreso, hasta los locales, los programas y las formas de trabajo. Intentos valiosos se han hecho ya en algunas partes de América; lo que se requiere es, sobre todo, el plan y la voluntad de realizarlo.

GOBIERNO ESCOLAR.

HE aquí un problema que trasciende el marco puramente escolar para entrar en lo institucional.

La discusión es antigua; diríamos que nace con la Constitución. Establecido el régimen federal, tras dos fallidas constituciones más o menos unitarias, el artículo 5º de la carta fundamental expresa que para conservar su autonomía las provincias deberán sostener la instrucción primaria local. Esto no se cumple totalmente en la práctica, ni siquiera en la opulenta Buenos Aires, que usufructúa 217 escuelas Láinez ⁽¹⁾ aunque tiene 2368 provinciales, mientras La Rioja tiene 214 escuelas Láinez contra 32 provinciales, con el agravante de que los maestros de esas escuelas trabajan en tremendas condiciones de inferioridad económica, con sueldos miserables, sin leyes de amparo, y aun en la actualidad, en que las reivindicaciones magisteriales están al día, los escalafones y escalas de sueldos de esos pocos maestros dependen del total cumplimiento de la ley de subvenciones.

Esta situación real ha llevado a la búsqueda de soluciones que favorezcan a la escuela argentina. Pero llámese "nacionalización" o "federalización", el hecho de que, aunque fuera sólo en lo económico, haya una centralización en manos del Poder Ejecutivo federal, entraña una lesión al régimen institucional

(1) Escuelas nacionales que funcionan en provincias por creación de la ley 4874 (N. de la R.).

argentino. En este aspecto del problema organizativo escolar debe tenerse en cuenta el pronunciamiento de la junta de gobierno de la Unión Argentina de Maestros, que sostiene la necesidad de fortalecer el federalismo institucional argentino rechazando toda iniciativa que tienda a debilitarlo.

Según este criterio correspondería al ministerio de la especialidad el gobierno de las escuelas del distrito federal, los territorios y las colonias nacionales y a las provincias pasaría el contralor de todas las escuelas establecidas en su territorio.

Es evidente que el éxito de esta nueva situación dependerá en sumo grado del respeto del gobierno nacional por las economías provinciales y también del progreso que ellas alcancen en provincias que, como Jujuy, La Rioja y Catamarca, son pobres porque así lo quiere el juego de los intereses retardatarios que gobiernan el país.

Organizado de este modo el gobierno escolar, sería requisito indispensable para el éxito total de la gestión educativa una acción armónica de las provincias y la Nación, resuelta en congresos o reuniones periódicas de las autoridades encargadas de su dirección.

En el orden nacional cabría aún cierta descentralización mayor, delegando en autoridades de los distintos territorios, democráticamente designadas, parte de las funciones directivas del organismo central, como nombramientos de maestros, ascensos, traslados, desarrollos de programas diferenciados, etc., lo que daría más agilidad al aparato burocrático.

Nadie podrá discutir la justicia de la reclamación, agitada especialmente por las asociaciones gremiales, destinada a poner la dirección de la enseñanza pública en manos de especialistas de la educación, dejando de una vez por todas de representar un papel en la política de partidos. Más aún: es de toda procedencia la aspiración de los maestros a estar directamente representados en el gobierno escolar, así como los padres de familia.

EL TRABAJO ESCOLAR.

SERÁ ante todo indispensable dotar a la escuela, como no se ha hecho hasta ahora sino en muy escasa medida, del edificio apropiado, construido de acuerdo con las exigencias combinadas de la moderna arquitectura científica y la pedagogía, y que esos edificios sean de propiedad fiscal.

E X P R E S I O N

La ley 1420 preveía un plan de edificación en vasta escala, y la ayuda federal de la ley 2737 iba en parte destinada a la construcción de edificios para escuelas; pero la desidia y los intereses creados han impedido la solución de este problema. Tal situación no puede prolongarse; las exigencias de la vida científica imponen, hoy más que nunca, escuelas dignas de tal nombre, para que ningún maestro argentino pueda decir —como ahora— que su escuela es una “tapera”, donde la vida está reñida con la dignidad humana.

Planes y programas deberán ser cuidadosamente pensados, pero sobre la base de hechos y cosas susceptibles de observación directa y aplicando con la máxima frecuencia el método experimental.

Deberá introducirse, como práctica del mayor alcance educativo y social, la del trabajo colectivo, estableciendo entre la escuela y el ambiente ciudadano o rural circundante una estrecha vinculación.

La mayor eficiencia de la educación impartida residiría, sin ninguna duda, en la mayor participación activa del niño en la vida de la comunidad escolar, que lo aleje del papel puramente receptivo que la actual organización le asigna. En consecuencia, el mobiliario escolar y el material de trabajo variarán fundamentalmente con respecto al actual, pasando de la sala-auditorio a la sala-laboratorio, donde cada alumno sea actor en su propio proceso adquisitivo. Por otra parte, la labor educativa se proyectará hacia afuera mucho más que ahora, haciendo de la excursión o visita de estudio un medio habitual de aprendizaje. La función del maestro, mucho más compleja, en lo externo se limitará a la de un simple asesor del niño, y las pruebas tradicionales de contralor y comprobación de la enseñanza habrán de reemplazarse por otras de mayor rigor científico y de mayor valor educativo que la rutinaria toma de lecciones y exámenes.

Por último, es de excepcional importancia una más larga permanencia del niño en la escuela, a fin de que, sin aumentar en nada el volumen total de los conocimientos por adquirir, se haga posible la verificación del proceso educativo en el tiempo psicológicamente requerido para ello, y para que la influencia del ambiente escolar sea decisiva.

EL MAESTRO

DESDE hace mucho tiempo está planteado el problema de la formación del maestro. Dos son los aspectos fundamentales. El primero centra su discusión en el punto siguiente: ¿a quién compete la formación del maestro?

Sin un instante de vacilación debe afirmarse que ésa es función privativa del Estado. El maestro es agente de la Constitución y servidor del pueblo y su capacitación para dicha función corresponde al Estado, y a nadie más. Una liberalidad mal entendida nos ha llevado al hecho concreto actual de un magisterio formado en una gran proporción en los incorporados predominantemente religiosos, que han aflojado su confianza en la escuela laica.

Aquí, como en los otros órdenes de actividades, se impone la planificación. Ha habido superproducción de maestros. No es que sobren; es que el descuido en la solución de problemas como el analfabetismo y la desertión ha impedido absorber a todos los egresados. En adelante, sin embargo, la formación de maestros en forma exclusiva por el Estado reduciría la gravedad del problema.

El segundo aspecto de este asunto es el de la formación misma del maestro. Cumplido el ciclo primario correspondería al candidato seguir los tres años del bachillerato; de allí se pasaría a un curso de dos años de especialización para la preparación profesional.

El profesorado para las escuelas normales deberá formarse en los institutos especiales del profesorado o en los cursos dependientes de las facultades.

La preparación del maestro de ningún modo habrá terminado allí. Corresponde al Consejo de Educación el perfeccionamiento del magisterio en funciones, por intermedio de su revista de educación, de sus publicaciones, de cursos, de conferencias, por la creación de un organismo superior de enseñanza normal, cuyo ingreso esté debidamente reglamentado; trátase de que lleguen a los maestros las últimas conclusiones de los estudios pedagógicos mundiales y los resultados de los ensayos de las escuelas experimentales.

Los profesores de materias especiales (música, dibujo, trabajo manual, ejercicios físicos) deberán poseer preparación pedagógica, y dichas materias estarán ligadas y ensambladas al programa general del trabajo escolar por una mejor comprensión de su función formativa.

EDUCACIÓN EXTRAESCOLAR.

ENTENDIENDO por escolar a la educación que se da a los alumnos cuyas edades se han señalado en el curso del presente trabajo, la calificación de extraescolar corresponde a toda otra iniciativa tendiente a resolver el problema del bajo nivel cultural de la población.

Se comprende en esta denominación la lucha contra el analfabetismo o semianalfabetismo de adultos y el trabajo de extensión cultural hecho en las escuelas complementarias o por medio de instituciones tales como bibliotecas, museos, archivos, o sociedades con fines de divulgación científica o artística, de perfeccionamiento físico o de esparcimiento.

El cuarto congreso americano de maestros se ocupó extensa y profundamente del asunto en el capítulo *La educación extraescolar en una sociedad democrática*, reclamando para este aspecto del trabajo cultural popular "una forma orgánica bajo la tuición del Estado, cuyo objeto será supervigilar, orientar y coordinar a todas aquellas fuerzas u organismos que, actuando sobre el medio ambiente, cumplen funciones educativas dentro del cuerpo social".

En dichas conclusiones se señalaban, además, la principal finalidad social y política que debía proseguir esta formación, la íntima correlación que está obligada a asumir con respecto al sistema escolar y al medio social ambiente, y la imperiosa necesidad de que la dirección de esa acción educativa esté ejercida por especialistas con una filosofía social democráticamente orientada.

Todas estas sugerencias son perfectamente válidas para el problema argentino. Es la hora, incluso, de pensar en la organización de las "misiones culturales", de tan eficiente actuación en la España republicana y de extraordinario papel en México, donde es admirable la obra de dignificación de las capas sociales más desposeídas de la población semiurbana y rural que realizan bajo la dirección de la Secretaría de Instrucción Pública. Son incontables los lugares de nuestro territorio donde esas misiones lograrían cumplir una obra de extensión cultural que, como en México, podría abarcar desde la reeducación alimenticia y la educación sanitaria hasta la alfabetización y la educación estética o científica.

E X P R E S I O N

CONCLUSIÓN.

CASI todo lo señalado existe en germen en la organización escolar argentina, que es inconexa, como sucede en casi todas partes cuando el crecimiento es espontáneo, no responde a ninguna planificación y es fruto de la improvisación más absoluta. Esto resulta evidente hasta en el parlamento actual, que ha dado entrada a una gran cantidad de proyectos relacionados con la enseñanza pública que, aun estando bien inspirados, no harán más que aumentar el caos organizativo.

Corresponde, en cambio, un intento de reorganización bien meditado, que permita ahorrar esfuerzos y utilizar los recursos en la forma más productiva posible. No puede esto ser obra de poco tiempo; sería necesario quizás un censo escolar que abarcara toda la república para lograr el conocimiento de la realidad educacional actualizada y de las verdaderas necesidades del ambiente, y un congreso nacional que programara hasta el último detalle dicha reorganización.

Queda, por otra parte, la necesaria preparación del ambiente para la reorganización o reforma. No es posible ya imponer una transformación de esa clase sin enterar a sus agentes y a los destinatarios de los fines que se persiguen y de los caracteres que asumirá.

ANUNCIADA MASTELLI



PAUL VALÉRY Y LA POESÍA PURA

La larve file où se formaient les pleurs...

EXTRAÑA aventura. En 1894, un joven de ventitrés años, que había publicado versos en pequeñas revistas como la *Conque* y el *Centaure*, se trasladó de Montpellier a París en busca de la fama. Se introdujo en los círculos literarios, fué admitido en las cenas del *Mercur de France* y, honor menos prodigado, en los martes de Mallarmé... Después —misterio de las vocaciones poéticas—, abandonó a tal punto la literatura, a ejemplo de Racine, de Rimbaud, de León Diérix, que pudo declarar olvidados sus poemas. Pero, sin duda, a pesar de las apariencias, Paul Valéry no había renegado de sus ambiciones juveniles, porque, en plena guerra mundial, mientras millones de hombres se enfrentaban

51

E X P R E S I O N

para defender inmensos intereses y parecían considerar obligada la indiferencia hacia los juegos líricos, llamó la atención de los hombres de letras en busca de consideraciones inactuales publicando, uno tras otro, la *Jeune Parque*, el *Cimetière marin*, la *Serpent* y después, restablecida la paz, *Charmes*. Entonces, la gloria, que se había rehusado un cuarto de siglo antes al muchacho ambicioso llegado de los páramos del Languedoc para conquistarla, una gloria tal como no cupo otra semejante a ningún poeta francés desde los albores del siglo, se brindó al escritor de cincuenta años, desengañado. La Academia lo acogió en su seno. Los editores de revistas y de obras de lujo se disputaron sus menores bagatelas. Los libreros se arrebataron sus autógrafos. Recibió el privilegio de importantes dotaciones, desempeñó un papel de primer plano en los organismos de cooperación intelectual, dirigió el Centro de Estudios Mediterráneos, fué llamado al Collège de France. Y no sólo le reconocieron como maestro los hombres de letras de todos los países, sino los filósofos de profesión le pidieron que los iluminara: a ruego de León Brunschvicg, expuso sus ideas sobre la inspiración ante los miembros de la Sociedad de Filosofía. En la Universidad, en los círculos artísticos, en los medios mundanos, en todas partes se lo escuchaba con una admiración deferente. La Francia de entre dos guerras tenía en él a su poeta oficial, y a él le pidió, para el palacio de Chaillot, lemas inmortales.

Si, según el decir de Germaine de Staël, "la literatura es la expresión de la sociedad", ¿cómo desestimar semejante aventura? Hugo fué saludado como un gran hombre por el siglo pasado sólo porque había sido su "eco sonoro". Por poco que se hubiera retrasado en sus concepciones, la crítica lo habría olvidado. Demasiado audaz, habría sufrido la suerte de Stendhal y de Balzac, que fueron desconocidos por sus contemporáneos. Para haber concentrado sobre sí casi tantos honores como Víctor Hugo, ¿no es necesario que Valéry haya respondido al espíritu de su tiempo? De la clase dirigente, por lo menos, puesto que, a la inversa del poeta de las *Pauvres gens* y de los *Misérables*, no tuvo ninguna influencia sobre el pueblo. Examinar su obra equivale tal vez a discernir algunas tendencias que, de 1920 a 1940, animaron la burguesía francesa.

EN menos de un siglo, de Alfredo de Musset a Paul Valéry, el poeta ha cambiado notablemente de fisonomía y de costumbres. Uno de los primeros retratos que se han impreso del joven colaborador de la *Conque* y del *Centaure*,

después de su llegada a París, lo muestra en su habitación de la calle Gay-Lussac frente a una pizarra cargada de cifras. No más ensueños a la luz de la luna, no más coloquios nocturnos con la musa, no más angustias amorosas. El extraño joven no frecuenta los bailes populares persiguiendo a las grisetas. Ignora las delicias de los verdes años. No parece conocer más que una embriaguez: la que le procuran las justas y sutiles relaciones matemáticas. Los problemas que lo atormentan exigen, para ser resueltos, la cifra y la fórmula. Observad que no deja de intrigar y, en consecuencia (no siendo Mimí Pinson), de seducir. Se piensa en Fausto, obstinadamente clavado en su laboratorio, en Descartes, aislado en su sitial, en Balthazar Clöes, en todos los que han buscado lo absoluto. Este meridional sin jactancia, que desde muy niño, soñaba con ser marino en los muelles de Sète, no es de los que aceptan beatamente lo que la vida les ofrece y que sondean hasta su último día las ideas recibidas. Pone todo en tela de juicio y desprecia a los hombres incapaces de su revolución personal: "Las opiniones de las personas que no han rehecho su espíritu según sus necesidades reales y sus verdaderos derechos —escribía en *Choses tues*— carecen de importancia cualitativa".

Por desdicha, este dominio de sí mismo, que habría podido hacer de él un Descartes o un Lenin, lo llevará únicamente a la soledad más inhumana. Porque no sólo reniega de todo cuanto el estudio y la experiencia le han enseñado, sino que, en el instante de establecer la base de su edificio intelectual, después de haber afirmado: *Cogito* con el filósofo-soldado, se niega a ir más lejos y a sacar la consecuencia fundamental de esta verdad: *ergo sum*. Piensa, sí, el hecho parece innegable. Y, sin embargo: "¿Qué es el *Cogito* —se pregunta en su *Cahier B.*— sino, a lo sumo, la traducción de un estado intraducible?". Pero será muy audaz el que ose sostener que el pensamiento basta para afirmar la existencia. En resumen, ¿qué le importa *ser*? Le basta con pensar. "Si —anota en su *Cahier B.*— cuando el pensador habla del Ser, etc., se viera con exactitud lo que piensa en ese momento, en lugar de filosofía, ¿qué se encontraría?". Nada le interesa fuera del placer de establecer, según las exigencias de la razón, una arquitectura de relaciones que puede recomenzarse indefinidamente como la de las olas. Pone en movimiento su pensamiento para verlo describir trayectorias diversas, pero no le pide ninguna revelación sobre el mundo, no espera de él más que una deliciosa e incommunicable voluptuosidad. Cuando, a veces, su espíritu se apasiona, penetra en los senderos de la vida,

se expone a tomar partido, lo hace volver con rapidez a los juegos del álgebra: "Sólo podían producirme desagrado todas las ideas y todos los sentimientos que no se engendran o no despiertan en el hombre más que por sus males y por sus temores", dice M. Teste.

Hay que preguntarse con qué se alimentará este extraño pensador a quien importunan la materia y su campo cerrado de espacio y de tiempo. No se ocupa de los espectáculos mudables que le ofrece el universo; según las palabras de Téophile Gautier, piensa en ellos "sin interés en sus frías pupilas". Un día, en Hungría, por donde viajaba con Georges Duhamel, un amigo los llevó a lo alto de una colina desde donde podía abarcarse el valle del Danubio. Valéry no lanzó más que una mirada aburrida, después se volvió para decir a su compañero, transportado de admiración: "Querido, me muestran en todas partes el mismo paisaje" ⁽¹⁾. Así, cerrado ante lo pintoresco, ciego ante las realidades cotidianas, aparta de sí todo cuanto podría distraerlo de su secreta indagación. "Cuanto más inteligente es el hombre —afirma en *Moralités*— más cosas y acontecimientos carecen de sentido para él".

La misma humanidad, sobre la cual se concentró la atención de los siglos clásicos, no le interesa. ¿Cómo conocer a un hombre, por otra parte, según sus apariencias y sus decires? Sin duda, los sentidos nos brindan revelaciones engañosas. "Un espíritu verdaderamente *preciso* sólo puede comprenderse a sí, y en ciertos estados", leemos en *Choses tues*. No se terminaría de disertar sobre esta afirmación que niega toda posibilidad de conocimiento objetivo. Observemos que ella descubre una huraña voluntad de egotismo en la cual el historiador advierte, no sólo la rebelión del individuo contra el grupo, sino la deserción social de toda una clase. En momentos en que el espíritu democrático se extendía por el mundo y particularmente por Francia, ¿no es sorprendente que escritores tan diversos como Barrés (en su primera modalidad), Gide, Proust, Valéry, hayan visto la salvación en el ensimismamiento? Podría ser que el narcisismo puesto de moda con ayuda de ellos fuera uno de los últimos refugios del espíritu aristocrático. En el término de su evolución, la clase patricia —donde nacieron, observémoslo, esos cuatro escritores— considerando que ya nada bueno puede recibir de los hombres, se desvincula de ellos y descubre un placer refinado, que ninguna sublevación le disputará, en el análisis

(1) Referido por Georges Duhamel en *Nouvelles littéraires*, 26 de julio 1945.

interior. Ni las necesidades económicas (que los apuran poco), ni la piedad ni el amor desvían de la contemplación de ellos mismos a esos fervientes del culto del yo. El mismo André Gide, que en su obra ha dedicado tanto espacio al deseo, no ha conocido más que el amor que capta, el que toma y no tiene nada que ofrecer, simple búsqueda de la voluptuosidad.

Pero aun más que él, más que cualquier otro discípulo de Henri Brulard, Valéry se ha deleitado en la prisión de su alma. Narciso inclinado sobre el espejo del agua, ni siquiera ve los matices irisados que se deslizan por la onda, ni la movediza frondosidad, ni la ninfa que tímidamente lo espía, no mira más que a sí, la imagen de sí mismo, la imagen de una imagen tal vez, un reflejo de un reflejo. Y todavía restringe más, con placer, su ángulo de visión. Ni su cuerpo, ni siquiera su corazón lo preocupan. Extrañamente desprovisto de carne y de sangre, se aparta con horror de la vida muscular, visceral, glandular, hasta nerviosa. Todo esto huele a carnicería. Así también, hace tiempo, las amigas de Madeleine de Scudéry manifestaban desdén ante la palabra pecho dejándola para sus marmitones (pero volveremos sobre el preciosismo de Valéry). Hasta la sensibilidad le repugna. Más que los parnasianos que, sin embargo, reprochaban a los románticos el haber ofrecido sus sufrimientos como pasto a la "plebe carnícera", más aun que el delicado Mallarmé, se prohibió a sí mismo confiarnos el menor de sus impulsos. Por otra parte, sin duda se rehusa también, en la medida de lo posible, el derecho de experimentarlos. "Su corazón es una isla desierta", dice la señora de Teste hablando de su marido. Demasiadas raíces implantan la emoción, el sentimiento, la pasión en el organismo. Los estados de sensibilidad, como el sudor y todo cuanto mana de las glándulas endócrinas a las cuales están ligados, pertenecen a un modo de vida inferior de la que el pensador se aparta con un gesto de disgusto.

Valéry quiere ser puro espíritu y querría que sus lectores fueran puros espíritus: "Escribir y trabajar sólo para aquellos sobre quienes resbala la injuria y el elogio, que no se dejan conmover por el tono, la autoridad, la violencia y todas las exterioridades": he aquí el programa que se fija en *Rhumbs*. ¡Con qué tono evoca el mecanismo de las lágrimas! Se diría que teme mancharse los dedos con sus rastros: "Tener máquinas para la alegría, para la tristeza, órganos de la impotencia para sostener un pensamiento, ¡cosa extraña! —se asombra en *Analecta*—. Aparatos compensadores, evacuadores de una energía, que corresponde a su vez a imágenes indigestas, insostenibles,

inacabables". Reprocha al hombre haber prestado tanta atención a la vida sensible, haber exaltado la ola de las pasiones, la melancolía, el arrobamiento: "Ha consagrado la insuficiencia de adaptación, las confusiones e inexactitudes de sus aplicaciones, los accidentes y las impresiones que le hacen pronunciar la palabra irracional, ha encontrado, en ellos, profundidades y ese raro producto: la melancolía. El colmo de lo humano es que el hombre haya experimentado, con esto, un placer: búsqueda de la emoción, fabricación de la emoción, deseo de perder la cabeza, de hacerla perder, de turbar y de ser turbado".

En definitiva, una sola actividad retiene a este intelectual prendado del pensamiento puro: la de su conciencia a la cual no querría dar más que el alimento de ella misma. Pensarse [*se penser*] o más bien mirarse pensar, sin conceder nunca la menor atención al mundo: le complacería mantener este insostenible propósito. Más aristócrata que el Barnabooth de Valéry Larbaud, millonario a quien disgustan los placeres que se compran, más artista que des Esseintes, M. Teste se confina en el más inmaterial de los palacios, donde nadie más que él puede entrar. Y allí niega audiencia a las menos impuras de sus emociones. Extraño ideal el de un pensamiento que se piensa sin pedir prestado al universo el menor elemento:

*Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi même.*

[Mediodía allá arriba, mediodía sin movimiento
Se piensa en sí, de acuerdo consigo mismo.]

¿No se diría que el filósofo que concibe este quimérico deseo esperaba fugar de una vida engañosa, del pesado tributo de las necesidades económicas, políticas y mundanas? Queríamos saber qué desesperación pudo llevarlo a esta demencia lúcida, qué cruel decepción en el momento de las confrontaciones iniciales del individuo y de la sociedad. Aquel que no obtiene el lugar al que se considera con derecho y que no puede conquistarlo, se labra uno aparte, único, en el secreto de sí mismo, de donde a veces, desgraciadamente, no puede ya salir, lo que obliga a apartarlo de la comunidad humana. Pero rara vez el escritor llega hasta el fin de esa dramática aventura: la página que escribe le sirve de exutorio, le abre el mundo en el momento en que se creía definitivamente excluido de él.

PENSARSE [*se penser*], elaborar un pensamiento puro: esta peligrosa obsesión habría podido conducir a Valéry, sin embargo, a los destinos fatales de Nerval y de Diérx. Un pensamiento que se piensa, se agota, hay que renovarlo, so pena de ver flaquear la atención y sumirse el ser en la inconsciencia. Por despreciado que sea, el cuerpo desempeña su papel en la nutrición del espíritu mediante un aporte renovado de sensaciones o de emociones. Valéry conviene en ello con melancolía:

*Regarde-toi. Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.*

[Mírate. Pero hacer la luz
Supone, de sombra, una mustia mitad]

Puesto que el pensamiento tiene como punto de partida la epidermis, lugar donde se encuentran el universo y el yo, es necesario que el pensador abandone, a veces, su trabajo interior para permitir a sus órganos de información nuevos contactos con el mundo. "A veces pienso y a veces soy", ironiza Valéry en *Choses tues*. ¡Ser! El razonador más abstracto debe consentir en esta vil exigencia de nuestra bestial condición. Pero *será* lo menos a menudo y el menor tiempo posible. Se contentará con los elementos más ínfimos, los menos numerosos. Le basta con un vivir minorado: muy poca cosa necesitará su inteligencia desligada para extraer mil ecos. "Cinco minutos del mundo y tendréis bastante para reflexionar e inventar durante toda la eternidad", le dice un día a Duhamel⁽¹⁾. ¿Sería exagerado insinuar que desde su partida de Sète, Paul Valéry estuvo casi cerrado para el mundo exterior? Alumno de tercer año en Montpellier, ya meditaba mucho más de lo que observaba. Sólo de pensar que la necesidad vital lo obliga, de tiempo en tiempo, a salir de sí mismo para incorporarse al mundo, el autor de los *Mauvaises Pensées* se desespera: "Y tantos contactos sensibles separados, tantos puntos y espinas que sostienen como un erizo el pensamiento, lo aferran a lo permanente, al cuerpo, por algunas sensaciones y movimientos periódicos. Y si esas sensaciones se desvanecieran suavemente, sólo por eso el pensamiento se transformaría en sueño o desaparecería a su vez". Aunque no fuera más que un trino nacido

(1) Artículo citado.

bajo los dedos ociosos que teclean distraídamente, la conciencia exigiría su alimento: “¡Oh!, conciencia, que siempre, siempre necesita hechos...”. Qué bueno sería, sin embargo, hacer el vacío completo en el alma, alcanzar la absoluta soledad:

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même...

[¡Oh! para mí solo, a mí solo, en mí mismo.]

¡Qué importunos son los resplandores del mundo exterior cuya existencia nadie puede afirmar! Fuera del placer que ésta le procura, el pensador no confiere ninguna importancia a las ideas que elabora a raíz del choque sensorial. Las considera como una diversión sin consecuencias, un pueril rompecabezas. O ni siquiera eso, porque el niño que dispone sus cubos o sus trocitos de cartón diversamente cortados trata de reproducir una arquitectura o un dibujo, y lo consigue a menudo; mientras que Valéry no trata de dibujar una imagen del mundo y, por otra parte, no se reconoce más que un poder endeble sobre los conceptos que tritura. El jugador echa los dados, pero es el destino quien los dispone. Espiritualista, Stéphane Mallarmé creía en la omnipotencia de la conciencia; para su discípulo más ferviente, ésta no es más que un centro de descubrimientos ocasionales: “La conciencia reina y no gobierna”. ¿La solución de un problema? ¿El hallazgo genial del teórico? Simple azar. “El filósofo se roe las uñas. El general se rasca la cabeza. El geómetra se mesa los cabellos. Bonaparte captura y vuelve a capturar”. Y entretanto, como durante su sueño, se produce una conjunción imprevista de hechos de conciencia de la que ellos se benefician al surgir de su ensueño o al despertar. “El azar se ha mostrado magnánimo: ha puesto América ante Colón”. ¿La inteligencia? ¡Puf! El hombre a quien se ha elogiado como uno de los espíritus más finos de nuestra época ha llegado a decir: “La inteligencia consiste en tener suerte en el juego de las asociaciones y de los recuerdos al caso. Un hombre de ingenio es un hombre que tiene buenas conexiones”.

Es verdad que, a veces, el ser humano produce de sí mismo, por su esfuerzo, sistemas de relaciones que es útil conservar; pero más a menudo, como un ruido despierta ecos, una coyuntura nacida del azar suelta el resorte de su actividad cerebral. “El pensamiento consciente de él mismo se hace de él mismo un sistema artificial —escribe el autor del *Cahier B.*—. Pero, después,

puede ocurrir una transformación inversa". ¿Cómo se ha podido tomar a los pensadores, con Hugo, como guías, como magos; con Carlyle, como *héroes*; con Emerson como *representative men*? Valéry no ve en ellos más que "máquinas de efectuar el mayor número de combinaciones ideales", y no reconoce más que a los charlatanes el derecho de discutir esta definición. "¿Qué he hecho, pues —pregunta el Sócrates de *Eupalinos*— más que hacer creer al resto de los humanos que yo sabía más que ellos, aún acerca de las cosas más dudosas?... Desdichadamente, he empleado una verdad y una sinceridad mucho más mentirosas que los mitos y que las palabras inspiradas. Yo enseñaba lo que inventaba".

Para el que ha pasado su vida demostrando el mecanismo intelectual, el pensamiento más ensalzado no podría tener encanto. Sin duda, reconoce que Leonardo de Vinci, Edgar Poe, Mallarmé lo han seducido. "Pero —agrega en su prefacio a la obra de René Fernandat⁽¹⁾— su ascendiente sobre mí no fué tanto el de sus mismas producciones como el de la idea que me daban de sus autores. Yo imaginaba espíritus, lo que me llevaba a imaginar el espíritu, ocupación en la que he consumido lo mejor de mi tiempo". Por grande que pueda parecerle, el pensamiento de alguien no es, para Valéry, más que una ocasión y un medio de examinar el proceso de la elaboración intelectual. ¿Qué importancia daría a los sistemas ideológicos en los que no ve más que los elementos dudosos de la observación exterior disociados, cribados, combinados según los ardides de la razón y las probabilidades del azar? Así como Leonardo de Vinci, en quien reconoce uno de sus semejantes, desprecia todas las filosofías. Se burla del "pájaro metafísico cazado... hostigado... perturbado en su nido, acechado en el lenguaje, que va a anidar en la muerte, en la arena, en la música". Anti-Bossuet, escribe en los *Mauvaises Pensées* que la muerte "nos habla con voz profunda para no decir nada". Y a Pascal, aterrado por el silencio eterno de los espacios infinitos, le lanza esta flecha: "Dios es demasiado... el Infinito me aburre". Se aplaudirían esas blasfemias si condujeran a una actitud positiva, a satisfacción de las realidades inmediatas. Voltaire se burlaba de la metafísica porque no advertía ninguna relación entre lo trascendente y lo real que era lo único que le importaba, pero Valéry —es sabido— desprecia lo real. Y llega a esta expresión del nihilismo absoluto:

(1) *Autour de Valéry*, ed. Arthaud, Grenoble, 1944.

"El objeto propio, único y perpetuo del pensamiento es: *lo que no existe*". En el pensamiento, donde, desde los griegos, el sabio colocaba la grandeza humana, no ve más que un instrumento engañoso que explora y mide la nada.

Si se hubiera preocupado por coordinar sus reflexiones en un sistema coherente, se lo hostigaría por haber lanzado este dardo a los que se hunden en la meditación metafísica: "La eternidad preocupa a los que tienen tiempo que perder. Es una forma de la holganza". ¿No es tiempo perdido el que ocupó sus ocios en el inútil juego del pensamiento? "Las meditaciones sobre la muerte (género de Pascal) —escribió también— son temas de hombres que no han tenido que luchar por su vida". Pero ¿qué decir de las meditaciones sobre el yo? También ellas predisponen a la pereza y al disgusto más que al drama vital. Si Valéry ha visto claramente la futilidad de la metafísica, si ha descubierto en el fondo de todo pensamiento el vacío enmascarado por las palabras —"el pensador está en una jaula y se mueve indefinidamente entre cuatro palabras"—, no ha sabido (o no ha querido) ir hasta el fin de sus deducciones: el suicidio, amado por el sabio de la antigüedad, el nirvana, o el refugio en el realismo que exige la acción. En lugar de descubrir la exigencia de los intereses primordiales bajo las superestructuras morales y metafísicas, se contentó con pulverizar estos edificios frágiles y levantar sobre las cenizas humeantes la tienda del agnóstico; un agnóstico sonriente, irónico, que se burla de los restos de su masacre. Lo bello, el bien, lo verdadero, que se le proponen como ídolos, los considera formas curiosas, datos arbitrarios con los que juega como con huesecillos: "Toda filosofía, si quiere ser digna de atención, debe proponer una ética para tener el valor de un sistema completo; una teoría, para prolongarse, debe ofrecer al alma reglas y máximas que no despreciará; parece preocuparse por el fondo, se mofa de la elegancia del lenguaje y, sin embargo, ella es una *cuestión de forma*". Sobre postulados y axiomas discutibles, la filosofía levanta armoniosas construcciones que no tienen más valor que el de su belleza. ¿Cómo creer en la felicidad, en la justicia, en la verdad? "Felicidad y justicia no son de este mundo; y cuando, ocasionalmente, entran y lo atraviesan, son monstruos que propalan el espanto, porque no son de aquí abajo". Los filósofos las han inventado en todas sus partes y —¿charlatanería o falta de sentido crítico?— les han dado vida, las han transformado en ídolos. Pero para el disociador de ideas no hay, no puede haber verdades filosóficas. "Siempre domina una verdad —anota en su *Cahier B.*—

pero no es siempre la misma". En *Analecta*, lleva el análisis hasta los elementos mismos del trabajo intelectual: "Como todo pensamiento tiene la naturaleza de una simulación, resulta de ello que todo pensamiento impulsado y apresurado al extremo en el sentido de la precisión tiende a una contradicción". Así "todo puede ser refutado —resume en *Mauvaises Pensées*—; todo puede ser negado, todo puede ser sostenido, mantenido".

Sin poder detenerse en ninguna fórmula para hacer de ella un tema de acción, Valéry no se complace, pues, más que buscando en sí una entidad que sabe que no puede encontrar. Desviado de la vida, se hunde en los pantanos del razonamiento. "El espíritu da vueltas y vueltas a una cosa que aun no tiene nombre en nuestra lengua —anota con un preciosismo de mandarín en su *Cahier B.*—, una extraña sustancia; hasta que por fin ese "sujeto", esa nada, ese momento, ese soporte universal, ese plasma, *se parece* a un objeto, se acerca a un objeto, umbral, suerte, azar, que es conocimiento". ¡Cuántas equivalencias, cuántas apelaciones a las terminologías más diversas para designar lo que no se puede definir porque no tiene existencia! El buscador de sí mismo en vano sondea sus profundidades, pues no encuentra nada:

Grands dieux! Je perds en vous mes pas déconcertés.

[¡Grandes dioses! Pierdo en vosotros mis pasos desorientados.]

El laberinto de su conciencia está vacío, desesperadamente vacío. Privado del soporte de la acción que traza el carácter con rasgos indelebles, fija al individuo, le entrega de él mismo, mediante la memoria, un retrato que no puede rechazar, el famoso *yo* al cual Valéry ha consagrado todas sus búsquedas, no es más que un centro en el que se cruzan conceptos más o menos fugaces y sin estado civil: "¡Oh! *yo* —leemos en los *Mauvaises Pensées*—, no eres tú el que encuentras tu idea, sino por el contrario tu idea la que te encuentra y te adopta". El *yo* escapa a toda tentativa de captura: "Sólo se piensa realmente en sí y en que uno es sí mismo cuando no se piensa en nada".

Haber apartado el universo de las sensaciones, de las emociones, de los sentimientos, de las pasiones para consagrarse al estudio de su *yo* y advertir que ese *yo* escapa a la perspicacia más fina, se desvanece ante la luz interior: ¿no es haber malgastado la vida? Valéry ha renegado del hombre social para no ser más que un individuo. De este individuo ha rehusado la animalidad,

E X P R E S I O N

la sensibilidad, para no conocer más que su esencia. Y esta esencia, en definitiva, se evapora ante su mirada interior. Se comprenden estas palabras en un sentido desesperado: "Si el alma fuera todopoderosa en un instante, pereceríamos en el instante siguiente". Imagen de la conciencia de Valéry, la *Jeune Parque* se observa, se cansa, se adormece y no se despierta mas que para llorar. Ya no sabe si vive o si sueña: las imágenes reflejadas en los espejos que no deja de contemplar han provocado su hipnosis y su desaliento. Dante no había previsto ese suplicio del pensador que se devora. Cuando no va acompañado, como en Stendhal, por el placer del acto, la introspección puede transformarse en el más infernal de los tormentos: búsqueda por la búsqueda, búsqueda sin objeto, que condena al pensador a transformarse en el judío errante de su pensamiento. Por una curiosa necesidad de rechazarse, por exceso de escrúpulos, Valéry se ha condenado a ello y, masoquismo asombroso, le ha gustado: "Estoy constituido verdaderamente por un desdichado espíritu que nunca está bien seguro de haber comprendido lo que ha comprendido sin advertirlo. Distingo muy mal lo que es claro sin reflexión de lo que es positivamente oscuro, desconfío de todas las palabras, porque la menor meditación hace absurdo fiarse de ella". Entre todos los pensadores consumidos por el espíritu crítico, aparece como el más atormentado y, al mismo tiempo, el más obstinado en devorarse. Aun señalando "este parentesco entre el sufrimiento y la actitud interrogativa", no quiere saber, nada con otra cosa: patética contradicción.

SABIÉNDOSE que el pensamiento carece de valor, parece admisible un solo acto creador: la obra de arte, acto gratuito, perfectamente inútil, fuera de la alegría que procura al artista y, de rebote, bajo una forma atenuada, al lector, al espectador, al auditor. El acto de la mujer trayendo a su hijo al mundo, el del albañil levantando una pared, el del jardinero plantando sus puerros, el del revolucionario construyendo un mundo nuevo, el acto de caridad que Pascal colocaba por encima de todo, Valéry no los conserva en la memoria: conciernen a un universo desdeñable del cual se aparta con altivez. "Después de haber encontrado la Nada —escribía Mallarmé a Cazalis en julio de 1866—, he encontrado lo Bello". No se sabe si el orden del descubrimiento fué el mismo en el discípulo que en el maestro, pero el que ha reconocido la nada de la conciencia —cristal tan puro que, reducido a él mismo, no refleja nada— y que se niega a salir de sí, no puede encontrar su razón de vivir más que en

el placer estético. Como sabe que nada puede decir seriamente sin provocar la sonrisa del escéptico, sólo le resta transformarse en hechicero de las palabras. A medida que las inventa o que las ve nacer en el secreto de su conciencia, recoge las relaciones más raras y las encanta en imágenes, términos preciosos, rimas elegidos. Demasiado a menudo discursiva y didáctica, la poesía tradicional tampoco lo retiene; la abandona enseguida por la música: "La poesía no tiene el honor de ser preferida a la prosa mas que para ser sacrificada a la música", confió el autor de *Charmes* al filósofo Alain, que comentaba su obra.

Mientras no se haya asignado a cada vocablo un valor invariable, el lenguaje, en efecto, carecerá de claridad, de precisión. Tales como se presentan, signos groseros de un pensamiento rústico, llegadas del fondo de las edades y pulidas por las generaciones, las palabras son cosas vivas y casi monstruosas ante las cuales el pensador se espanta. Maldice la inestabilidad de sus significaciones, su agilidad para fugar del pensamiento que las sujeta. Pero ¿cómo se expresaría el infinito de las concepciones espirituales posibles con las treinta y cinco mil palabras del diccionario, con cien mil y más si cada una de ellas no se adaptara para colmar el vacío que las separa de sus vecinas? Esta plasticidad, esta irisación de los términos que deja desolado al filósofo prendado de la exactitud, seduce al artista. Alojada en una fórmula demasiado simple, la idea fugitiva que acaba de captar no aparece mas que como una torpe relación, esquemática, una flor ajada. Haciendo surgir un enjambre de imágenes en torno a palabras elementales, despertando una crepitación de ecos, la poesía injertada de música expresará mucho mejor los cambiantes de la idea discernida en el claroscuro del trabajo interior. Los artificios de la melodía y del ritmo harán luz sobre todas las cosas que el vocablo, en su trivialidad, no ha podido arrancar de las profundidades del yo. Hasta la sintaxis, según la lección de Mallarmé, por medio de curiosos rodeos, mediante un sistema complicado de anacolutos, hace estallar la frase para permitirle expresar los estados más intraducibles.

En esa necesidad de rehacerlo todo y de no contentarse con el dato corriente que caracteriza al poeta tanto como al pensador a la manera de Valéry, se vería algo grande, de dimensiones prometeas, si no supiéramos que la obra de arte no tiene ninguna significación revolucionaria. "Para mí —explica Valéry en su prefacio a los *Cantiques spirituels* de San Juan de la Cruz—, la poesía debería ser el paraíso del lenguaje, en el cual las diferentes virtudes de esa fa-

cultad trascendente (separadas por su empleo, pero también extrañas una a la otra como lo sensible lo es a lo inteligible, y como el poder sonoro inmediato lo es al pensamiento que se desarrolla) pueden y deben componerse y formar, durante algún tiempo, una alianza tan íntima como la del cuerpo con el alma", ¡Paraíso del lenguaje! y no paraíso del pensamiento, que se fusiona con la sensibilidad en una tentativa de conocimiento integral. La poesía, que algunos creían apropiada para revelar las relaciones más secretas del hombre y del universo, se reduce a un simple juego de palabras. Valéry se acerca a Malherbe, que hacía del poeta un jugador de bolos.

Pero quiere que este juego de palabras sea tan complejo que no concibe la posibilidad de la prosa poética, ni siquiera la del verso libre. Desembarazarse de una regla sería volver pronto a la simplicidad, es decir, al fin de cuentas, a lo trivial. El ritmo del verso medido, el timbre de la rima son indispensables para llevar la poesía a medio camino entre el lenguaje torpe de todos los días y el divino sortilegio de los sonidos. Llegar a la música sin abandonar las centellas misteriosas que nacen del choque de los valores semánticos: tal será la finalidad del poeta para quien la música es "el fuego brillante de donde nacen todas las artes". También se le impone un meticuloso trabajo y, de relación en relación, se ve arrastrado a arquitecturas que no sospechaba. "Expresarse en versos", dice en *Rhumbs*, obliga a "considerar desde gran altura cuanto se debe decir". Desde tal altura que se olvida lo que se quería decir. Arrastrado por la curiosa álgebra de su arte, de fórmula en fórmula, alcanza parajes desconocidos. Prestigioso jugador de billar que jamás impulsa sin resultado la bola de los vocablos, extrae de las palabras, amorfos instrumentos de comunicación intelectual, una sorprendente sinfonía que nadie, ni él mismo, podía prever.

Pero sería muy estúpido el auditor que quisiera descubrir en ellas una significación. La poesía pura no tiene sentido. El poeta destila para su propio placer ciertos estados de su alma; no pretende comunicarlos a nadie. Sólo los tontos toman la poesía como un lenguaje cuya clave está en el diccionario. Los iniciados saben que ella no puede ser, en su plenitud, mas que el lenguaje de sí para sí. "Mis versos tienen el sentido que se les da", declara con desenvoltura Valéry, que censura a un profesional de la filosofía, como Alain, a un profesional de la literatura, como Gustavo Cohen, por haber querido desentrañar la lección de sus poemas. Pretender disociar el fondo de la forma: tontería

pedante, porque el poema constituye un conjunto inseparable. "Si se imaginara el estudio esmerado que supone la creación o la adopción de una forma, no se la opondría jamás, torpemente, al fondo", afirma en *Littérature* ⁽¹⁾. La poesía no contiene ideas expresables en forma común y, como tampoco una página de música, no podría traducirse en prosa. ¿Cómo se ha podido concebir "el ejercicio escolar absurdo que consiste en hacer poner versos en prosa"? Los exégetas discuten gravemente para saber si el sol celebrado en el *Cimetière marin* representa la conciencia o si, más bien, no sería el mar siempre renovado. El burlón Valéry sonríe, porque sólo ha tratado de lograr curiosas conjunciones, una marcuetería de imágenes, de ritmos, de sonidos y de giros. "Lo que es la forma para los demás —escribe en el *Calepin d'un poète*—, es el fondo para mí".

Jamás ha consentido en la anécdota, como esos versificadores que cuentan, narran, discuten: novelistas o filósofos en verso, poetas impuros que se sirven de la magia poética para sonsacar una lágrima al lector, recibir su aprobación, incitarlo al combate, al amor, a las conquistas. La verdadera poesía no puede ser más que una matemática de teoremas innumerables, aunque no formulados. Destilación de esencias. Fin del fin. Alimento de los espíritus puros. Es verdad que a veces el poema, fruto de tantas ecuaciones, elixir tantas veces alambicado, suscita en cierto lector particularmente preparado, un placer parecido al del poeta y sirve así de intérprete, de lenguaje. "Nos transformamos para hacernos como aquel cuya sensibilidad es capaz de tal plenitud de delicia y de comprensión inmediata, confiesa Valéry, que piensa, sin duda, en lo que fué para él la obra de Mallarmé. Pero se limita a eso la comunicación entre el poeta y el que lo lee. No busquemos en su obra un impulso de la sensibilidad como tampoco un mensaje de su espíritu. La poesía pura hechiza, no apasiona ni enseña. Después de Baudelaire, Valéry se complace en emplear ciertas palabras poderosas como: muerte, tumba. Pero en tanto que, bajo la pluma del poeta maldito, se estremecen y provocan angustia, bajo la estilográfica del autor de *Charmes* se vuelven preciosas, elegantes, armoniosas. Ya no tienen olor macabro. Con una gracia perfecta, sin mancharse los dedos, el sabio juglar las ha conjurado.

(1) *Commerce*, N° xx.

“El arte —expresaba Schelling, cuya fórmula recuerda oportunamente René Fernandat— sólo debe su nacimiento a esa viva conmoción de las potencias más profundas del alma, que llamamos entusiasmo”. Nada más escandaloso que tal concepción para nuestro poeta. El entusiasmo —afirma— “no es un estado de alma del escritor”. Se conoce esa negación de la inspiración desde las célebres discusiones sostenidas ante los miembros de la Sociedad de Filosofía. Ni el amor, ni las drogas, ni el entusiasmo del ideólogo caldean a Valéry. Quiere verse con el espíritu frío, porque la emoción turba al algebrista o al jugador de ajedrez. “La Pitia no podría dictar poemas”, afirma en *Rhumbs*. Y en *Littérature*, comenta: “La idea de inspiración contiene esta otra: lo que no cuesta nada es lo que tiene más valor ... Lo que tiene más valor no debe costar nada. Y ésta: florificarse más por aquello de lo cual se es menos responsable”. Se creería leer a Julien Brenda, otro castrador de la naturaleza humana... Admitir la inspiración sería reducir al poeta (creador, según la etimología, descubridor, trovero) al papel de observador o, si se quiere, de copista sometido a la musa. Y sin duda a veces se “da” un verso, que surge enteramente armado de la nada. Pero todo poeta verdadero rechaza ese producto natural como cosa común y sin valor. Sólo el verso fabricado con ciencia, con minucia, puede pretender entrar en la obra de arte puro.

Los surrealistas han rechazado esta teoría. Le han concedido al sueño, al trabajo inconsciente, un lugar privilegiado. Discípulos de Freud, han buscado el yo detrás de todas las máscaras proporcionadas por la razón, guardiana impropia de la ciudadela secreta donde nunca deja penetrar la luz de la atención. Más allá del yo de Valéry, vestíbulo desesperadamente vacío, han abierto el escotillón que da sobre los abismos de lo inconsciente y, pescando al azar, a ciegas, han sacado monstruos batipelágicos. Aunque simpatizando con las tesis del psicoanalista vienés (como con todo lo que descubre la ciencia), Valéry no ha podido asistir sin pena a esta rebelión de las fuerzas primitivas. Se ha levantado contra la idea de que la razón velada pueda suscitar la poesía interior y que basta con divagar para transformarse en poeta: “La verdadera condición de un verdadero poeta es lo que está más lejos del estado de sueño”, afirma con fuerza. Conjunción paciente de maravillas, la poesía sólo puede brotar en la conciencia más lúcida:

66

E X P R E S I O N

*Patience! Patience!
Patience dans l'azur,
Tout atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr.*

[¡Paciencia! ¡Paciencia!
Paciencia en el azul,
Todo átomo de silencio
Es la ocasión de un fruto maduro.]

Opone su lento trabajo de arquitecto a la escritura automática de André Breton, que asegura haber recibido del sueño su poema del *Tournesol*. Pero, ¿cómo no ver que las dos actitudes —la del espíritu extralúcido que busca los secretos del yo en las claridades enceguedoras de la conciencia y la del divagador que las quiere encontrar en lo más oscuro de lo inconsciente— llegan a la creación de obras en ciertos aspectos parecidas y ante las cuales el hombre no preparado para recibirlas se siente desconcertado? La obra absurda —impropia de la razón— que los surrealistas sacan de la pesadilla, termina por obtenerla Valéry a fuerza de combinaciones sutiles. Aragon ha denunciado, después de haber hecho sus primeras armas junto a André Breton, el peligro que corrían aquellos de sus amigos incapaces de sustraerse a las delicias de la pérdida de conciencia: “Se han arrojado como a un mar proceloso y, como un mar proceloso, el surrealismo amenaza con arrastrarlos mar afuera, allá donde se cruzan los tiburones de la locura ⁽¹⁾”. Pero ¿quién denunciará los peligros del juego de Valéry? Si los surrealistas han buscado en la demencia lecciones de sabiduría, una superverdad que recordara las iluminaciones de Rimbaud, Valéry ha buscado en la sabiduría la voluptuosidad de la locura. A pesar de las oposiciones doctrinales, ¿cómo se asemeja a aquéllos a quienes niega todo talento! ¿No asegura que los descubrimientos de palabras, imágenes, sonidos y ritmos son a menudo, así como los hallazgos de ideas, obra del azar? Unica diferencia: asiste a las combinaciones ocasionales con toda su inteligencia despierta y elige, en ese fárrago, según su preferencia, mientras que los surrealistas se aletargan, contando con el azar para cumplir su obra; recogen un fruto cuya concepción, desarrollo, maduración se niegan a observar, mientras

(1) *Une vague de rêves.*

que Valéry observa todo con celosa atención. Dos técnicas: la de la lucidez, la del embotamiento. Un mismo resultado: lo inaccesible para el vulgo.

Aun el surrealismo lleva en sí ricos fermentos; mientras que Valéry rechaza cuidadosamente de su poesía toda potencia sugestiva. Para Breton y sus amigos, el poema es un acto capaz de pesar sobre la suerte de los hombres. Para Valéry, no es más que una chuchería preciosa destinada a un pequeño número de coleccionistas, *abolida chuchería de sonora futilidad*, se podría decir con crueldad. Una naturaleza nueva, un mundo pueden surgir de las invenciones del arte, según las creencias de los surrealistas registradas por Paul Eluard en numerosas piezas. El mesianismo del surrealista transporta al lector fuera del poema y lo lanza hacia su destino. En tanto que la obra de Valéry lo encierra en un ilusorio juego de facetas.

“QUIERO que me distingan”, decían las preciosas. Este deseo de distinción a todo precio, ¿no ha motivado, en cierto modo, el esoterismo de Valéry? Sin duda, la obra de arte no sería el acto creador por excelencia si reprodujera formas conocidas, si no presentara una arquitectura original. Pero ¿hasta qué punto esa necesidad de encontrar lo nuevo se parece al horror de lo ya visto, de lo trivial, de lo común! La búsqueda de palabras, de sonoridades, de ritmos y de giros sintácticos, que no tiene el fin de expresar lo que no ha podido serlo aún, corre el riesgo de ser tomada como la tonta pretensión de ennoblecer los datos demasiado naturales de la introspección, de sustraerlos al entendimiento común a fin de reservarlos para un grupo selecto de *happy few*; y parece tan vana como la búsqueda de un zapato o de un vestido “que no sea como el de todo el mundo”.

Es verdad que Balzac, Stendhal, Baudelaire, Flaubert, Rimbaud, Nietzsche y muchos otros han justificado esta ansia de asombrar por la necesidad de mofarse del filisteo; y puede creerse que Valéry ha sentido como ellos esta necesidad. Pero ¿a qué corresponde? Espíritus demasiado finos para aceptar los valores burgueses, desviados por orgullo de los valores populares todavía insuficientemente formados, muchos jóvenes surgidos de la burguesía, después de haber cribado de flechas el buen sentido de su clase, su estrechez mental, su sórdido apego a sus intereses, se encerraron en el siglo XIX, en el snobismo, con un altivo desprecio por el hombre, a veces hasta la locura, en lugar de impulsar su crítica hasta la acción maduramente reflexiva. Ronsard, Voltaire, Hugo, no

habían vacilado en lanzarse a la lucha social. Como la batalla se hacía cada vez más violenta, exigiendo una cruel elección, la mayoría de los poetas modernos consideraron oportuno apartarse. Todo lo humano se les hizo extraño: los tormentos religiosos, la aspiración a un porvenir mejor, hasta el amor. Cuando la plebe se obstina en rehacer el mundo, ellos, conociendo la futilidad de la indagación de lo justo y de lo verdadero, no tienen en perspectiva más que lo bello difícilmente obtenido, el objeto de arte que nadie antes que ellos ha podido concebir, que ningún aficionado puede jactarse de poseer. "Es un defecto común en los mortales mirar las cosas más difíciles como las más bellas", afirmaba Descartes. Sin embargo, el más bello trigo, para el campesino, no es el que da más trabajo al labrador y a los segadores. La búsqueda de lo difícil por lo difícil no ocupa más que al que tiene tiempo que perder. Y casi siempre va acompañada de snobismos. El movimiento Dada, ¿tuvo otra ambición más que la de sorprender a los buscadores de elegancias jamás vistas? El mismo Flaubert, el serio Flaubert, no cabe duda que esperaba pasmar a los burgueses con *Salammbô*. A Valéry lo obsesionó demasiado el deseo de escribir una obra, un poema, donde no hubiera ninguna trivialidad, donde todo fuera nuevo. Y no puede evitarse la comparación con esas refinadas que pisotean su sombrero o su abrigo el día que han visto a una de sus rivales llevar uno semejante. Se piensa en Iphis, retenido *por el pie* en la alcoba, después de haber visto un zapato más original que el suyo...

Sin duda no haríamos tales comparaciones si esta búsqueda de lo único se pareciera en Valéry a la indagación patética de un Pascal buscando a Dios, de un Descartes aspirando a lo verdadero, de un Rimbaud sediento de lo absoluto. Pero Narciso, la Pitia, la *Jeune Parque*, aprueban a Mallarmé cuando dijo que la belleza más bella es la más estéril. Puede parecer extraño el hecho de que precisamente el que considera la obra de arte como acto creador por excelencia la quiera estéril. Sin embargo, a partir del momento en que ella se dedica a suscitar cierta emoción, provoca cierto deseo, y la obra de arte entra en el absurdo movimiento de la vida, se mancha; ya no es digna de pertenecer al dominio inmaculado de los puros actos de conciencia. Disimular toda significación posible, toda relación con su corazón y su carne en particular: tal debe ser, pues, la preocupación mayor del artista. Y por eso, en lugar del emocionante calor de un alma que se confía, que comunica e invita a la comunión, no encontramos en la poesía de Valéry mas que un temor febril de

traicionarse. Antes de Mallarmé, el estado de alma dictaba la poesía. Después, la poesía fabricada al azar de las coyunturas, dicta un estado de alma artificial. A fuerza de filtración crítica, el poeta gastado por su cultura ha perdido sus facultades viriles de concepción y trata de despertar, por la masturbación de las formas lingüísticas, su emoción estética. Ninguna idea le parece bastante auténtica, ninguna construcción verbal bastante nueva, ningún ritmo bastante sorprendente. Extraño a la vida, intoxicado por las exigencias minuciosas de un arte que declina, teje una tela inútil, sabiendo que nadie apreciará verdaderamente su belleza, puesto que sólo él conocerá las etapas innumerables por las cuales llega a su concepción.

Poesía pura: poesía imposible, término quimérico de una búsqueda humana. En el crepúsculo de su vida, Valéry conviene en ello: "La concepción de la poesía pura es la de un tipo inaccesible, de un límite ideal de los deseos, de los esfuerzos y de las potencias del poeta". Tan penosa comprobación nos fuerza a considerar a este escritor de talento, a este pensador exigente, como el antihumanista por excelencia, que hace naufragar el pensamiento y el arte. Una vibración surgida de la calma del espíritu y que acaba en la paz del espíritu: a esto se reduce la creación intelectual o artística, una onda sobre el agua, de la que no queda nada más que la posibilidad, para otro espíritu, de encontrar, en el contacto de las palabras del filósofo o del poeta, una fuente de vibraciones nuevas, tal vez de un orden muy diferente. Emmanuel Berl señaló hace poco *la muerte de la moral burguesa*. ¿No se podría decir que Valéry anuncia la muerte del pensamiento burgués? Su ejemplo, mejor que una demostración atestada de referencias, muestra que el arte y el pensamiento se desvanecen cuando no se les permite beber en las fuentes de la vida. Surgidos del acto, deben conducir al acto. Y se concibe que, bajo el impulso de Eluard, de Aragon, de Pierre Emmanuel, de Loys Masson, y de algunos otros jefes de fila, tantos jóvenes poetas irritados por las fruslerías de sus mayores, tiendan hoy nuevamente a injertar la poesía en el árbol en plena florecencia de la humanidad.

NO sin un desgarramiento del corazón nos desviamos de Paul Valéry. platónico por su culto de la idea pura, clásico por su frase donde tantos arcaísmos y giros latinos se disimulan, debía gustar a todos aquellos que recibieron la cultura universitaria tradicional. Ingirió mejor que nadie esta cultura

y logró los más bellos ejercicios escolares que se puedan soñar. También sentimos por él la admiración que maestros y alumnos sustentaban por el más fuerte en composición. Pero ¿cómo vincularse sin reticencias a un arte que, en el fondo, no es más que retórica, una retórica superior, convenido, única por su singularidad muy a menudo, pero que a veces hace pensar también en los éxitos más mediocres del abad Delille? Cuántas correspondencias entorpecen esta frase sabia: "Los herbajes elásticos arrancados por las tempestades en las dehesas transparentes de los rebaños de Proteo". No desagrada a los fieles del maestro, evoca invenciblemente "los dardos cuyas puntas ligeras fijan el lino flotante contra el seno de las pastoras". La metáfora sofisticada se parece a un acertijo.

Además de esta predilección por la abstracción que lo emparenta con los platónicos, además de ese talento clásico que lo acerca a Racine, a Bossuet, a Descartes, a Cicerón y le ha procurado las más bellas ejecutorias que un escritor pueda soñar, una extraña contradicción del espíritu ha labrado el éxito de Valéry. Detrás de su racionalismo, tan caro a la inteligencia francesa, una angustia escondida bajo la serenidad del lenguaje le ha valido la ternura de las almas pascalianas. "En el extremo de todo pensamiento hay un suspiro", leemos en *Rhumbs*. Otros, en su lugar, no se habrían detenido ahí. Habrían llevado más lejos sus investigaciones y alcanzado lo patético de la condición humana. Manteniéndose en esas réplicas delicadas, no ha provocado el descontento de nadie, ha permitido a los espíritus más diversos creer que estaba próximo a todos. Hasta su altivo pesimismo ha extendido el círculo de sus fervientes admiradores, porque son numerosos los intelectuales que, aparte de toda opinión, no conciben la sabiduría sin esa punta de amargura en la que ven la distinción suprema del espíritu.

La larve file où se formaient les pleurs...

[La larva hila donde se formaban las lágrimas.]

Invenciblemente regresa a nuestro espíritu ese endecasílabo magnífico en el que el poeta ha evocado la descomposición del ser por la muerte. En las órbitas donde se formaron tan pocas imágenes llegadas de afuera y tantas imágenes surgidas del fondo de la conciencia, la larva hila, despreocupada

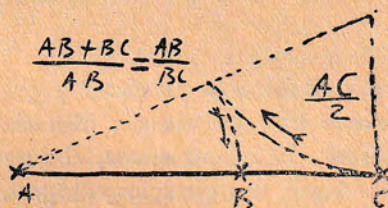
del pasado. ¿Qué reliquias respetará? Muy audaz sería el crítico que se pronunciara con certidumbre. Pero, a la luz de los acontecimientos recientes que han abarcado el mundo y parecen abrir al hombre destinos nuevos, se observa fácilmente que Valéry ha soñado demasiado, en su infancia, ante los cementerios y sobre las tumbas y que, en lugar de participar en la gran aventura exaltando la vida y el esfuerzo, se ha retirado a su morada más secreta, al abrigo de los dolores, pero también de las alegrías conmovedoras que ennoblecen al ser consagrado a su especie. Conciencia lúcida y desalentada, nos ha hecho perder el agrado por el análisis interior y, de rechazo, nos ha hecho sentir agrado por el arte directo, despojado de todo lo que no sea visión, movimiento, acción. Desde la vida, se ha "elevado" al pensamiento, del pensamiento, a la introspección, de la introspección —que considera vana— a la poesía pura, juego gratuito por excelencia. Tanta distinción intelectual nos ha hecho amar el dinamismo de Steinbeck, el naturalismo de Mouloudji, nos ha impulsado a vivir entre manos negras y sanies, a sumergirnos en la arena, en el mar, en el río, en los prados, a buscar el heroísmo... a vivir, en fin. No se le reprocha haber escrito obras difíciles, porque entonces habría que hacerle el mismo reproche, y mucho más vivo, a Einstein. Pero se le censura haber buscado el esoterismo por el mero placer de reírse de la dificultad, habernos dejado sin verdades y, para decirlo todo, haber escrito libros tristes, a pesar de la sonrisa de la ironía, donde el pensamiento prodiga sus gracias para no morir. Perplejidades y dudas: tal es su filosofía. Juegos sin trascendencia: tal es su poesía. No tiene ningún mensaje que transmitirnos. Magnífica orquídea sin fragancia, sorprendente éxito del intelectualismo, no deja a sus amigos más que un precioso recuerdo. En el *Ame et la Danse*, Atikté danza por placer, pero ninguno de sus movimientos, por logrado que sea, llega a disipar el tedio que experimenta y que procede de su soledad. Con su creador, conoce ella la terrible melancolía de los que no han *tentado* vivir. "La carne es triste, ¡ay de mí!, y he leído todos los libros". Si Valéry no hubiera sentido por la carne el profundo desdén que se le conoce, habría podido firmar este verso desolado de su maestro.

Inversamente a un Hugo, a un Rimbaud, que auscultaron el porvenir y profetizaron, ha vivido, a pesar de las apariencias, vuelto hacia el pasado, como un Henri de Régnier o un Albert Samain. Sin duda, sería exagerado compararlo con los neoclásicos que, en la época en que nacía el romanticismo, se

retrajeron en los recuerdos de antes de la Revolución, pero le ha faltado el entusiasmo, el fervor, la esperanza, la fe en la vida, el impulso hacia los mañanas que cantan. Este rostro reseco no es el de un guía dispuesto a abrir los caminos del porvenir, a darnos la audacia necesaria para construir un mundo a nuestra medida; sino el de un bonzo replegado en sí mismo, mientras la perforadora, el arado de múltiples rejas, la retorta, el ciclotrón trastornan el universo. Y que haya muerto en instantes en que la bomba atómica anuncia las inmensas revoluciones de mañana parece señalar que con él se ha cerrado una página del gran libro de nuestro destino. Narciso estuvo solo para conocerse, solo para distraerse con sus juglarías. Dejémoslo solo en su tumba sobre la cual ninguna Elvira, ningún pueblo irán a llorar.

JEAN LARNAC

Traducción de Alicia Ortiz





NO HAY MAS RUTA QUE LA NUESTRA

¿CUÁL es el porvenir de las artes plásticas?

Para prever el porvenir hay que conocer bien el pasado y retratar, con exclusión de todo espejismo, documentalmente, el presente.

Tomemos, en primer lugar, tres ejemplos europeos. A Grecia como ejemplo de la antigüedad, del pre-Cristianismo. A lo que hoy es Italia como ejemplo de la Edad Media y el Renacimiento, o sea como ejemplo del Cristianismo y la Reforma. A Francia como ejemplo de la época contemporánea, es decir, como ejemplo del fin del liberalismo tradicional y principio de la democracia.

GRECIA COMO EJEMPLO DE LA ANTIGÜEDAD

—*Mercado*: El Estado teocrático y una reducida aristocracia esclavista.

74 —*Maneras sociales de producción*: El arte público, arte oficial, lo fundamental; el arte privado, lo complementario.

E X P R E S I O N

No hay más ruta que la nuestra

—*Temática*: La oficial del Estado teocrático, esto es, la que implicaba su mitología correspondiente.

—*Doctrina profesional*: La que determina su función religiosa proselitista; claridad, elocuencia, arte figurativo de intención realista, naturalmente. Policromía, desde luego, tanto para la arquitectura como para la escultura (el “mármol blanco de la Grecia inmortal” es invención literaria de oradores y poetas del mundo moderno).

—*Técnica material o física*: La correspondiente al primario desarrollo industrial y técnico de su época, estrictamente, pero en actitud creadora en las épocas florecientes, o de renacimiento, y en actitud rutinaria, o arcaizante, en las de decadencia.

—*Técnica profesional*: La que se desprendía de su función religiosa proselitista y de la naturaleza genérica de sus materiales y herramientas correspondientes.

—*Forma humana de producción y de pedagogía*: El taller colectivo y la enseñanza en el proceso cotidiano de la producción para la demanda oficial y privada del producto artístico.

ITALIA COMO EJEMPLO DE LA EDAD MEDIA Y DEL RENACIMIENTO

—*Mercado*: El Estado religioso, exclusivamente, durante el pre-Renacimiento, y el Estado religioso y una nueva aristocracia neopagana, neoclasicista, durante el Renacimiento.

—*Maneras sociales de producción*: El arte público, arte oficial, lo fundamental; el arte privado, lo complementario. Como en la antigüedad.

—*Temática*: La oficial del Estado religioso; su dogmatismo cristiano proselitista, exclusivamente, durante el pre-Renacimiento, y el neopaganismo, neoclasicismo, además, durante el Renacimiento y la Reforma.

—*Doctrina profesional*: La que determinaba su función religiosa proselitista; claridad, elocuencia, arte figurativo de intención realista, lógicamente. El dogma cristiano, a través de expresiones plástico-psicológicas exaltadas, arte de intención ultrarrealista, durante las épocas pre-renacentistas o medievales. Como en la antigüedad.

—*Técnica material o física*: La correspondiente al embrionario desarrollo industrial y técnico de su época, estrictamente también, pero en actitud crea-

dora, igualmente, en las épocas florecientes o de renacimiento, y en actitud rutinaria o arcaizante, en las de decadencia. Perfeccionamiento y enriquecimiento del "fresco", de la "encáustica", de las "témperas", y revolucionaria invención del "óleo".

—*Técnica profesional*: La que se desprendía de su función elitista oficial y de la naturaleza genérica de sus nuevas técnicas materiales y de sus nuevas herramientas.

—*Forma humana de producción y de pedagogía*: El taller colectivo y la enseñanza en el proceso cotidiano de la producción para la demanda social oficial del producto artístico. Como en la antigüedad.

—*Formas de multiplicación y de divulgación, consecuentemente, del producto artístico*: La multirreproducción, para su mayor popularización, de las obras mayores, mediante los entonces nuevos y sorprendentes medios mecánicos del grabado, en sus diversas formas, y de la litografía. Cuando el arte público, el arte social oficial, se enriqueció formalmente, en magnitud incommensurable, con el aporte industrial técnico de la estampa.

LA FRANCIA CONTEMPORÁNEA, COMO EJEMPLO DE LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

—*Mercado*: El comprador privado y una cada vez más reducida —y cada vez más burocrática— demanda oficial del nuevo Estado. La más absoluta reversión de todos los tiempos, en la base social económica del arte.

—*Maneras sociales de producción*: El arte privado, lo fundamental; el arte público, o arte oficial, lo complementario, o, mejor aún, *lo circunstancial*. La contraposición a la antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento. La muerte de la funcionalidad ideológica proselitista y el nacimiento, consecuentemente, del esteticismo, de "*el arte por el arte*".

—*Temática*: Placidez, intrascendencia, preciosismo, etc., cada vez más acentuados: lo que impone normalmente la señalada carencia de destino ideológico para el arte. Supresión, lógicamente, de lo heroico, de lo trascendental de lo ideológico-elocuente, de lo social-educacional. Una temática correspondiente a la propia domesticidad física del producto artístico, a la naturaleza social de su mercado.

E X P R E S I O N

—*Doctrina profesional*: Individualismo nihilista; tantas formulaciones teóricas como artísticas. En la práctica general, tanto para “modernos” como para “académicos”, museísmo, folklorismo, esto es, invariable *retrospectivismo*, pero disfrazado todo de moderna inventiva creadora. De hecho, incompreensión total de todas las verdaderas nuevas emociones creadas por la vida en acción de la mecánica moderna. Simple intuitivismo, pero encubierto con falso cientificismo. En suma, falsa modernidad o modernidad puramente cronológica.

—*Técnica material o física*: Desviación arcaizante en relación inversa con el desarrollo técnico superlativo de la época correspondiente, particularmente en lo que se refiere al siglo XIX y lo que va del siglo en curso. Conformidad absoluta con los medios técnicos embrionarios del pasado. Insensato desinterés por la tremenda revolución de la química moderna en el campo de los “plásticos” y del nuevo instrumental mecánico. Ningún perfeccionamiento de los materiales y herramientas tradicionales. Mucho menos algún aporte creador a la suma de valores técnicos anteriores. Anacronismo ciento por ciento, en suma, tanto en la práctica de los “modernos” como en la práctica de los “académicos”.

—*Técnica profesional*: Intelectualismo técnico, sensualismo, mística, etc., proclasicismo epidérmico, esto es, por el simple uso superficial de los estilos o maneras de los clásicos, pero dejando intactas las formas genéricas, que son las materias. (Sin formas públicas no hay clasicismo). “Placer plástico por el placer plástico”, lo que yo he denominado epicurismo estético, ya que su impulso creador, sócial-egoísta, carece de todo propósito social o humano, de ángulo mayoritario o democrático. A su inveterado arcaísmo en la técnica material corresponde un inveterado primitivismo en la técnica profesional: la versión epidérmica —de especulación intelectualista, en el mejor de los casos— de lo estilos o maneras de los etruscos, de los litógrafos románticos, del arte popular, con parciales y muy superficiales búsquedas “constructivistas” de alarde snob, pero nada más. Estética elegante para servir de complemento al gusto común del hogar elegante. Técnica chic.

Forma humana de producción y pedagogía: El “atelier” solitario, esto es, la producción en la intimidad individual de un arte destinado a la intimidad individual. Producción doméstica, más claramente, para un mercado doméstico, también, pero con garbo de laboratorio técnico. Pedagogía rutinaria, escolástica, en los medios académicos, o de falsos clásicos, y autodidactismo en los medios seudomodernos, o de falsos innovadores, pero en ambos casos

igualmente mortales para los aprendices. En realidad simple instintivismo sonámbulo, en todos.

Formas de multiplicación y de divulgación, consecuentemente, del producto artístico: La litografía y las diversas formas de grabados de ayer, ya envejecidas, pero con el agravante de una máxima limitación en la particular capacidad arcaica de éstas, por imposición místico-esteticista del mercado privado. Mística arcaizante, como en su doctrina y técnicas en general. Desinterés absoluto por las nuevas y extraordinarias maneras mecánicas modernas de multirreproducción, ya que éstas se encuentran en choque estético y social con el comprador señalado. Galerías selectas, monografías ultracaras, revistas distinguidas, etc.; esto es, la premeditada reducción social del servicio estético del arte; su limitación, hasta lo máximo, en acto de concesión a la vanidad apropiadora del nuevo comprador, y para mayor especulación del negociante de galerías.

Conclusiones: La terminación del Renacimiento abrió el principio de un largo período de decadencia para las artes plásticas. Esta decadencia no ha sido aún liquidada en lo que se refiere a las artes plásticas representativas. Dos movimientos han pretendido hacerlo. El primero, de impulso proclasicista, surgió con la Revolución Francesa (de David a Ingres). El segundo, de intención también proclasicista, "la recuperación de los valores fundamentales de las artes plásticas desaparecidos con el Renacimiento", apareció con el siglo en curso (de Cézanne a Picasso). Pero estos intentos, que fueron "revoluciones de la superficie hacia el espacio", esto es, dejando intactas las formas sociales y materiales fundamentales de producción, no llegaron, naturalmente, a cumplir su programa, más o menos teórico; se quedaron en expresiones de mayor o menor brillantez individual, o de mayor o menor invención decorativa. ¿Alguien, seriamente, en polémica documentada, se atrevería a negar tal realidad histórica? Ahora bien, ¿esa curva ininterrumpida de decadencia es consecuencia inevitable de causas sociales determinantes? En lo que se refiere a la primera pregunta, creo sinceramente que la afirmación que presupone es absolutamente irrefutable. En lo que toca a la segunda, me parece que su contestación requiere un amplio y particular estudio.

¿Y EN AMÉRICA?

—La antigüedad americana puede, en todo lo esencial de sus culturas, ser equiparada a la antigüedad griega.

—La Colonia española en América puede, también *en mucho* de lo esencial, ser equiparada a la Edad Media y el Renacimiento cristiano europeos.

—No puede decirse lo mismo de la época contemporánea en la América española, en relación con la época contemporánea de la Francia referida. Sus artes plásticas representativas expresan el más agudo colonialismo intelectual. Los aspectos decadentes, y revolucionarios fallidos, ahora snobs, del arte europeo contemporáneo, con foco intelectual en París, aparecen gravemente acentuados en el conjunto de su producción. Muestran el horror de la mala visión miserablemente reflejada.

—Pero existe una excepción. Y esa excepción lo es también en el conjunto mundial de las artes plásticas representativas, frente a la propia Francia contemporánea, no obstante la naturaleza aún primitiva, inicial, balbuciente, de su estado histórico actual.

¿CUÁL ES ESA EXCEPCIÓN?

El movimiento pictórico mexicano moderno, *nuestro movimiento*. Un movimiento proclasicista, como el de David a Ingres y como el de Cézanne a Picasso, pero que ha tomado la ruta adecuada, que es la ruta objetiva, aquella que busca el nuevo clasicismo, el nuevo realismo, desiderátum teórico del artista moderno, a través de “la reconquista de las formas públicas desaparecidas con la terminación del Renacimiento, en las condiciones sociales y técnicas del mundo democrático”. Más aún: un movimiento que no se ha quedado en la teoría abstracta, sino que, desde hace veinte años, viene tocando los primeros escalones de la adecuada práctica. Sin duda alguna, la única y posible ruta universal para el próximo futuro.

DAVID ALFARO SIQUEIROS



PERFIL DEL TIEMPO

A C T O S D E F E

80 SERIA injusto afirmar que la Comisión Nacional de Cultura, o la mayoría que ha pesado en sus decisiones, al distribuir los premios nacionales de Historia, Arqueología y Filología y los de Filosofía, Crítica y Ensayos, desoyendo el dictamen de las comisiones asesoras con flagrante violación del reglamento que regía legalmente sus actos, ha errado por ignorancia o por favoritismo personal. De ningún modo. Ella ha hecho un acto político, y si me apuran, diré que en cierto aspecto, un acto religioso y místico. Ciertamente hubo algún favor personal, cosa lógica porque las ideas y credos se encarnan en hombres y quien pone a éstos en los altares o los sacrifica a los dioses irritados, ejecuta a través de las personas, actos de fe trascendentales. Así, pues, cuando se dice: "Llor al doctor Enrique Ruiz Guiñazú", quiere decirse: "Llor a la España

E X P R E S I O N

de los Austrias, descubridora, conquistadora y evangelizadora, cuyos hijos di-lectos somos o queremos ser en el continente, oponiendo la devoción de la Cruz, filipina ayer y hoy franquista, a la herética Albión y a su materialista generación americana". El galardón ofrecido a la señorita Pilar de Lusarreta es una corona depositada al pie de las armas heroicas de Aragón y de España, evocadas por ella en cuerpo 16 en el prólogo del libro premiado. Y cuando la Comisión besa la frente del presbítero Octavio N. Derisi, no son sus maceradas facciones de sacerdote y doctor ni sus ojos fatigados en la lectura de Santo Tomás lo que despierta el cálido amor de los jueces, sino aquella doctrina, fuente de vida eterna, que el sabio discípulo del doctor Tomás Casares viene derramando caudalosa en revistas y libros para gloria de Dios y de la Iglesia Argentina.

El libro del doctor Ruiz Guiñazú, *Proas de España en el mar magallánico*, ha excitado el irredentismo malvinista del doctor Gustavo Martínez Zuviría, miembro del jurado, al extremo de arrastrarlo al sacrificio de asociar sus mapas confirmatorios con un alegato antiguo del doctor Manuel Moreno, herejote hermano del otro tal a quien los liberales atribuyen la fundación de la Biblioteca Pública de Buenos Aires, con acerba pena de su director. Bellísimos mapas, sin duda, y obra distinguida, muy bien impresa y con lujo, decorosamente escrita, abundante en información recogida en las bibliotecas y mapotecas europeas cuando el doctor Ruiz Guiñazú era embajador argentino ante el Vaticano. Sin embargo, la Comisión de Cultura ha debido encarecer mucho esta encomiable labor de investigación y sus méritos tipográficos y cartográficos, para hacerlos valer contra un nombre ilustre en las letras americanas, una fervorosa obra argentinista, un hermoso libro, *El profeta de la pampa*, y un dictamen que le imponía reglamentariamente deberes intergiversables.

Sería ridículo que adornara en estas páginas, destinadas a lectores informados, con dos o tres epítetos y alguna perífrasis patriótica y sonora, el nombre de Ricardo Rojas. Quien no conoce su obra, iniciada casi con el siglo con un noble y elocuente poema cíclico, *La Victoria del Hombre*, no tiene derecho a ser juez en el presente debate. No creo que la Comisión Nacional de Cultura, presidida por el doctor Ernesto Palacio, diputado gubernativo (me choca, y a él también debe chocarle, decir peronista), le haya cobrado a Rojas su candidatura a senador por el Partido Radical en las pasadas elecciones de febrero, y sus arengas solemnes y valientes de opositor. Deberíamos desesperar de las virtudes prácticas del escepticismo, que al doctor Palacio le corre por las venas debajo de la dura corteza del militante, si supiéramos que él hace historia de una anécdota sin trascendencia. El hecho es otro. Muchos pequeños sumandos hacen una gran suma y muchos "peros" dispersos forman un voto contrario. Mientras algún miembro de la Comisión acaso recordó en sus adentros vagamente al candidato opositor, a otro pudo venirle a la me-

moria *El Cristo Invisible*, y quizás a todos les pareció que Sarmiento hoy no es figura de buen tono para ser presentada en una sociedad de gente piadosa, decente y ordenada. Hay los que no se explican cómo un loco andariego y desordenado, masón e introductor de gringos, con las espaldas vueltas a la madre España fernandina, puede ser todavía ofrecido como ejemplo a los escolares. Por eso el señor Olmedo, el señor Baldrich, el señor Genta, el señor de Labougle y muchos otros caballeros cristianos, descolgaron su retrato de las aulas, atreviéndose los más valientes a sustituirlo por el de Rosas. Después hubo que volver atrás por el qué dirán, pues la gente, como no lee a Manuel Gálvez, aun le tiene un poco de fe al loco; pero ya sería demasiado robustecer esa fe premiando el libro en que un escritor de gran talento y prestigio cuenta fervorosamente sobre rigurosa información la vida del profeta argentino; premio que equivaldría a recomendar oficialmente la lectura del libro al pueblo y a los maestros. Ya es mucho que por ahora no se pueda prohibir en las escuelas la lectura de *El Santo de la Espada*, historia de otro masón y deísta, cuyo testamento es una peligrosa lección de irreligiosidad, si bien las dianas de Chacabuco y Maipú permiten desviar un poco la atención de esos extravíos; pero Sarmiento, no, francamente es intragable.

Sarmiento y Francisco Javier Muñiz: dos nombres que resuenan gratamente en mis oídos, evocándome muchas nobles empresas civilizadoras en lucha contra la ignorancia y la barbarie. La Academia Argentina de Letras puso hace años bajo la advocación de Muñiz, naturalista y escritor, uno de sus sillones, y en fecha reciente encomendó a Bernardo Houssay, académico de número, la publicación de la obra del sabio que no tuviera carácter estrictamente técnico. Tal vez si el ilustre fisiólogo no hubiera sido perturbado dos veces en menos de tres años en su actividad científica y dos veces separado arbitrariamente de la cátedra, ya habría cumplido la tarea que le fué encomendada. Se le anticipó Alberto Palcos con un libro serio en donde son presentadas por primera vez completas la vida y la obra del primer sabio argentino, cronológicamente hablando. Retomaba Palcos en 1943, con el auspicio de la Universidad de La Plata, juntando pacientemente documentos y rectificando errores, el estudio de la obra de Muñiz donde lo dejó Sarmiento, su primer biógrafo, pues apenas se han registrado posteriormente contribuciones parciales. La comisión asesora del concurso de historia juzgó esta biografía también por unanimidad merecedora del segundo premio; pero la mayoría de la Comisión Nacional se negó a ratificar el justiciero dictamen. ¿Qué "peros" le hicieron preferir otra vez antirreglamentariamente y contra la justicia, los libros del profesor Avelino Herrero Mayor, meritorios pero de muchísima menor trascendencia para el pensamiento argentino? ¿Prejuicios racistas? ¿Prevención contra el benemérito investigador de la vida y la obra de Rivadavia, Sarmiento y Echeverría, cuyas opiniones liberales y antirrosistas no se disimulan en el libro consagrado a Muñiz, opiniones que, si bien avergüenza hacerlo, debo asociar a su cesantía reciente en sus cátedras y en la dirección de la biblioteca de la Universidad de La Plata?

Si la Comisión Nacional de Cultura, en vez de recurrir, como lo ha hecho a argumentos de mal perdedor, indignos de los abogados que hay en su seno, se sirviese dar una satisfacción a los lectores ilustrados fundando su fallo sobre un juicio crítico preciso de las obras que ha premiado o rechazado, aunque no habría dejado por eso de violar el reglamento en los dos casos expuestos, sin embargo salvaría su responsabilidad intelectual. No lo hará y es lástima que nos quedemos sin saber por cuáles consideraciones históricas y motivos razonables, sinceros nacionalistas repudian la obra civilizadora y profundamente argentina de Sarmiento y Muñiz, expuesta y ensalzada en dos libros dignísimos y bien escritos, y le prefieren la exaltación de las proas de Castilla y de la gloria antigua de su lengua, hablada hoy por nosotros a mucha honra, pero con connotaciones afectivas e intelectuales no siempre coincidentes con las que celebra y recomienda en sus estimados estudios don Avellino Herrero Mayor ⁽¹⁾.

España, ¡vive Dios!, ha tenido suerte en estos tejemanejes del concurso, porque libro donde ella estuviera en cuerpo o en alma, si no ganaba el premio le andaba raspando; y ya ha sido favor que a los que tratan de cosas argentinas no se los olvidara para otorgarles el tercer premio, como le ha ocurrido al profesor Alberto M. Salas con su *Antigal de Ciénaga Grande* y a Carlos Alberto Leumann con su *Estudio crítico del Martín Fierro*.

Solamente este amor a España puede explicar que en el concurso de Filosofía, Crítica y Ensayos haya sido adjudicado el segundo premio a *La gesta de Roger de Flor*, romanceada por la señorita Pilar de Lusarreta, libro que no es de filosofía ni es de crítica ni cabe bajo la denominación de ensayo; manifiestamente una historia novelada ajena por completo al concurso en que ha desplazado otros libros incluídos en dichas categorías. Notable figura sin duda la del valiente condotiero italiano de origen y catalán de adopción, y notable empresa la suya y la de sus acompañantes en la conquista de un imperio levantino, y donosamente relatada la proeza; pero el libro respira desde la portada y el pie de imprenta hasta el ex libris exaltados sentimientos españoles de inconfundible sabor imperial y falangista. La autora lo dedica "a su remoto abuelo" el canciller Pero López de Ayala, cuyas armas le sirven de ex libris. Si yo no creyera que correspondía al generalísimo Franco o al ayuntamiento de Barcelona premiar esta novela heroica amenamente escrita en lenguaje castizo antes que a la Comisión Nacional de Cultura de la República Argentina en un concurso de Filosofía y Crítica, esa invocación al remoto abuelo hubiera bastado para conquistar también mi inoperante voto. Porque soy un apasionado del fuerte canciller de Castilla, autor del *Rimado de Palacio* y de la crónica de cuatro reinados. Lo soy desde que leí su magnífica crónica de don Pedro el Cruel, imitada por artista tan exigente como Próspero Mérimée.

⁽¹⁾ Ya en prensa este artículo, la Comisión, contestando a la justa protesta de Ricardo Rojas, ha intentado una explicación del fallo. Algo es algo, pero es poco, y ese poco no vale nada.

¡Ah, esa brava franqueza castellana que le hace confesar a Ayala cómo abandonó la causa de don Pedro cuando las cosas iban mal! "E de tal guisa iban ya los fechos, que todos los más que dél se partían, avían su acuerdo de non volver más a él." (Año Decimoséptimo, cap. IV). Así hablaban los viejos hidalgos de quienes muchas cosas pueden aprender los escrupulosos y timoratos hombres de hoy, que andan dándoles vueltas a sus defecciones.

EL que, leyendo estas consideraciones, achaque al crítico sobrada suspicacia, deberá rendirse a la evidencia si examina cómo fueron dados los premios de Filosofía, Crítica y Ensayos. Es difícil orientarse en la maraña de los votos dispersos y contradictorios; pero hay un hecho luminosamente indicador: el libro *Filosofía moderna y filosofía tomista* del presbítero Octavio Nicolás Derisi, señalado caritativamente en la comisión asesora por el solo voto cortés del doctor Oría, para el tercer premio, fué elevado imprevistamente en la Comisión Nacional, por el sufragio de la mayoría, incluso el del representante de la Sociedad Argentina de Escritores, a la jerarquía de obra máxima del pensamiento filosófico nacional en el último trienio. El Estado ha descendido al fin de su majestuoso trono para adjudicar el trofeo al debelador arcangélico del dragón de la Filosofía moderna, armado con la espada y la coraza flamígeras de la filosofía tomista. La reducida colección de ensayos que "Sol y Luna" publicó en 1941 "con las licencias necesarias", reeditada y adicionada en 1945 hasta dar dos tomos, es el campo de batalla en que combaten las dos sistematizaciones de la Filosofía, la que prolonga a Santo Tomás y la que toma nacimiento en Descartes. Con táctica uniforme y algo monótona, moviendo sus escuadras siempre de un mismo modo, el doctor Derisi vence y destruye invariablemente al adversario, llámese Descartes, o Kant, o Fichte, o Schelling, o Croce, o Bacon, o Locke, o Berkeley, o Hume, o Bergson, o Husserl, o Max Scheler, quienes se le entregan inermes, aun antes de combatir. No de otro modo el presbítero catalán Marín Negueruela, en cuyo *Tratado de Apologética* busco febrilmente *manu diurna et nocturna* puntales para mi fe vacilante, anonada con un adjetivo, con un silogismo, con una cita de los Santos Padres o con una encíclica a todos los filósofos, desde Tales al señor Le Dantec.

Descartes, y como él las numerosas huestes que han respondido a su trágico llamamiento de guerra, se atrinchera en la immanencia de la propia inteligencia. En vano pretende salir de sí mismo para entrar en el Ser trascendente de Dios. A cada intento de irrupción, el presbítero Derisi, cabalgando por los infinitos campos del Ser, lo ataja y fuerza a entrar nuevamente en su alcázar herméticamente murado. Escaramuzas y batallas campales concluyen siempre en igual afrentosa derrota del racionalismo e idealismo soberbio y presuntuoso.

Dios me libre de burlarme de cosas tan graves como la oposición entre el realismo aristotélico y tomista y el pensamiento filosófico moderno. Debo, pues, apresurarme a decir, ahora en estilo directo y no figurado, que el libro premiado no va más allá de una estimable repetición en lenguaje escolástico de las aserciones más comunes del tomismo o de las críticas corrientes suscitadas por las diversas doctrinas racionalistas, criticistas, sensistas, idealistas y agnósticas; repetición hecha por un seminarista facundo, que mereció de sus superiores el estímulo de proseguir los estudios y doctorarse en una Facultad de Filosofía hasta ayer laica. Y que el Ser trascendente, Absoluto y Divino me perdone; pero me temo que si bien su defensor se forja la ilusión de espaciarse por su seno infinito, va a encontrarse muy pronto envuelto y aprisionado en la media docena de argumentos que sigue desenrollando sin parar de ensayo en ensayo. Y esa misma discreta claridad de su exposición, la cual constituye el mérito de sus escritos cuando no se abisma en las lobregueces de la jerga escolástica, irá abandonándolo y ya no habrá jurado que se atreva a leerlo, si es que lo han hecho los cuatro que se han distribuido el honor de aconsejarlo para el premio y premiarlo.

Esto lo digo, porque he leído su último libro, exposición de *La doctrina de la inteligencia de Aristóteles a Santo Tomás*, posiblemente llena de verdades transparentes, pero que puestas por el expositor una encima de otra resultan tan oscuras como una pila de vidrios. El final del prólogo de esta última obra, donde el autor resume sus aspiraciones más caras, servirá de espécimen de tal lenguaje cristalino:

“Plegue a Dios bendecir nuestro trabajo y hacer que estas páginas, brotadas de una inteligencia apasionadamente enamorada del tomismo —porque enamorada de la verdad y nada más que de la verdad— contribuyan a recuperar para la verdad la propia inteligencia del hombre moderno y darle con ella el instrumento para encauzar íntegramente su ser y su vida hacia la verdad, para enamorarse de la verdad —que es siempre un comienzo del amor de la Verdad de Dios— y encaminarse de este modo hacia la recuperación total de sí mismo y de su cultura, que sólo encontrará cuando, olvidado un tanto más de sí, emprenda la marcha por el sendero de la trascendencia de la verdad del ser, que conducen (sic) y culminan (sic) en su término de la Verdad del Ser de Dios.”

La batalla contra los infieles amenaza convertirse en un galimatías o batalla de palabras en el propio campo.

¿Habrá quien dude, después de leer con espíritu crítico las disquisiciones teológico-filosóficas del presbítero Derisi, que al premiarlo la Comisión de Cultura ha celebrado un acto de fe?

ROBERTO F. GIUSTI

85

E X P R E S I O N

¿HACIA UN NUEVO CINE INGLÉS?

CON la exitosa exhibición de *El séptimo velo* se ha dado en suponer que se inicia una nueva etapa —la primera fundamental— en la vida del cinematógrafo británico, cuyos caracteres más destacados serían: seriedad y dignidad de los argumentos, en un tratamiento plástico de mayor inquietud y personalidad que el norteamericano.

Desde luego sabemos que el cine inglés no acaba de nacer, ni siquiera como poderosa organización industrial e internacional. Ya conocieron los estudios ingleses períodos importantes: entre 1915 y 1920, casi simultáneamente con los países nórdicos, hubo un importante y digno intento de cine inglés, que disenta en su fondo y su forma, con las cabalgatas rítmicas y apasionantes del cine yanqui de entonces. En las postrimerías del cine mudo (1925-29) un director de talento, Anthony Asquith, realizó dos films de verdadero relieve artístico: *El subterráneo* y *Estrellas fugaces*.

Luego vino la reorganización industrial: grandes corporaciones bancarias, redes de exhibición, competencia con figuras del cine de Hollywood, etc.; el esfuerzo se tradujo en una frondosísima producción de muy poco interés ni artístico ni nacional, que invadió con poca fortuna los mercados propios y extranjeros y que sólo sirvió para hacer olvidar los brillantes aciertos individuales, que como el de *La eterna ninfa*, de Basil Dean, parecían aportar un tono poético nuevo a la pantalla universal.

Y luego vino la guerra: entonces sí se sorprendió el mundo cinematográfico con las producciones británicas: el hondo patetismo, la sobria y sincera dignidad de sus temas, la inquietud plástica de sus realizadores, anunciaron realmente la aparición de un nuevo cinematógrafo, que, sobre todo en el documental y en el film de guerra, señalaba una interesante asimilación de las escuelas francesas y rusa, más una "forma" sajona, trascendente sin ser afectada. Si se recuerda *Londres sabe sufrir*, *Victoria en el desierto*, *El blanco para esta noche*, *Alguien habló* o *El hidalgo de los mares*, se tiene una confirmación inmediata de ese acento nuevo...

¿Cómo no esperar entonces, terminada la guerra sangrienta, reorganizados los cuadros técnicos, un período rico y brillante para el cine inglés de post-guerra? En ese clima y ante esa expectativa, se estrenó *El séptimo velo*: era evidente la presencia de un sentido plástico y rítmico y de una extrema dignidad para encarar la narración cinematográfica, la ficción del cuento cinematográfico.

Pero, al parecer, se trataba tan sólo de una brillante tapa del muestrario cinematográfico inglés: y era lógico. ¿Cómo olvidar la industria y sus exigencias, y cómo desdeñar la aparición de un señor Rank, creador y "pionner" de la nueva industria, poseedor de tres cuartas partes de la red de producción y distribución y de las salas de exhibición? No: el cine inglés sólo aspira a conquistar mercados, por el camino más seguro y menos honesto: el dramón, en una variante del género que ya dió también triunfos, poco dignos pero positivos, al cine mexicano. Claro que se trata de dramones hechos con estupendos actores,

¿Hacia un nuevo cine inglés?

en un marco técnico irreproachable, pero en el fondo, y aun en la forma, son los mismos melodramas vulgares y sin significación de ninguna especie, que buscan tan sólo la emoción y las lágrimas de ese público ingenuo y honesto, para quien Hugo Wast o Delly son los pilares de la literatura.

En la publicidad de *Madona de las siete lunas* se habló de “esquizofrenia” y complicaciones neo-psíquicas. Todo ello para llegar a una crónica de bandidos italianos y nobles de castillo, sirviendo de marco a la historia, muy poco justificada, de una mujer que vive dos personalidades distintas, simbolizadas finalmente por una rosa y una cruz...

El hombre de gris reúne a cuatro estupendos actores, con un impresionante despliegue visual y técnico, para narrarnos una historia de intrigas entre dos mujeres que se roban los maridos, un asesinato digno de Xavier de Montepin, y una rara justicia a palos, el todo en el marco romántico de 1830.

Ambas películas han señalado además, un gran éxito de público.

Ahora bien: esta no es una crítica a los temas. Sabemos que la atención popular requiere a menudo la utilización de la narración espectacular, la trama policial, el socorrido drama de amor: no tienen mucho más, como tema, *La sospecha* de Hitchcock, o *El delator*, de Ford. Pero ahora creemos estar ante una consciente y premeditada utilización del género, sin ningún interés artístico, ni en la expresión ni en la realización: técnica irreproachable no es creación cinematográfica. Y *La muchacha 217* o *El delator* valen no por su relato efectista, sino por las tremendas imágenes creadas por sus realizadores para narrar la pretextada historia.

Aquí no. La misma chatura espiritual, la misma calidad de folletín “boulevardier”, han servido de medida para esas realizaciones, convenientemente disfrazadas claro está, con una apariencia de calidad, que sólo pretende ser un “standard” técnico elevado.

Estas apreciaciones pueden parecer precipitadas y de excesiva generalización ante las primeras muestras del nuevo cine inglés... Bien; pero de algo ha de servir la experiencia: tras *El hombre de Arán* y *La eterna ninfa*, tras *Enrique VIII* y *Rembrandt*, hubo ciento ochenta películas igualmente inocuas, “comerciales”, incoloras, dignas del bajo promedio que es la calidad del cine americano. Como la serie del apache Ivor Novello, vino tras las películas mudas de Asquith... Es la intervención de los grandes bancarios, que casi hunden también el cine francés de ante-guerra, apovechando el crédito artístico logrado por algunos esforzados realizadores independientes, del tipo de Carné y Renoir.

Por eso, tras *El séptimo velo*, deben venir las madonas y los hombres grises. Tras *Corazón de la noche*, gran film inglés de 1946, vendrá *César* y *Cleopatra* y otros folletines de 1.000.000 de libras esterlinas. Y por eso, tras el gran cine inglés de tiempos de guerra, debe venir ese falso y hueco cine de post-guerra... No es de extrañar: tras el patetismo de la Inglaterra que iba a morir, viene ahora la falsa pacificación de Grecia, India y Palestina. Que es también una especie de cine de post-guerra.

LEÓN KLIMOVSKY

87

E X P R E S I O N

EXPOSICIONES INDIVIDUALES DE CONJUNTO

NO es inoportuno que, de vez en cuando, nuestros pintores realicen muestras individuales de conjunto, que abarquen, con piezas representativas, el panorama de sus obras a través de las etapas de su formación. Tales muestras ofrecen, por lo pronto, el espectáculo siempre apasionante de la evolución de una personalidad artística y del proceso, a veces dramático, de la conquista de sus medios expresivos en la batalla, siempre ardua, de la revelación del propio mensaje. Las muestras de esta índole importan, inevitablemente, una lección de ricas sugerencias para el artista joven, para el estudioso de arte, para el crítico, para el aficionado. Yo —vaya teniéndose en cuenta— no me coloco al formular estas reflexiones, en la de los aficionados que tratan de discriminar la causa de sus emociones frente a ese milagro de la sensibilidad, la inteligencia y la técnica que se llama el arte. Pongo el oído al son que me llega y quiero saber por qué razones ese son —se me ocurre— es una de las manifestaciones de la belleza que es capaz de crear el hombre. ¿No es ésta, no debe ser ésta, mejor, la actitud de todo sereno contemplador de una obra?

RAQUEL FORNER

ENTRE las exposiciones individuales de conjunto, entre las muestras panorámicas de artistas nuestros realizadas últimamente, quiero mencionar, ante todo, la de Raquel Forner, en el salón Müller, magnífica demostración de la madurez alcanzada por esta pintora en cuya obra coinciden de manera reveladora la fantasía, el don poético, la sensibilidad dramática del tiempo que vivimos y la maestría de un instrumental expresivo de amplísimo registro. Su labor —esta exposición lo proclama de manera categórica— ha de quedar sin duda alguna, como un documento concluyente de nuestra época, como un testimonio humano de la repercusión que sus catástrofes pudieron tener en una sensibilidad despierta y como un ejemplo del alto nivel técnico y la depurada sensibilidad estética alcanzados por la pintura argentina en este pedazo de nuestra historia. Las sesenta y tantas piezas expuestas —grandes óleos, estudios, temples, bocetos y dibujos— abarcan un período de alrededor de diez años de trabajo intenso y apasionado. Son los diez años de la victoria y la derrota del nazifascismo en el mundo y de la guerra librada por los pueblos para desbaratar su terrible amenaza. La obra de Raquel Forner ha registrado ese drama con tan desgarrada y delicada sensibilidad humana y artística que su expresión —su dibujo, su color, el ámbito cromático de sus telas y hasta su composición— ha sufrido un proceso evolutivo orientado no sólo hacia la conquista de una mayor maestría sino en el sentido de un ajuste perfecto a la cambiante realidad profunda que ha ido revelando. El dramático ámbito metafísico, angustioso, de sus telas de la guerra española, se torna casi sonriente de esperanza en

Exposiciones de conjunto

Liberación, la pintura que celebra la victoria de los pueblos. Compáresela con la otra *Victoria*, la mutilada y sombría *Victoria* de 1939, ese desgarrante trémolo de angustia con que lamenta la derrota del pueblo de España.

Una técnica depuradísima —dominio de la forma, sentido clásico de la composición, sensibilidad del color— se halla, en Raquel Forner, al servicio de una fantasía poética de vibración dramática como, hasta ahora, no se había dado entre nosotros. El arte de Raquel Forner es, en suma, una plástica valiosa al servicio de un mensaje humano, más que conmovedor, estremeciente. Su obra es el testimonio doloroso de la sensibilidad humana sublevada ante los crímenes colectivos de nuestro tiempo.

LINO ENEAS SPILIMBERGO

CASI cerrando la temporada artística, Lino Eneas Spilimbergo y Miguel Carlos Victorica realizan, en el salón Peuser, exposiciones individuales de conjunto. Un público inteligente de aficionados, de artistas, de estudiantes de arte, de escritores, desfila por los amplios salones deteniéndose morosamente ante los cuadros. No se trata —lo subrayo— del público snob y apresurado de las exposiciones de la calle Florida, de ese público sin tiempo que lanza una sonrisa irresponsable o un adjetivo supuestamente ingenioso sobre las obras, casi sin detenerse. ¿A qué obedece esta particularidad? Es que Spilimbergo y Victorica mediante una labor de años y una conducta humana y artística sin concesiones, han conquistado no sólo una reputación sino que ejercen —Spilimbergo sobre todo— una gravitación magistral sobre ciertos sectores jóvenes del arte. Una exposición panorámica individual de ambos artistas era algo que se deseaba, que se esperaba, que era necesario. Preciso es adelantar que los conjuntos exhibidos confirman los motivos sobre los cuales reposan sus sólidas reputaciones.

Treinta y una piezas —óleos y temples— exhibe Spilimbergo. Son obras pintadas entre 1929 y 1944, esto es, desde los treinta y tres años de su edad hasta la época actual. Son obras, por tanto, del gran período de su mayor desarrollo, del asentamiento y consolidación de su personalidad. Una sensación de reciedumbre, de belleza sólida y poderosa, surge del conjunto. Hay aquí, sin duda, una personalidad apasionada moviendo los pinceles en procura de la revelación de una intensidad humana. Todo cuadro de Spilimbergo importa un drama. Perdón por el dogmatismo con que lo afirmo. Pero tal es la impresión que me produce, invariablemente, cada obra suya. Veo un drama de artista, de pintor y un drama humano en estas figuras, en estas composiciones, en estos paisajes, en estas naturalezas muertas de Spilimbergo. Una pasta rica, insistida, laboriosa, tenazmente trabajada, cubre las telas. He aquí el testimonio de la batalla del pintor y de su triunfo. Esta bella pasta es el galardón de su combate empecinado. Spilimbergo fué siempre un laborioso dramáticamente aplicado a la búsqueda de su propia expresión. El conjunto exhibido demuestra la presencia de una personalidad advertible en el común denominador de un mismo acento; pero revela, asimismo, la azarosa aventura de una inquietud insatisfecha. Spilimbergo es un buscador, un bucea-

dor. Estoy seguro que él piensa, todavía, que no se ha encontrado. La verdad de Cézanne —el arte es un aprendizaje— es también verdad para su honestidad insobornable.

Hay piezas de Spilimbergo —la serie de las terrazas, por ejemplo— cuyos ámbitos hacen pensar, un instante, en los climas metafísicos de Chirico. Pero ese mismo clima enrarecido, dramáticamente desolado, podemos encontrarlo, asimismo, en una monografía o una callecita, casi realista, de San Juan o envolviendo una cualquiera de sus sugestivas figuras. O, lo que resulta más asombroso, en un paisaje tan absolutamente realista como puede serlo su *Chacra*, esa pequeña obra maestra pintada en 1944. Es indudable que desde sus primeras pinturas hasta las actuales la técnica de Spilimbergo ha evolucionado hacia un dominio cada vez más acentuado de sus medios expresivos. Pero, a través de infinitos avatares, su tema sigue siendo el mismo. Yo diría que ese tema es la soledad. La irreductible soledad que rodea como una atmósfera desesperada al hombre y a las cosas.

Una poderosa necesidad estructural domina el arte de Spilimbergo. La reciedumbre de su pintura surge de esta necesidad satisfecha. Construye sus figuras y sus cosas como un escultor y compone sus cuadros, en superficie y profundidad, con un sentido inmovible del equilibrio. El perfil apasionado, casi violento, de una personalidad recia deja su huella en la técnica de grandes planos y poderosos volúmenes con que construye figuras, casas, objetos y los envuelve en suntuosos ambientes donde dominan, a veces, atmósferas plateadas o doradas. La intensidad es su signo. La intensidad y la fuerza. Una fuerza y una intensidad que afloran tanto en las estructuras de sus motivos como en las gamas de color atrevidas, audaces, en que armoniza sus cuadros este joven maestro.

MIGUEL CARLOS VICTORICA

MIGUEL Carlos Victorica tiene ya sesenta años de edad. Pero los artistas jóvenes lo miran con respeto y se acercan a sus obras en la seguridad de hallar algo que aprender en ellas. Estudió, durante alrededor de siete años, en las grandes ciudades de arte de Europa. Pero en 1918 regresó al país. En Europa sufrió, evidentemente, la influencia de Eugène Carrière. No fué una influencia nociva para su formación. Aprendió de aquel pintor a construir volúmenes mediante masas de color emergentes de la sombra, sin perfiles lineales y a manejar el claroscuro. Su temperamento delicado, su sensibilidad finísima, tuvo que avenirse sin dificultades con aquel maestro del matiz y de la sugestión para quien la pintura era cosa tan parecida a la vaguedad de la música. En esta muestra de conjunto de su obra Victorica expone cincuenta piezas, óleos en su mayoría, algunos pasteles y unos pocos dibujos al carbón. Hay entre ellos figuras, composiciones, paisajes, alguna naturaleza muerta. De sus primeros tiempos exhibe una cabeza anciana. Está pintada en la manera de Carrière, en una gama bajísima de color pero más linealmente dibujada de lo que era habitual en el maestro francés. Su construcción es sólida, verdadera. Victorica, evidentemente, ha hecho a conciencia su estudio del dibujo anatómico.

Exposiciones de conjunto

Conoce las formas. Si no bastara la totalidad de su obra para demostrarlo ahí están sus excelentes dibujos al carbón como testimonio irrefutable.

Si se aspira a precisar el perfil dominante de la personalidad de este pintor es indispensable decir que es un sensible. Su pintura es pintura de sensibilidad. Es, sobre todo, un colorista. Pero un colorista finísimo. Cualquier trozo de cualquiera de sus telas está delicadamente coloreado, vale —cromáticamente— por sí mismo. Una tela suya, aparte de otros valores, es siempre, inevitablemente, una delicada sinfonía de colores. Una sònata, mejor. De sus primeros tiempos, de los tiempos en que se hallaba bajo la influencia de Carrière, conserva la técnica de dibujar sin líneas, de construir mediante masas de color. Pero el pintor de las gamas bajas y sordas de entonces se ha convertido en un colorista delicado pero atrevido, de paleta riquísima y muchas veces aguda. Bajo sus felices armonías cromáticas se siente la presencia sólida de las formas como se siente la presencia de la osatura bajo la piel de un cuerpo que surge de las sombras. Victorica, por tanto, construye a su manera. Una manera —estilo, mejor— propio de una personalidad cuyo rasgo fundamental, a través de los años, ha sido tal vez el de haberse mantenido, siempre, fiel a sí mismo. Su obra —vista en el conjunto que exhibe en esta magnífica muestra— revela la presencia de una personalidad que encontró tempranamente su camino y halló el instrumental de su expresión con ansiedad, seguramente, pero sin las inquietudes enervantes de una búsqueda a través de contradicciones azarosas.

CÓRDOVA ITURBURU

PROBLEMAS DE LA CRITICA SOVIETICA

La *Literaturnaya Gazeta* de Moscú dedicó recientemente mucho espacio en sus columnas a una viva discusión sobre las nuevas tareas que deberán afrontar los críticos e historiadores literarios. Semejante discusión es un signo de los tiempos. El fin de la guerra y el retorno a las condiciones de tiempos de paz, han brindado oportunidades nuevas a cada rama de la cultura soviética y en particular a la crítica literaria.

El bibliófilo encuentra motivos para alegrar su corazón. Libros nuevos salen diariamente de las prensas y se ha reanudado la publicación de revistas cerradas durante la guerra. Próximamente aparecerán varios volúmenes más de la monumental *Historia de la Literatura Rusa* compilada por la Academia de Ciencias. Historias de las literaturas norteamericana, francesa e italiana, comenzadas antes de la guerra, se encuentran listas para ser impresas. Se ha publicado ya el primer tomo de la extensa *Historia de la Literatura Inglesa*, en dos volúmenes, recopilada por miembros del cuerpo de escritores del Instituto de Literatura Mundial de la Academia de Ciencias.

91

E X P R E S I O N

Es sobre este fondo que se proyectan las *Notas de un historiador literario* del profesor Grigori Gukovsky, aparecidas en *Literaturnaya Gazeta* de Moscú.

El artículo expresa satisfacción por la nueva actividad observada en la crítica literaria, pero se hace eco a la vez de cierta aprensión. Los lectores de hoy en día esperan de la crítica algo nuevo e inspirador, no una simple repetición de cosas ya dichas: “¿Tenemos nosotros, los historiadores soviéticos de la literatura, algo nuevo que decir a nuestro lector” —pregunta. Y agrega: “Me parece inconcebible que en 1946 trabajemos de la misma manera que lo hicimos en los años de pre-guerra”.

Gukovsky no tiene intención alguna de disminuir la tarea realizada antes de la guerra por los historiadores literarios soviéticos. Pero lamenta, eso sí, la falta de una estrecha unidad en el trabajo de críticos e historiadores literarios. A lo que el profesor Gukovsky se refiere es a lo que podría llamarse la división del trabajo establecida desde hace largo tiempo entre esos dos grupos: uno dedicado exclusivamente al pasado, el otro a la literatura contemporánea.

La tarea realizada por los historiadores literarios incluye trabajos profundos y eruditos, tanto biografía como comentarios —dice Gukovsky refiriéndose a algunas investigaciones soviéticas sobre Tolstoy y Gorki. Estas son, no obstante, biografías, no estudios de los laboratorios creadores de los escritores. Ve la razón de todo esto en el hecho de que crítica e historia viven separadas; en su opinión “crítica es la historia de la literatura actual, mientras la historia de la literatura consiste en la crítica de libros y escritores del pasado.”

Los historiadores se ocupan de la investigación especializada de los hechos. Se hallan demasiado absortos en el examen de problemas específicos cuando deberían, en opinión del profesor Gukovsky, prestar más atención a un estudio integral de la literatura, “pasando del análisis a la síntesis”; compilar libros que ofrezcan una completa descripción del trabajo de un escritor determinado; abarcar épocas literarias íntegras, y finalmente toda la historia de la literatura rusa.

El tercer interrogante planteado por Gukovsky se refiere al planeamiento de las investigaciones. En su opinión, las numerosas organizaciones que se especializan en el estudio de la literatura de este país, tales como las que están bajo los auspicios de la Academia de Ciencias, las universidades y la Unión de Escritores, deben llegar a un común entendimiento para la realización de un plan integral de investigación.

La primera respuesta a la sugestión del profesor Gukovsky vino de un colega de Leningrado, el profesor Eichenbaum, autor de dos volúmenes de investigación sobre la juventud de León Tolstoy. Aunque el artículo se titula *Debemos llegar a un acuerdo*, Eichenbaum se manifiesta en oposición a los puntos de vista de su colega. No pone objeciones a que se establezcan lazos de unión entre la crítica y el estudio de temas literarios que, por su propia naturaleza, están alejados de la crítica. Pero respecto a los problemas de integración (como los designa Gukovsky), Eichenbaum es de opinión que la tarea no reside en la solución de éstos, sino en la elaboración de temas que relacionen la historia de la literatura con la estética, la lingüística y el estudio de las artes.

Se opone decididamente a la planificación, pues cree que sólo es aplicable a la compilación de libros de texto y libros populares sobre escritores; es decir, a trabajos que no tienen nada de original, sino que simplemente consisten en someter a sistema y reunir el material ya estudiado. Para Eichenbaum la planificación de la investigación original resulta una proposición dudosa, que debe ser encarada de una manera completamente diferente a la de los planes de publicación de libros de texto.

Los artículos de Gukovsky y Eichenbaum fueron discutidos en una reunión de críticos que tuvo lugar en el Club de Escritores de Leningrado. Lev Plotkin, autor de una monografía sobre Pisarev, crítico ruso del siglo XIX, manifestó que, en su opinión, el artículo de Gukovsky podía crear una falsa impresión y sugerir que nuestros críticos no demuestran capacidad para tratar los problemas teóricos. Se refirió a la obra de los historiadores literarios soviéticos de los últimos años, incluyendo los trabajos sobre Krylov, Lermontov, Belinsky, Pisarev, Pisemsky, que no solamente trataban cuestiones especiales de biografía sino que analizaban además el estilo y filosofía de estos destacados representantes de la poesía, la novela y la estética rusas.

B. Meilach, cuyo libro sobre *Lenin y los problemas de la literatura rusa* aparecerá próximamente, dijo que en el trabajo de nuestros críticos desaparece a menudo la línea divisoria entre el estudio de la historia de la literatura y el de otros campos del pensamiento social. Aconsejó que debía prestarse más atención a temas tales como la psicología del trabajo creador, que hasta ahora ha sido muy poco estudiada.

Luego les llegó el turno a los críticos de Moscú. El primero que habló fué G. Brovman. Este joven crítico se especializa en literatura contemporánea, a diferencia de la mayoría de los demás participantes que representaban la historia de la literatura. Mientras servía a su país colaboró en un periódico del ejército y fué corresponsal de guerra de *Izvestia*. Brovman habló en favor de los puntos de vista de Gukovsky y opuso fuertes objeciones a la idea de Eichenbaum de trazar una línea de demarcación entre los libros de texto y los libros populares de un lado, y las tareas de investigación del otro. Eichenbaum había escrito que los libros de texto no requieren necesariamente originalidad y novedad y que para compilarlos no se necesita "pensar mucho ni hacer un gran esfuerzo científico creador". Al decir de Brovman hay una cierta tendencia aristocrática en este punto de vista, que supone que el lector común debe recibir libros de contenido simplificado, mientras que las investigaciones que contienen una consideración nueva y original de los problemas, deben ser reservadas para un círculo selecto de especialistas.

Brovman se opuso enérgicamente a dicho punto de vista, y pidió que los libros dedicados al público en general tuvieran un alto nivel científico y crítico. Dijo además que los puntos de vista de Eichenbaum son refutados por el trabajo de los críticos y eruditos soviéticos. La *Historia de la Literatura Rusa*, publicada por la Academia de Ciencias, es ampliamente usada por los maestros de escuelas y colegios, a pesar de que es académica en el verdadero sentido de la palabra, profunda en su contenido, y original en el planteamiento de numerosos problemas.

De acuerdo a la opinión de Brovman, puede verse asimismo cierta tendencia aristocrática en la indiferencia de algunos críticos e historiadores respecto a los problemas de

la literatura soviética. Cree que es un error dedicarse exclusivamente a estudiar los hechos del pasado. El estudio de la literatura soviética debería ser también de una naturaleza más profunda y académica. Brovman considera que los profesores Timofeyev y Rozanov, historiadores de los clásicos literarios y al mismo tiempo expertos en literatura contemporánea, son un verdadero ejemplo para los demás.

Leonid Grossman, historiador literario, crítico y escritor, presentó una proposición muy especial sobre el tema. Dijo que la crítica rusa ha sido siempre un arte e ilustró su afirmación con muchos ejemplos. En las investigaciones de los críticos e historiadores de literatura "el método científico debe ser combinado con el artístico", dijo. Nos recordó que el gran crítico ruso Belinsky era un "verdadero poeta en prosa". "Las monografías sobre los escritores no son simplemente análisis y lógica, sino que pertenecen al dominio del arte. Y concepciones amplias, correcta composición y expresividad, son tan necesarias en ellas como en los poemas y en los dramas".

Grossman dice además, que el desenvolvimiento del gusto estético se verá estimulado por el hecho de que el Ministerio de Educación incluyó recientemente en los programas escolares de literatura, el estudio comparativo de escritores y pintores. Ya han sido publicados por los críticos soviéticos estudios sobre el poeta Lermontov y el artista Vroubel, sobre Gorki y Repin, sobre Nekrasov y *Los Viajeros*, etc.

El profesor Alexander Beletsky, miembro de la Academia Ucrania de Ciencias y que dicta cursos en las universidades de Kiev y Moscú, considera que el debate sobre el problema de si existe una línea de demarcación entre la crítica y la ciencia de la literatura, se basa en una concepción errónea.

Beletsky nos recuerda que a partir de 1920 existía un particular y vivo interés en las cuestiones de estética y teoría de la literatura. Los críticos de la escuela formalista ejercían al principio una gran influencia. Fueron desplazados por los representantes de la crítica sociológica, muchos de los cuales llevaban al extremo la aplicación de los principios sociológicos en literatura. Hubo algunos que hasta trataron de basar el trabajo de ciertos escritores sobre las condiciones económicas. Esta fué la escuela de sociología común que —como señaló el profesor Beletsky— fué objeto de una enconada lucha comenzada alrededor de 1930.

Esta etapa pertenece al pasado, pero rastros de ella son aún perceptibles algunas veces en el trabajo de ciertos críticos. Los acalorados debates sobre estas dos escuelas, demostraron la necesidad de un estudio del marxismo en las fuentes directas y no en los llamados "libros de texto". Esos debates hicieron surgir la cuestión de un estudio más cuidadoso de las formas de arte, y probaron la imposibilidad de un divorcio entre los procesos literarios y los hechos de la vida. Beletsky cree que la solución de todas las discutidas y complejas cuestiones de la crítica, se halla en la elaboración de una teoría de la literatura. En lugar de ser una ciencia separada de la literatura viva, debe ser una ciencia hacia la cual el escritor se vuelva ansiosamente, buscando aleccionarse, probando su propia experiencia, y descubriendo la experiencia de otros escritores del pasado y del presente. En su opinión se deberían dar conferencias literarias en centros científicos importantes. Así se

C r í t i c a s o v i é t i c a

iniciaría la preparación de un congreso de historiadores literarios y críticos de la U. R. S. S. para un intercambio de opiniones sobre los problemas más urgentes de teoría.

El hecho de que, entre los críticos, surjan diferencias sobre problemas particulares, es un signo de que el pensamiento vive intensamente. Los críticos discuten y esta es señal promisoría, ya que la verdad nace de la discusión. Que los críticos y los historiadores de Literatura soviéticos polemice, demuestra que se dan cuenta de la importancia de las tareas que deberán afrontar, y de sus responsabilidades para con el pueblo de un país en el que la literatura forma parte de los asuntos de interés público.

EUGUENI ALMAZOV

Traducción de Emma Barrandeguy

LA VIDA Y EL LIBRO

UNA NOVELA FRUSTRADA

"Lago Argentino", por Juan Goyanarte.
Editorial Emecé, Buenos Aires, 1946.
472 páginas.

EL novelista debe manejar sus materiales honestamente. El no es, por supuesto, un seguidor servil de la realidad. La recrea y sublima a su antojo, intercalándole sus ángeles y demonios. Pero no marcha a contramano de ella, no la tergiversa ni la altera a su capricho para acomodarla a sus propias ideas. Porque "los hechos son porfiados" y la vida concluye por vengarse cruelmente de sus contradictores. Pocos géneros denuncian esa falla con tanta crudeza como la novela. Eso es lo que le ha cortado las alas a lo que hubiera podido ser una gran novela nuestra: *Lago Argentino*.

Se ha dicho más de una vez que el territorio de la República parece encerrar varios países distintos, si se atiende a sus tan disímiles características geográficas y a su perfil humano. Tal diversidad, al incidir



sobre la vida de las gentes, ofrece a nuestra joven literatura un material riquísimo y, ciertamente, virgen aún. El paisaje argentino —hombres y naturaleza— se halla casi intocado. Por eso se experimenta espontáneo júbilo ante cualquier tentativa por encarar esos temas que piden a gritos la atención empeñosa del creador. Así sucede con *Lago Argentino* cuando la primera ojeada revela que se halla allí encerrado un trozo vivo de esa Patagonia que aún sigue siendo, por desconocida u olvidada, tierra de leyenda.

La aventura se cumple en un ambiente grandioso, aborascado. Un hombre emprendedor establece su estancia, audazmente, en una de las zonas patagónicas más aisladas, junto a las aguas poco pacíficas del lago que presta su nombre a la novela, y con la compañía ceñuda de ventisqueros y constantes nevadas. Tenaz, animado por la sana pasión de construir, de vencer obstáculos y domeñar la cerril oposición de la naturaleza y el defectuoso material humano que son sus peones, trabaja tercamente durante un cuarto de siglo. Cuando parece triunfar, sólo ha llegado a la antesala del

desastre. El final parece dar razón al gesto desesperanzado con que Goyanarte observa los esfuerzos humanos: el más noble, Martín, ve deshechos sus sueños, y su mujer, la un poco desvaída Susana, muere en el accidentado parto, víctima del singular delincuente —uno de los típicos aventureros del sur— que se presenta como médico.

Aparentemente, Martín resulta vencido porque así lo quiere la fatalidad. Es un héroe terco, condenado al fracaso. Aunque concluye con los vagidos de una vida nueva y la esperanza parece asomar de nuevo tras el desastre, sin embargo se cierra el libro con despego. Queda en el ánimo una plomiza sensación de injusta derrota, que completa la visión del calculador capataz ya casado con la ramera y disfrutando de la estancia perdida por Martín.

Minuciosamente, con cuidado detallista que delata el profundo conocimiento del tema, se narran episodios de esa existencia bravia en la región inhóspita, donde hay que multiplicar los esfuerzos corriendo el riesgo de edificar sobre arena. La difícil crianza de las ovejas, la lucha contra los animales dañinos, la penosa navegación en el canal flanqueado por costas peligrosas y témpanos malignos, desfilan al tranco lento del estilo de Goyanarte. Hay momentos en que el dramatismo de los sucesos está a punto de arrebatar al lector. Entonces el vigoroso relato consigue alcanzar cierta grandeza. Y sin embargo, termina por triunfar la monotonía. En pocas ocasiones logra la novela desprenderse del lastre de su pesadez.

Después que el libro se me hubo caído de las manos varias veces, me pregunté si la culpa era de la prosa cachacienta, que casi alcanza el tono alto, lírico, imponente,

capaz de conquistar al lector. O si esa fatalidad que acecha a los personajes —y que aparentemente simboliza la posición filosófica del autor— se infiltra en la novela hasta estamparle la chatura y la falta de vuelo que tanto la perjudican.

Sin excluir ambos reparos, diría que el tema, concebible como drama aislado, revela su concepción arbitraria apenas se lo incluye dentro de la peripecia patagónica. Porque los "pioners" idealistas y bien intencionados como Martín no son usuales en los territorios sureños, donde en cambio abundan los latifundistas sin escrúpulos que se han apoderado de extensiones tan grandes como países. Si los pequeños estancieros o agricultores fracasaban allí, no es sólo por imperio de la fatalidad, o por la torpeza y mala voluntad de las peonadas, sino, sobre todo, porque los barren las poderosas sociedades anónimas, casi todas extranjeras, que han hecho de la Patagonia un feudo repartido en veinte o treinta pedazos.

Goyanarte desarrolla su novela justamente en uno de los territorios más corroidos por esa gangrena de la tierra acaparada. Pero en ningún momento alude a las seis u ocho firmas —algunas relacionadas por el parentesco— que se adueñaron de Santa Cruz utilizando la vieja treta del personero o "palo blanco".

Al silenciar esta realidad —que es la que determina y controla casi todas las contingencias de la vida patagónica— Goyanarte obliga a los acontecimientos a caminar cojeando y sin fuerza. Cuando se ocupa de las grandes huelgas del 21, los obreros desfilan formando bandas de inconscientes, malvados o pícaros, dignos de sus siniestros cabecillas. Y no sólo porque así los presenta el autor, sino también

porque se han escamoteado las verdaderas razones de la lucha, y en ningún momento se alude a la bárbara explotación de que eran víctimas las peonadas ni a la rapaz conducta de los grandes ganaderos.

Esta inexactitud, esta grave deformación de los hechos, tenía que perjudicar gravemente al conjunto de la novela. Goyanarte habla con soltura sobre aquellos sucesos que forman una llaga en el recuerdo de los trabajadores de la Argentina. Pero ha sido muy mal informado. ¿En quiénes se inspiró para enfoque tan parcial? Desgraciadamente —y ya que a veces la historia la escriben los triunfadores “a piacere”— en la Patagonia siguen narrándola los poderosos estancieros. Por eso, la gran huelga sigue contándose al revés. Goyanarte no ha innovado. Prefirió repetir la fábula tal como la vienen repitiendo desde entonces los amigos de las Sociedades Anónimas.

En *Lago Argentino*, el procedimiento es más efectista porque frente a la gavilla de huelguistas prepotentes, sólo aparece un hombre derecho que favorece a sus peones y mantiene su estancia a fuerza de trabajo personal y coraje. Así, lógicamente, el concepto que inspiran los obreros sublevados al lector desprevenido, no puede ser más sombrío. Es éste un recurso conocido. Pero no por eso se hace más aceptable o simpático.

¿Ignora Goyanarte que a raíz del movimiento sureño fueron asesinados 1.500 peones y modestos pobladores? La represión estuvo a cargo de las tropas y de las brigadas de la “Liga Patriótica”, compuestas en su mayoría —¡oh, innoble farsa del nacionalismo chauvinista!— por extranjeros. ¿Qué querían los trabajadores patagónicos? Reducir la jornada sin fin —a veces hasta

de 24 horas— y ganar algo más. Pero los liquidaron ferozmente, como antes habían asesinado mediante las balas, el veneno o el alcohol a los indios onas y tehuelches, para arrebatarles sus tierras. Por otra parte, en las estancias ya comenzaban a emplear en lugar de peones a los eficaces perros ovejeros, que hoy los reemplazan casi totalmente. ¿Por qué no eliminarlos, entonces? Goyanarte idealiza exageradamente a otro estanciero inglés, Barlow, que resiste con fiera los ataques obreros. Pero no parece haber oído hablar del que asesinó a 17 de sus hombres para no pagarles las grandes sumas que les adeudaba, ni de los que solían premiar a los asesinos de peones con tal de que mostraran las orejas de sus víctimas...

La lectura atenta de la novela, demuestra que ese criterio banderizo e injusto con respecto a los dolorosos acontecimientos sureños ha sido adoptado por Goyanarte tal vez porque se acomoda a su propia concepción social. Considera a todos los que alientan anhelos reivindicatorios de cualquier naturaleza, con la mueca desconfiada del patrón. Llegamos a sospechar que abundan aquí los rasgos autobiográficos, y que tras la pluma del novelista se agazapa el prejuicio del estanciero. Será por eso que adultera la psicología de uno de sus personajes —el repelente capataz Abel Cuenca— convirtiéndolo en enemigo fervoroso de las dictaduras, cuando todas sus características lo llevarían, en todo caso, a la mezquina indiferencia política. Y es por eso que también resulta contradictoria la figura de Torrén, ennoblecido a ratos, envilecido en otros. Sus recuerdos de la reciente guerra de España, que permiten al autor cargar las tintas contra los leales, constituyen una falsifi-

cación tan notoria como la del movimiento budgético antes comentado.

Desde el punto de vista profesional, el esfuerzo de Goyanarte —se adivinan tras los veinte años de trabajo— constituye una excepción en nuestro medio. Por eso, y pese a las reservas que nos merece su estilo, habríamos deseado aplaudirlo. Sin embargo, él mismo ha querido mancharse con sus prejuicios. Y así cayó en la trampa que Balzac pudo sortear —a despecho de sus convicciones reaccionarias—, gracias a su genial intuición artística.

La Patagonia reclama cantores decididos, autores emocionados y veraces de su extraño alentar. Seguirá esperándolos, después de este intento de Goyanarte.

ALFREDO VARELA

EL PENSAMIENTO LENINISTA

"Obras Escogidas", por V. I. Lenin. Traducción de Ediciones en Lenguas Extranjeras. Editorial Problemas, Buenos Aires, 1946. 4 tomos: 578, 582, 489 y 146 páginas, respectivamente.

LOS viejos pensadores no pudieron dar la verdadera visión del mundo; la limitación incurable de las concepciones idealistas, metafísicas o religiosas, impedía abordar el conocimiento de la realidad y de su proceso, tanto en el dominio de la historia y la naturaleza, como en el campo del pensamiento mismo; la crítica filosófica premarxista había llegado a la dialéctica, pero a la dialéctica despojada de su raíz material; al materialismo, pero al materialismo metafísico y mecanicista; y había sacado al hombre del cielo para situarlo

sobre la tierra, pero era un hombre abstracto y general, extraño al contorno social e histórico. Marx y Engels superan la frustración filosófica mediante el materialismo dialéctico, y revolucionando el mundo del pensamiento entregan al hombre contemporáneo el instrumento de su propia revolución. "Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*"; así, de un solo golpe, el marxismo suprime el *hiatus* entre la teoría y la práctica. La práctica, la práctica material y social del hombre, es la clave para la solución del problema de las relaciones entre el sujeto y el objeto; desde entonces, la cuestión de saber si el pensamiento humano llega a la verdad objetiva cesa de ser un ejercicio teórico para tornarse problema práctico. "Tanto las ciencias naturales como la filosofía han descuidado completamente la influencia de la actividad del hombre sobre su pensamiento. No reconocen a la naturaleza sino de un lado y al pensamiento sino del otro. Pero son precisamente los cambios que los hombres producen en la naturaleza, y no la naturaleza como tal, solamente, lo que constituye la base más importante y esencial del pensamiento humano" (Engels). Los filósofos nos hablan de la influencia del medio y de la educación, nos dirá Marx, pero olvidan que la actividad humana modifica a ambos, y que el propio educador puede ser educado.

Lenin (y Stalin con él), continúa la investigación marxista en la época del desarrollo imperialista del capitalismo, posterior a Marx y Engels. La nueva y última etapa capitalista suscita cuestiones nuevas y replantea muchas de las viejas bajo otra luz; el marxismo no es un dogma, sino

un método de investigación científica, y su tarea es estudiar esas cuestiones nuevas en lo económico y en lo social. Lenin ofrece el análisis del imperialismo, ahonda su estructura y los antagonismos que suscita, estudia sus rasgos específicos y penetra en sus consecuencias político-sociales; examina el problema de la emancipación obrera en los países capitalistas avanzados y de la emancipación colonial en los países sometidos, ambos parte integrante de un mismo proceso global; investiga las condiciones y naturaleza concretas de las guerras en este período, y muestra que la etapa imperialista es, al mismo tiempo, la etapa del capitalismo moribundo. El leninismo es "el marxismo de la época del imperialismo y de las revoluciones proletarias" (Stalin). Las cuestiones ideológicas adquieren entonces importancia eminente, y Lenin se consagra a defender y enriquecer el marxismo en todos los dominios: en la filosofía, en la economía, en la sociología. En tal período, los problemas propios del partido de vanguardia de la clase obrera adquieren importancia exclusiva. Pero hay más: el fundador del bolchevismo es también el fundador del único Estado socialista. Por primera vez el mundo se ve ante la tarea inédita de construir un Estado socialista, y corresponderá a Lenin la elaboración de la teoría correspondiente. Tocará a Stalin llevar adelante la obra y ahondar, en el curso de la edificación de la sociedad socialista, el pensamiento leninista.

La lectura y estudio de los clásicos es siempre útil y necesaria; ayudará a comprender la fuente de las concepciones erróneas y anticientíficas que, en períodos como el actual, no pueden dejar de brotar. Así, el pensamiento leninista inmunizará

contra las modalidades actuales de teorías que, como las del "ultraimperialismo", postulan la armonía unitaria del mundo bajo el signo imperialista.

Pocos hombres merecen tanto de la humanidad como Lenin, pocos han dado una mayor contribución de pensamiento. Vivimos una época en que algo muere y algo nace, y asistimos al surgimiento, consolidación y expansión victoriosa del primer país del socialismo, la Unión Soviética. Este hecho histórico, de significación sin igual, tiene un creador y un teórico; no es imaginable que un hombre culto, y mucho menos un obrero consciente, deje de entablar conocimiento directo con los escritos de Lenin. Como en la buena tradición marxista, los trabajos de Lenin y de Stalin son fuente de saber e instrumento de acción. En la obra leninista contiene una auténtica riqueza de investigación científica. Soy de los que creen, pues, que las "Obras Escogidas" que acaba de editar Problemas es un envidiable esfuerzo de pulcritud técnica, constituye el mayor acontecimiento cultural latinoamericano.

RODOLFO GHIOLDI

EVOLUCION DE UNA POESIA

"Antología", por Angel Cruchaga Santa María. Selección y prólogo de Pablo Neruda. Editorial Losada, Buenos Aires, 1946. 327 páginas.

LEYENDO y releiendo la poesía de Cruchaga Santa María se acaba por gustar a un poeta. No decimos "releiendo" por casualidad, sino porque su voz es de índole recogida, despojada de todo brillo. "Este

mi amor no puede volverse un alarido", dice en uno de sus versos. Nada, en efecto, puede volverse en él un alarido. Casi toda su obra es un arcangélico monólogo pronunciado con acento entristecido — aunque no blando —, meditativo, de pausada insistencia para la melancolía, desplegando un único tema fundamental: la muerte.

"Como un ancla en la muerte
[pude arrojar mi canto
—desesperanzas, grito, boca del
moribundo".

Pero hay también un subtema: el amor, que aparece fundido a la incorpórea figura, colgado siempre de sus brazos; lo cual le da, naturalmente, un aire fantasmal, casi desvanecido en azules nostalgias no siempre comprensibles.

"Te daré mi archipiélago nocturno
y el día lacerante de mi muerte
iré a buscarte".

Por obra de la muerte, pues, la poesía de sus primeros libros —*Las manos juntas*, *La selva prometida*, *Afán del corazón*— que abarca la labor de veinte años, es una poesía silenciosa. Sólo el silencio podría decir, si hablase: "...su actitud de coger siempre jazmines del otro mundo", cuya evidente belleza se repite, por lo demás, en otras metáforas de *Afán del corazón*, su mejor libro de esta época. En él, el sentimiento amoroso abandona a veces el funerario cortejo de sollozos, humedad, ciegos y mendigos para adquirir un cuerpo delicadísimo, de resonancias personales:

"La tierra gira, mi amiga, en un
[rincón de tus ojos
el viento distancia estrellas
detrás de tu cabellera".

Particular es también el sentido que tiene el poeta de la vida extra-terrena. Es un místico que carece de la alegría de Dios que respira Paul Claudel, o de la mística de hueso y de tierra de su compatriota Gabriela Mistral. Cruchaga quiere a la eternidad como una continuación de sus humanos afanes; sus sentimientos parecen comenzar en esta tierra y madurar luego en el otro mundo, emparentándose acaso con Rilke en este aspecto, pues únicamente anhelando conseguir "el morir que procede de la vida", como pedía el poeta checo, puede escribirse: "mi corazón... más allá de la vida, está llorando". El contenido de "su" eternidad nos resulta un tanto doméstico, además de peligroso, porque, aunque sin duda alguna sincero, concluye por limitar su vida reduciéndola al total estatismo de la espera.

En 1922, Cruchaga aborda temas particularmente religiosos en su libro *Job*, donde su verso es casi narrativo, más impersonal y con menos calor místico que cuando se ocupa de sí mismo. En la afirmación no hay paradoja si recordamos que, durante veinte años —y ya es algún tiempo— su mayor deseo es mantener un coloquio monacorde de su alma con el cielo.

Por esa razón, hasta aquí Cruchaga Santa María es un poeta de relativo interés. Jamás las cuerdas del alma, desposeídas de nexos vitales, tuvieron gran interés para el hombre. Menos que nunca en nuestro siglo de tremendos interrogantes y de apasionante dinámica. Desde el lugar en que se coloca Cruchaga hasta esa época, la trayectoria futura está marcada, generalmente —como sucede con Carlos Mondaca, su contemporáneo místico y chileno, entre otros— por un jalonamiento de renunciaciones y una voluntad de aislamiento cada vez mayores, que

llegan a la vacuidad por el puro predominio de los elementos formales. Lo sorprendente es que en Cruchaga la trayectoria toma una dirección inversa. Su libro *Paso de sombra*, es una revelación en ese sentido. Se diría que el poeta se hubiese remontado desde el fondo de su alma desolada hasta la superficie del mundo, y allí hubiera crecido de golpe. Crece en fuerza expresiva, en interés humano, en comprensión y en optimismo. El doliente introvertido de *La ciudad invisible* canta ahora a los niños españoles, al pueblo de Israel o al océano que baña las costas de su país con palabra vigorosa, de enriquecido aliento:

"...de pie junto a la muerte
[con los ojos abiertos
más allá de la ira y la misericordia
como creando soles en la mitad
[del pecho!"]".

En su obra posterior el hecho se repite, lo que prueba su autenticidad; y la calidad de su imagen se mantiene:

"Pero la noche empapa su esponja en el
[suburbio
y borra lentamente los últimos espejos"]".

Sospechamos que ni la revolución española ni su amigo Pablo Neruda, están exentos de responsabilidad en la transformación. Nos felicitamos en nombre de la poesía y de la persona de Angel Cruchaga.

En su forma poética, en cambio, no puede hablarse de una transformación; sí de una madurez de concepto y de un mayor rigor en la arquitectura del poema —que se afirma en 1938, al aparecer *La ciudad invisible*— y que era a veces impura en el comienzo, debido a la presencia de elementos no esenciales. A pesar de ello, los versos de Cruchaga tienen carácter propio, más en cuanto a mantenerse libres de influen-

cia, que en el terreno de la pura creación. Ninguna escuela lo tienta. No sufre el influjo de Darío, ni el de Huidobro, de cuya estética creacionista se separa desde su juventud. Su verso es sencillo de lenguaje, directo en la intención, tímidamente libre —cuando lo es— en el metro; y a veces con gran fluidez de ritmo, como en el Romance de Gregorio Cruchaga.

De ubicarlo en alguna escuela, podría decirse que Cruchaga es un romántico; un romántico a quien los simbolistas enseñaron el equilibrio.

LAURA ONETTI LISBOA

LA HERENCIA DE ROOSEVELT

"Así lo veía mi padre", por Elliott Roosevelt. Traducción de Mariano de Alarcón. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1946. 310 páginas.

SERIA difícil encontrar hoy un ejemplo que provoque más al investigador acerca del papel del gran hombre en la historia, que el desempeñado por Franklin Delano Roosevelt. A la documentación ya publicada y a la riquísima aún inédita, sobre todo la que se guarda en los anaqueles de su casa solariega, en Hyde Park, hay que agregar el libro sensacional de su hijo Elliott, que ha dado al gran público apreciaciones de incuestionable valor.

Cuando vemos a colaboradores de los que le estaban más allegados —que desfilan en las páginas de este libro como entre los que mejor interpretaban y realizaban sus ideas— irse volcando sucesivamente del lado de sus enemigos, comprendemos mejor cuán grande fué su genio

para coordinar la acción de hombres de encontrados intereses para sus grandiosos objetivos de progreso y de paz. Así Edward Stettinius; Pat Hurley, que volvió de China para gritar lo opuesto del sentido de la misión que Roosevelt le confiara; Marshall, el gran jefe norteamericano que lo sucediera; Dwight Eisenhower, que ya ha empezado las conversaciones sobre todo en México y Brasil, para la futura "defensa continental"; B. Baruch, el Presidente de la Comisión de Energía Atómica; Averell Harriman, el potentado, que sucedió a Wallace en el gabinete. Y sobre todo Harry Truman, el hombre de paja de las tremendas fuerzas monopolistas, cuya ascensión a la presidencia ha significado un cambio, ahora evidentemente brusco, una ruptura estridente con la línea rooseveltiana, abandonada, dice Elliott, "de la manera más perjudicial y con plena deliberación".

En el gabinete quedaba como portavoz de esta línea Henry Wallace, vivamente estimado en Latino América. Para una mentalidad latina se hacía difícil comprender como podía mantenerse aún en calidad de ministro de Truman. Pero al fin tuvo que afrontar la consecuencia con sus propias ideas, cuando hizo su reciente tentativa por preservar la unidad de los Tres Grandes, condición absolutamente necesaria para fundar la Paz, como Roosevelt lo proclamó con clarividencia. Desde hacía algunos meses, ya se decía en Washington que para esta fecha, a poco tiempo de las elecciones de noviembre, Wallace debería definirse en uno u otro sentido, y que en caso de no marcar el paso, sería eliminado. Mister Byrnes afirma también que es "criminal locura" hablar de una inminente guerra con Rusia, abiertamente comentada en los "cocktail parties" de Washington; pero

su acción desmiente a diario tales declaraciones pacifistas. Mientras Wallace ha quedado excluido del gabinete, Truman anuncia que "no ha habido cambio en la política exterior establecida por el Gobierno".

En los últimos lustros, Roosevelt había estructurado y unificado en torno suyo una gran corriente política, de influencia decisiva en los negocios nacionales e internacionales. Posiblemente para mentes vulgares el tono sencillo y familiar con que su hijo escribió este libro, no contribuye a dar idea de la grandeza de Franklin D. Roosevelt y de su obra. A su muerte, la fuerza moral que ejercía se disolvió casi súbitamente. Al principio fué sobre todo visible entre los legisladores de su Partido Demócrata que, de briosos campeones, se hallaron como haciendo gestos en el aire, deviniendo personajes grises y cansados. Este es el testimonio de uno de los senadores: "Cuando F. D. R. estaba en la Casa Blanca, acostumbraba a visitarlo una o dos veces al mes. Me estimulaba y me daba ideas. Recién después de su muerte caí en cuenta cuánto dependía de él. Algunas semanas después fuí a la Casa Blanca a conversar con Harry Truman sobre algunas cuestiones. No sabía de qué le estaba hablando." (En *The Nation*, agosto 17 de 1946: "Please Omit Flowers", por Tris Coffin).

No podría decirse si su empeño por fundar una paz duradera y justa se hubiera logrado plenamente, si hubiera sido vencido por Woodrow Wilson, o si hubiera seguida la línea del compromiso. Pero viendo cómo se ha desencadenado la conflagración de la paz en torno a las mesas de conferencias de las Naciones Unidas, es indudable que este empeño fué

trunchado con su muerte y en gran parte malogrados sus esfuerzos.

En estas circunstancias, la obra de Elliott, su hijo e íntimo amigo, es mucho más que la expresión de solidaridad filial, es un desafío a los que cubriéndose con su nombre, están traicionando el mensaje que emana de toda la vida del Presidente de los Estados Unidos y las esperanzas de una humanidad cruelmente mutilada.

No es lo que insinúa, lo dice en los términos más categóricos, que funda objetivamente a través de toda la obra: "he visto violar tales promesas, abandonar cínica y sumariamente tales condiciones, desdeñada tal forja de la paz". Da una fuerza impresionante a estas palabras y al libro entero, no sólo su autenticidad de primera mano, sino también el respaldo de su madre Mrs. Eleanor Roosevelt, que prologa el volumen. En la primera página de la Introducción, Elliott relata cómo se sintió llevado a escribirlo por un imperativo de su conciencia, y cómo lo acicatearon los síntomas crecientes de desunión entre las principales naciones del mundo, "todas las promesas incumplidas, todas las renacientes políticas de fuerza voraz y de imperialismo desesperanzado".

La nota más aguda, sobre la que Elliott vuelve incesantemente porque es la cuestión de fondo, es la lucha de Roosevelt con el representante del Imperio Británico, sobre todo acerca del futuro de la paz. En tanto que pronunciaba aquellos discursos famosos, mientras a la cabeza del pueblo inglés realizaba el admirable esfuerzo de guerra, Winston Churchill trabajaba ya sin descanso por este "nuevo orden" que hoy sufrimos, rumiaba su discurso de Fulton... Más elocuente que cualquier comentario son estas transcripciones de uno de los diálogos, en

que Franklin Roosevelt tiene la palabra: "Tú ya sabes; lo que los ingleses han hecho durante siglos, es históricamente, la misma cosa. Han escogido siempre sus aliados bien y sensatamente. Han logrado siempre quedar arriba, con el mismo agarre reaccionario sobre todos los pueblos del mundo y de los mercados del mundo en todas las guerras en que se han visto". "...he tratado de hacerle comprender a Churchill —y a los otros— que, aunque somos sus aliados y estamos a su lado en la victoria, no deben hacerse la idea de que sólo lo estamos para ayudarles a mantener sus ideas de imperio, arcaicas y medievales". "Espero se den cuenta de que ellos no son el socio más antiguo; de que, una vez que hayamos ganado, no nos vamos a sentar aparte para contemplar cómo su sistema imbeciliza el desarrollo de todos los países de Asia y la mitad de los países de Europa por añadidura..." "Gran Bretaña ha firmado la Carta del Atlántico. Espero se den cuenta de que el gobierno de los Estados Unidos tiene la intención de hacerla cumplir." (págs. 157-8).

Aquí está el tuétano de lo que está aconteciendo. Pero cuando Elliott pretende cargar sobre los hombres del viejo y tambaleante Imperio la total responsabilidad de lo que sucede, se pone de relieve su ingenuidad. Atribuye el malestar reinante a que los Estados Unidos han dejado de desempeñar el papel de mediador entre Gran Bretaña y la Unión Soviética, "las dos únicas naciones cuyos intereses siguen chocando en la actualidad" (pág. 305). Pese a su actitud combativa parecería que le faltara a él como a Wallace y a tantos otros la misma actitud objetiva y crítica frente a los poderes que en su propio país se están desempeñando en un sentido similar.

¿Es por táctica? Porque es imposible imaginar semejante falta de madurez política en hombres que tiene más que los demás las claves para saber cuáles son las corrientes que mueven los pasos de Mr. Byrnes. Ciertamente, no es porque se empeñen en ello "un reducido grupo de caprichosos individuos de Londres y de Washington..." (pág. 307). ¿Caprichosos?

No sólo Byrnes y Truman no se han esforzado por cumplir o hacer cumplir la Carta del Atlántico, sino que se han erigido en socios de esta empresa de dominar al mundo para provecho de la clase que sirven. Es el socio mayor ¡y cuán voraz! que lleva ahora a remolque a su antigua metrópoli. Ya está constituido el bloque anglo-norteamericano (ver pág. 250). Y la acción conjunta del bloque está presente en lo que está sucediendo en España, en China, en Indonesia, en Palestina, en Italia, en Grecia. Para cumplir tales propósitos se ha pospuesto la lucha contra el nazifascismo que aparecía como el fin primordial de la Guerra y de la Paz...

El libro de Elliott Roosevelt más todavía que una reacción de la honestidad ofendida por la quiebra de compromisos solemnes en la vida internacional, es un llamado a la acción por los graves riesgos que se avizoran. Los Estados Unidos son el escenario de una lucha política de enorme trascendencia. Desde comienzos de año somos testigos de la lucha titánica de las fuerzas de paz y progreso de la gran nación del norte, con los monopolios formidables (entre los que deben contarse los que movilizan la opinión, prensa, radio, revistas, cines, etc.).

No en vano están sembrados las fuerzas y los intereses yanquis en los cinco continentes y en todos los océanos y los mares.

La red está tendida y abarca al mundo entero, salvo la Unión Soviética y sus alrededores. ¿Logrará el Gran Capital —frenado y controlado por la mano de acero del presidente Roosevelt— imponer sus decisiones? ¿Por cuánto tiempo? ¿Desembocará en una nueva guerra? Esto es lo que se preguntan con ansias los pueblos cuya fe ha sido defraudada, que caen de la esperanza en la desesperanza, constantemente sacudidos por su permanente inseguridad.

GREGORIO BERMAN

CARLOS DICKENS AL TRASLUZ

"Dickens", por T. A. Jackson. Traducción de Luisa Rivaud. Editorial Pueblos Unidos, Montevideo, 1946. 260 páginas.

EL lector puede informarse merced a la solapa de este libro que se trata de "un estudio marxista del gran novelista inglés". Jackson, por su parte, se manifiesta menos terminante. Dice, con cautela: "Veamos cual fué la relación de la obra de Dickens con el período en que fué producida". Eso es todo.

Me parece conveniente tal medida. Opínese lo que se opine, la verdad es que el materialismo dialéctico resulta un instrumento muy delicado. Su exposición puede ofrecer mayor o menor dificultad, como la de todas las doctrinas; pero su aplicación, en la que deben jugar entre sí, so pena de falseamiento, la realidad y la conciencia, es siempre ardua e hipotética.

Por eso creo que sería menos comprometido decir que este libro, antes que un estudio marxista de Dickens, es un estudio

E X P R E S I O N

de Dickens escrito por un marxista. Por otra parte, es la fórmula acostumbrada. No se dice del *Oliverio Cromwell* de Hilaire Belloc, o de su *Milton*, que son estudios católicos; se dice que son Cromwell y Milton vistos por un católico.

Las razones para ser prudente son tanto mayores si se tiene en cuenta que en este caso particular el objeto de estudio es una obra literaria, cuya misma naturaleza ya está indicando que el *pronunciamento filosófico* a su respecto —sea o no marxista— tiene que ser de tipo general. Los problemas de la valoración estética, por ejemplo, sólo pueden ser aludidos indirectamente por la filosofía. De lo contrario, tendríamos que a todos los críticos marxistas les deberían gustar los mismos poetas, los mismos músicos, los mismos escritores. Hay gentes que creen en esta indiscriminación de los marxistas; de alguna manera, son sus detractores.

Tácitamente el propio autor reconoce el criterio expuesto, al deslindar en el prefacio su campo de operaciones. Se refiere al debate que existe entre los críticos literarios acerca de la jerarquía del arte de Dickens, y no se pronuncia, considera que está fuera de su órbita. “Dejemos —dice— a los críticos este problema de crítica”.

Jackson comienza por ubicar la copiosa producción de Dickens a lo largo de tres períodos. El primero, “del 36 al 42, coincide con el auge y culminación del movimiento cartista. Su período medio abarca la época del despertar temporal del cartismo y todo el cataclismo de 1848-9. Termina con el triunfo definitivo de la reacción europea en 1850; triunfo que se mantuvo durante todo el tercer período”. Según se trate de alguno de estos lapsos, el estado de ánimo de Dickens reflejado en sus novelas,

seguirá este curso: “1) optimismo; 2) exaltación casi romántico-realista, seguido de derrota y depresión; 3) recaída final en un pesimismo exacerbado”. Tales estados de ánimo “reflejan exactamente los del radicalismo inglés precisamente en esos años”.

Si por “estados de ánimo”, el autor se refiere a los cambios humorales de Dickens, sería bueno no extraer de la coincidencia mencionada ninguna conclusión general, pues tales cambios pueden en otros casos —aquí interviene la psicología— seguir un curso más personal y subjetivo. Hay que suponer que en la época del *Pickwick* (primer período optimista), debían abundar los jóvenes que, como en todos los tiempos, expresaran amargamente su desencanto del mundo. Si por lo contrario, aquellos estados de ánimo se refieren a la actitud mental de Dickens, su significado a los efectos de una estrecha correlación con los sucesos de su época, es limitada. Dickens, como es harto sabido, estuvo muy lejos de ser un pensador y carecía además de verdadera cultura. Su radicalismo, según el mismo Jackson admite, era intuitivo y sujeto por ello a todas las contradicciones propias de un temperamento influenciado en grado sumo. Mauróis expresa en su *Dickens* un juicio que es general a todos los que se han ocupado del popular novelista. Recuerda que fué contemporáneo de Darwin, de Peel, de Disraeli, de Gladstone, pero que nunca le interesó ni la controversia entre las ciencias y la religión, ni el debate político y doctrinario de los partidos ingleses. “Cuando se constata hasta qué punto esas grandes batallas de ideas han dejado pocas huellas en Dickens, cuán incapaz es a pesar de ellas de hacer expresar por uno de sus personajes una doctrina política coherente, permanecemos estupefactos que haya podido atra-

vesar esa gran época conservando un espíritu tan ingenuo y tan simple”.

Para Jackson el radicalismo de Dickens se acentúa en su tercer período. “En vez de madurar al sol de la prosperidad para convertirse en un simple liberalismo benévolo, se hizo más profundo, algo que con un poco de ayuda exterior fácilmente podría haber emergido como socialismo o comunismo de tipo positivo”. Conviene tomar esta opinión con cierta reserva. Dickens se dirigió siempre a los sentimientos, a los que si bien pudo en el mejor de los casos exaltar momentáneamente, no contribuyó por cierto a tornarlos más lúcidos ni eficaces. Su prédica era la del reformador moral, no la del que ve la solución de los males que ataca, en una transformación de las instituciones, lo que es inseparable de cualquier radicalismo. Su palabra no era inquietante, o por lo menos, no más que la del hombre de iglesia. Ambos combaten el mal, y esto es siempre popular; pero nada dicen sobre lo que produce el mal, es decir, sobre lo que da oportunidad para que el mal se manifieste o para que el mal corrompa.

Sería risible creer que tales empeños no son propios de la obra de arte, máxime cuando estamos tratando de un género tan indicado para el debate de ideas como lo es la novela. Si nada menos que todo Dostoievski es pura idea encarnada, ¿cómo se puede absolver tan luego a Dickens de plantarse en lo meramente sentimental, cuando su modo era precisamente simple, directo y alegatorio? Creo que fué Santayana quien dijo que para Dickens el correctivo de los males sociales consiste en un señor que posee una suculenta cuenta bancaria y que dado su buen corazón se dedica a mitigar la miseria que lo rodea. Hasta el propio

Maurois, heredero de una cuantiosa fortuna fabril y el mismo jefe industrial, señala esta puerilidad: “Su pensamiento político toma forma de filantropía sincera pero negativa. En el fondo tiene horror a toda legislación y pone su confianza en la beneficencia privada de los buenos héroes dickensianos”.

Esta característica se mantiene a través de toda su obra. En *Tiempos difíciles* (tercer período), puede decaer su entusiasmo por ese caballero munificente y salvador, pero nada lo substituye en cambio. Jackson explica este *impasse* en forma algo benigna: “Había perdido completamente la fe en la sociedad burguesa pero, desgraciadamente para él, nunca llegó a tener fe en el proletariado”. Este párrafo puede sugerir la idea de un Dickens en franco tren disolvente, al que sólo le falta una politización adecuada para encauzar su revolucionarismo en potencia. Tal imagen sería falsa. Creo que su actitud frente a la religión es una excelente piedra de toque para juzgar su disconformismo. Jackson reconoce “que Dickens alquilaba un banco en la iglesia de la parroquia más próxima y que su testamento encomienda su alma a la merced de Dios, a través de Nuestro Señor y Salvador Jesucristo, frase bastante piadosa para satisfacer incluso a la capilla Little Bethel”. Los motivos para tales transgresiones serían de orden convencional y práctico. Un testamento no piadoso corría el riesgo en esa época de ser invalidado por la justicia. Podemos, pues, no hacer hincapié en esto. Pero hay otros casos, que Jackson omite y que reflejan el pensamiento íntimo de Dickens sin cortapisa alguna. Puede recordarse sin más, la carta que escribió para un hijo suyo que partía para Australia y cuyos *consejos e instrucciones*, del más puro corte

religioso, terminan así: "No abandones nunca la sana costumbre de decir tus plegarias de la mañana y de la noche; yo tampoco las he abandonado y conozco su fortaleza".

Después está su libro de creyente, *Historia de Nuestro Salvador Jesucristo*, dedicado a la educación de sus hijos en la misma época en que según Jackson entraba de lleno en la *crisis ideológica*, y que por disposición testamentaria sólo pudo editarse en estos últimos años tras la debida y total muerte de aquéllos. Agreguemos que esta precaución resulta inexplicable, a menos que Dickens haya querido precaverse por considerar su devoto evangelismo demasiado revoltoso. Al final de cuentas, aunque esta afirmación puede causar algún sobresalto por ahí, Dickens es el predicador inglés, tan característico, puesto a hacer literatura.

El católico Chesterton, cuyo libro sobre Dickens, no vaya a creerse, es la más inteligente defensa que se le haya dedicado, traza su silueta así: "Sensible, teatral, sorprendente, un poco snob, un poco bufón".

No obstante las objeciones apuntadas, este libro de Jackson evidencia en su autor madurez de juicio y conocimiento de las ideas que maneja. Su amenidad es más bien moderada. La traducción negligente.

ARTURO SÁNCHEZ RIVA

EL TEMA DE LA ORGANIZACION

"Manuel Leiva, pregonero de la organización nacional", por Federico Palma. Editorial Colmegna, Santa Fe, 1946. 207 páginas.

del pasado histórico. Correlativamente, como si eso sirviera de estímulo, han aparecido investigadores interesados en esclarecer determinadas épocas y rescatar figuras olvidadas de nuestra historia. Tal es el caso de Federico Palma, joven historiador correntino, que nos da el aporte de sus investigaciones en su reciente libro: *Manuel Leiva*.

Como consecuencia de una búsqueda empeñosa, a través de archivos oficiales y particulares, aparece esta biografía de un ciudadano, que el autor, en un subtítulo de acertada síntesis, lo llama "pregonero de la organización nacional". Manuel Leiva es estudiado en un período que abarca el transcurso largo de sesenta años, durante los cuales se perfila su personalidad en los acontecimientos políticos que tienen por escenario las provincias del litoral: Santa Fe, Corrientes y Entre Ríos. Pero no cabe duda que esos acontecimientos alcanzaron tanta magnitud, que vuelven, ahora, de relieve nacional la figura histórica de Manuel Leiva. Y es desde un ángulo: el de organizador, empeñado en dar base constitucional y federativa a la nación argentina, como Palma enfoca el estudio de su vida.

La influencia de Rosas haciéndose sentir con despótico absolutismo en la nación desorganizada, pone un fondo dramático a esa época en la que toca a Leiva desenvolver su actividad política, preferentemente centrada en el empeño de vencer y coordinar voluntades y esfuerzos, en medio de factores negativos, a fin de hallar un entendimiento, capaz de asegurar una estructura legal a las provincias unificadas. Vale decir que frente a la política dominante y de aislamiento de Rosas, Leiva trabaja en la consecución de lo que

llega a ser con la victoria de Caseros, la realidad institucional del país. Esta paciente tarea de años, registra y documenta el libro de Federico Palma. Evoca con encomiable acierto, sucesos en los que el "pregonero de la organización nacional", es parte, como hombre que actúa e influye al lado de Estanislao López, del gobernador Ferré y de Urquiza. Vinculación tan estrecha, que lo liga con el desempeño de funciones de gobierno a las provincias donde estos caudillos asientan su prestigio.

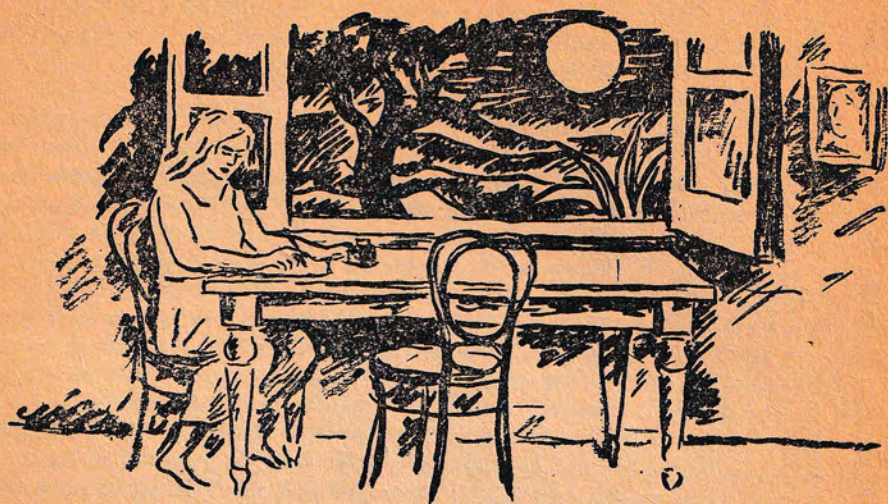
Palma se detiene en su obra en tres acontecimientos importantes: el Pacto del Litoral, la reunión de San Nicolás y el Congreso Constituyente del 52, destacando la labor ejecutada en cada uno de ellos por don Manuel Leiva. Tocóle a éste, para el primero, actuar como delegado de Corrientes, incorporándose luego a la Comisión Representativa, surgida de ese pacto. Es desde ese organismo cuando inicia su campaña por la organización nacional. Cumplida la etapa de Caseros, en la reunión de los gobernadores en San Nicolás, está presente también Leiva, el que redacta el texto definitivo que sirve de base al acuerdo. Y por último, instalado el Congreso Constituyente, obtiene el reconocimiento público

a su labor constructiva, al ser designado para la vicepresidencia y para integrar la Comisión encargada de redactar la Constitución del 53.

Pero el libro no deja de registrar otros hechos en los que participó Leiva, hombre de carácter y convicciones arraigadas. Por éstas debió sobrellevar la adversidad del destierro y arrostrar las penurias que depa- ran los períodos de anormalidad institucional.

Federico Palma hace con su obra una contribución seria que, agregada al acervo de los estudios del género, será consultada con provecho por cualquiera que desee un mejor conocimiento del pasado argentino. Hay en él, la vocación de un estudioso que sabe dar a la historia su emoción humana, sin disminuir por eso el criterio discriminativo en la apreciación de los hechos. Meritorio esfuerzo, por lo demás, el del autor, que ha debido documentarse en archivos públicos de Santa Fe, Corrientes y Entre Ríos y en colecciones de periódicos de la época, guardados en el Museo Mitre y en archivos particulares, como los de los doctores Manuel Florencio Mantilla y César B. Pérez Colman.

GERARDO PISARELLO



Los Epistolarios

CARTAS DE ANIBAL PONCE

ESTAS cartas de Anibal Ponce fueron escritas a sus hermanos —particularmente a Clarita, depositaria entrañable de sus papeles y sus libros, fiel y devota editora de sus Obras Completas, cuya muerte, en 1943, ha sido también un desgarrón para todos los amigos del autor admirable de La vejez de Sarmiento. Estas cartas, escritas desde México entre los años 1937 y 1938, son el testimonio del dolor argentino de Anibal Ponce. Obligado a salir del país por una sórdida

E X P R E S I O N

conspiración de sacristías, Ponce prosiguió en la tierra azteca su obra de educador y pensador. Pero sus ojos estaban siempre fijos en la patria lejana, y muchas de sus palabras de entonces alcanzan una resonancia profética: los sucesos de ahora se encargan de probar, con dura elocuencia, el alcance cierto de sus anticipaciones. A través de las cartas de Ponce se perciben muchas observaciones curiosas, trasmitidas en el tono menor de la confidencia epistolar. Pero descúbrese también su ternura conmovedora, que es acaso la más saliente, y también la más ignorada, de sus cualidades humanas. Estas trece cartas son, por lo mismo, un documento valioso. Al publicarlas en nuestro número inicial, entendemos rendir un homenaje a quien resume en su perfil literario buena parte de las intenciones que EXPRESION propónese servir.

Al pie de la última carta puede leerse esta indicación a su hermana Clarita: "Antes de salir para Cuba te escribiré de México, o de Veracruz". Alude al viaje que, como conferencista y profesor, pensaba realizar a la Isla de Martí. Pero el propósito quedó ahogado en ese antes definitivo. La carta está fechada el 23 de abril de 1938. El 5 de mayo, en viaje de Morelia a México, sufría un accidente automovilístico. El 18 moría como consecuencia de las heridas recibidas. La última carta —optimista mensaje de un hombre de trabajo que piensa incesantemente en sus nuevos trabajos— nos queda así como el testimonio de una conducta.

1.

Abril 11, México [1937].

Querida Clarita:

Esta carta saldrá mañana y presumo que estará en tus manos el 19 o el 20. Tómala pues como un saludo de tu cumpleaños, nunca más presente que esta vez. Después de muchas andanzas recibí hace pocos días tu carta del 8 de febrero. [...] He demorado en contestar la última tuya porque quería enviarles noticias concretas. En la Universidad Nacional me han dado la cátedra de Psicología; en la Escuela Normal de Maestros, la cátedra de Ética; en la Universidad Obrera, la de Sociología. Escribo además una vez por semana en la página literaria de "El Nacional", que es el mejor diario de aquí. Me he comprometido ya para varias conferencias y te enviaré muy pronto, reportajes y comentarios. Ya ves que trabajo y que he recuperado el viejo ritmo. No me faltan más

III

E X P R E S I O N

que ustedes para sentirme feliz. Escribeme seguido, por lo menos dos veces al mes y por avión. Es tan enorme la distancia que me apena pensar que una carta por vapor tarde a veces un mes, pero casi siempre mes y medio.

La Universidad me ha encargado además una corta vida de Sarmiento para una serie de "Biografías Populares" que publica. Ya la entregué y aparecerá en breve. Además, estoy en conversaciones sobre mi "Tratado de Psicología". La Universidad o la Secretaría de Educación Pública lo editarán. Después de unos meses de descanso forzado he vuelto a recuperar la alegría del trabajo. Tengo un departamento monísimo, de una sola pieza y de lo más moderno (Felipe ⁽¹⁾), como siempre, se fué a Nueva York). Cualquier chuchería queda preciosa. Los muebles son por ahora del más puro estilo proletario. Pero poco a poco lo iré poniendo decente. Una ventana muy grande mira del lado de las montañas; otra, se abre sobre el monumento a la Revolución, todavía no inaugurado. En esta misma dirección está el bosque de Chapultepec, que es el Palermo de México. Es magnífico. Recuerda bastante al Bois de Boulogne, como que lo hizo Maximiliano (busca en alguna "Conferencia" algo sobre Carlota y Maximiliano. Es una aventura trágica). Como bosque es muy superior a Palermo. Cada vez que puedo me escapo allí a respirar. En México se hace muy poca vida nocturna. Prefiero por eso acostarme relativamente temprano y despertarme con la luz que me llega por la ventana. Todas las mañanas lo primero que veo son las montañas en el amanecer. Hermosísimo. [...]

No me manden diarios. Un amigo me los remite en todos los vapores. Leo así "La Nación", "La Prensa", "Crítica" y "Noticias", aunque con mes o mes y medio de atraso. Las noticias políticas me dan bastante pena. Vamos cada vez peor. [...]

Un abrazo muy fuerte en el día de tu santo

Aníbal.

2.

Junio 10 [1937].

Querida Clarita:

He estado esperando varios aviones porque ignoro si te llegó una larga carta mía dirigida a tu nombre. Otras cartas mías importantes se *han perdido*. Me he quedado por eso con la preocupación que te imaginarás, mas quiero creer que te habrás demorado con motivo del cable que me enviaste para el 6. Tus "besos" me llegaron con unas corbatas que por avión me mandaron también unas antiguas alumnas. No te imaginarás la impresión que me hicieron. Para colmo, en un restaurant adonde entré a tomar el té, por radio tocaban "1812". Me salí por la mitad porque me ahogaba. Tengo por suerte muchísimo trabajo. A veces caigo rendido. Y como tres de las cuatro cátedras las dicto

(1) Felipe Cossio del Pomar. (N. de la R.)

por vez primera te imaginarás que tengo mucho que estudiar y que ordenar. Para colmo las bibliotecas casi no tienen libros modernos, y en las librerías es casi imposible conseguirlos. Por eso le dije a Río —¿habrá recibido la carta?— que tratara de ponerse al habla contigo para sacar del cajón que él sabe y que está en el depósito de los muebles todos los libros que yo dejé separados. [...]

Margarita Xirgú, aunque se repite bastante, es una gran actriz. Trata de escucharla todo lo que puedas. Aquí no hay por ahora ni buen teatro ni buenos conciertos. A veces voy al cine: Greta Garbo en "Dama de las Camelias", Paul Muni en "Madre Tierra", pero sobre todo Spaghetti (aquí le dicen Popeye como en Norte América). La ópera que hay es malísima. Aquí no pueden venir grandes cantantes por la altura: se quedarían sin voz. ¿Qué me dices? Todas las veces que puedo me voy a los alrededores. Son maravillosos. Hay un sitio llamado "Desierto de los leones" que es prodigioso. De noche trato de recorrer algunos viejos barrios de la ciudad. Es tan desigual que a pocas cuadras de una gran avenida te crees en el silencio de un pueblito con enredaderas y serenatas. Las otras noches me tocó oír una. El novio cantaba con una voz horrible; los amigos que lo acompañaban, menos. Pero el cuadrilo era tan emocionante que en seguida pensé en "la casa de las tres niñas" [...]

Para ti todo el cariño de tu

Anibal.

P. D. Saludos a los que me recuerden.

3.

Junio 29 de 1937, México.

Querida Clarita:

Ayer llegó tu carta del 18. ¿Necesito decirte cómo la espero? Confío en que nada puede pasar; pero si corren dos o tres semanas ya estoy con temores absurdos. Aquí he sentido por vez primera la soledad. En todos los viajes anteriores he vivido en París, mi París, en que es una dicha nada más que respirar el aire. Esto... ¿para qué hablar? Tengo a mi disposición mucho más de lo que esperaba. Me han elegido últimamente secretario de la Liga de Escritores. Ya tengo un grupo de amigos jóvenes que me rodean, me escuchan y me quieren. Sé que puedo escribir y decir lo que pienso; estoy seguro de escribir en poco tiempo dos o tres libros que en Buenos Aires me hubieran exigido varios años; no dudo de que tendré una influencia muy útil sobre muchas cosas; descanso mis sábados y mis domingos en unos paisajes maravillosos. Todo eso es cierto. Pero le falta a todo esto no digo lo de París —no hay nada en el mundo como aquello— pero ni siquiera la atmósfera intelectual de Buenos Aires, la atmósfera de distinción, de refinamiento, de buen gusto. Las mujeres se visten aquí como "negruzcas", y son todas, o casi todas, "musulmanas". [...] Por fortuna me he hecho amiguísimo de dos o tres cubanos desterra-

113

E X P R E S I O N

dos; uno de ellos el gran poeta mulato Nicolás Guillén, que para castigo de mis prejuicios de raza he aprendido a querer como un hermano. Pero hace una semana se ha ido para España, a un Congreso en Valencia. Por fortuna, para disminuir la pena de su alejamiento, llegó Cossio. Es probable que se quede un tiempo. Nos vemos casi todos los días, almuerza en casa muchas veces (a propósito, no te acordaste de mandarme las recetas de algunos platos que te pedí. La cocinera es muy buena), conversamos de ustedes, de los amigos y nos reímos. Pero aunque no podré jamás agradecer a México lo que me ha dado, sigo suspirando por París... [....]

Un abrazo muy fuerte para ti,

Aníbal.

P. D. Los otros días en la Escuela Normal encontré una chinita que se estaba copiando. La llamé aparte y le dije que la iba a aplazar. ¿Y sabes lo que me dijo? Sin ninguna malicia, por supuesto. "Ahora sí que me enojé con usted. No lo voy a querer nada". Casi le parto el escritorio en el coco...

4.

Junio 30, México [1937].

Querido Toto:

Una buena alegría me dió tu carta. El puñado de noticias que traía —desde el problema presidencial hasta el porvenir de Silvia— me sumergió durante un rato en esa vida argentina que ya me parece de otro mundo. Manos amigas me envían con alguna regularidad los diarios de ahí, y aunque la distancia es enorme y el viaje requiere a veces mes y medio, me entero con atraso, pero me entero de lo que ocurre allí entre los hombres. Tu carta confirma la impresión pesimista que yo tengo. Da pena y vergüenza ver lo que allí está ocurriendo y hasta qué punto un puñado de logreros está robando a la inmensa mayoría la futura presidencia. Por aquí la situación es distinta. El presidente Cárdenas es un hombre progresista que ha acometido con valor el reparto de tierras y que permite en todos los órdenes una libertad que asombra. Los papeluchos católicos y fascistas —órganos de una oposición muy fuerte— lo insultan diariamente sin que nadie los castigue. Y aunque es verdad que no se ve un solo fraile con sotana por la calle— les está prohibido usarla fuera de la Iglesia— no me extrañaría que el día menos pensado ocurriera lo de España. Mientras tanto disfruto yo a mis anchas la dicha extraordinaria de escribir lo que pienso sin el más mínimo disimulo o precaución. Imagínate que las aulas de la Escuela Normal en donde enseño Etica se llaman Carlos Marx, Federico Engels, Rosa Luxemburgo... Con excepción de la Universidad en donde dicto Psicología, y que tiene un ambiente ligeramente reaccionario aunque lo oculta, todos los otros establecimientos que me tienen de profesor —Universidad Obrera e Instituto del Profesora-

do— son magníficamente liberales. Con decirte que en el último enseño ¡Dialéctica! ¡Qué dirían mis amigos Monseñor Franceschi y Jorge de la Torre! En ese sentido, pues, no puedo estar mejor. Es una lástima que la retribución a los profesores sea aquí vergonzosamente ridícula. A punto tal que a pesar de mis cuatro cátedras gano menos que un vigilante en Buenos Aires. Pero bastante tengo con no pasar estrecheces y trabajar todo el día en lo que quiero. La Universidad me encargó una vida de Sarmiento para una serie de biografías populares en folletos. Saldrá en estos días. Estoy trabajando además en dos libros con mis clases de Ética y Dialéctica, que supongo estarán listos para mediados del año que viene, si no hay antes algún vuelco por aquí que nos mande a todos a otro lado. Soy secretario de la L. E. A. R. (Liga de Escritores y Artistas Revol.), y el Ministerio de Instrucción me ha designado ayer para la Comisión que dará orientación ideológica a los programas. Si agregas a eso que escribo semanalmente en el diario "El Nacional", comprenderás más o menos mi plan de vida. Tengo unos cuantos amigos, especialmente entre los cubanos desterrados. Para mi suerte, Cossio ha venido la semana pasada de Nueva York y tal vez se quede una temporada. Hemos ya realizado varias excursiones por estos alrededores de México que son maravillosos. La ciudad en sí — como edificios, movimiento cultural, etc.— es muy inferior a Buenos Aires. Es una mezcla desconcertante de Londres y Addis Abeba. A título de información científica te diré que las mexicanas no tienen nada que ver con Dolores del Río. [...] Escíbeme a menudo. Mándame cuantas veces puedas un panorama como el anterior. Siento aquí un poco de soledad que jamás había conocido. Como que en los viajes anteriores respiraba en Europa... Esto, ya te imaginarás lo que es. Acuérdate de mí que me haré así la ilusión de verte y de charlar... Afectos a tu esposa y para ti un gran abrazo fraternal,

Profesor Nimbus.

5.

Agosto 2 [1937].

Querida Clarita:

Hace dos días regresé de Morelia (provincia de Michoacán) en donde he pasado una semana deliciosa. Hay allí una Universidad muy liberal —tanto que se dice oficialmente socialista— y me invitó a dictar un breve curso. Yo acepté encantado como te imaginarás porque no sólo me significaba un gran descanso sino además porque en esa dirección hay paisajes maravillosos. El viaje duró unas catorce horas, pero sin exagerar te diré que el espectáculo fué soberbio en todo momento. La misma ciudad de Morelia es hermosísima: de una tranquilidad que recuerda a La Plata y de una multitud de viejos edificios en piedra —iglesias, conventos— que le dan a veces el aspecto de Salamanca o de Segovia. Los tres días de las conferencias se completaron con otros tres de

viajes por las ciudades vecinas. Una de ellas, Patzcuaro, tiene uno de los lagos más hermosos que he visto en mi vida. El lago tiene una multitud de islas de pescadores con costumbres bastantes primitivas lo que le da, como te imaginarás, un gran atractivo. Una de ellas, Janitzio, es aquí muy popular por sus canciones. Una de las películas mexicanas mejor hechas, "Redes", pasa ahí entre los pescadores. Al regresar del viaje encontré tu carta. [...]

Un gran abrazo para ti,

Aníbal.

6.

México, octubre 10 de 1937.

Querida Clarita:

[...] Te imaginarás cómo he esperado el resultado de las "elecciones". Aunque sabía de antemano lo que pasaría tenía sin embargo la esperanza absurda de que tal vez "algo" cambiaría las cosas. Pero, en fin, ya está. Hay que prepararse para un tiempo largo hasta que aclare algún día. Y que ha de aclarar, estoy seguro y habré de verlo. [...]

Mis éxitos como concertista siguen creciendo. Aquí están ya tan acostumbrados a verme dirigir orquestas, que una conferencia que pronunciaré el 13 la anuncian ya entre los conciertos... Mis vacaciones no sé con exactitud cuando empiezan. Supongo que serán a fines de noviembre. No quiero hacerme muchas ilusiones, pero tal vez un diario de aquí me pague el pasaje a Europa. Si es así y consigo hacerme adelantar las vacaciones, salgo en seguida para París. Aunque el viaje durará mes y medio me daría fuerzas bastantes para seguir después en el "pantano". Aparte de las conferencias y de los artículos, trabajo en dos libros que presumo que terminaré el año que viene. Es de las pocas cosas de veras que me han dado alegría. [...]

El beso más largo para ti,

Aníbal.

7.

México, enero 8 de 1938.

Querida Clarita:

Por mi telegrama del 30 ya habrás visto que tampoco salí para Nueva York en la época que yo quería. Pero esta vez el naufragio no ha sido como el del viaje a París, sino en cierto modo voluntario. A mediados de enero debo empezar a dictar un curso

E X P R E S I O N

nuevo, interino; si me va bien es posible que me confirmen en seguida, lo que agregará algo más a mi presupuesto hasta ahora muy justo. Si no me confirman, las clases me las pagarán "extra", lo que me conviene también. Como el viaje a Nueva York es carísimo —el tren nada más, 700 \$ nuestros—, y tarda tres días, hubiera sido ridículo salir el 27 o el 28 de diciembre para estar aquí el 15. De modo que me quedé. Sin mucho dolor a decir verdad, porque los yanquis cada día me interesan menos. [...] Lo que Toussaint ha dicho sobre Rivera es la pura verdad. Como pintor es extraordinario. Las pinturas murales, una maravilla. Las he visto ya infinidad de veces y todavía vuelvo. Orozco me gusta menos. La conferencia sobre Fourier sale en estos días. Te la mandaré en seguida. [...] Con los mismos amigos que pasé Noche Buena estuve para el 1º de año. Son cariñosísimos: cuando dieron las 12 me abrazaron ellos y me besaron los chicos como si fuera yo de los suyos. Mientras yo los abrazaba pensaba que dos horas después ustedes tendrían como yo el mismo pensamiento. En fin, no ha de tardar el día en que los vea a todos. Escribe seguido, que yo hago lo mismo. Besos para todos y muchos para ti,

Aníbal.

8.

México, enero 29 de 1938.

Querido Toto:

Si te recuerdo con frecuencia, anoche he pensado en ti constantemente. Figúrate que ha andado por acá "El Pobre Pérez" de Arias y que, naturalmente, anoche me "constituí" como "un solo hombre". Apenas lo vi al gran Pepe se me ocurrió que estaba contigo en el Maipo, que te tenía a mi lado, que escuchaba tu risa. ¿Crees tú que Arias podrá tener alguna vez dos admiradores más fieles y comprensivos que nosotros dos? ¿Supondrás, ahora, hasta dónde llegó mi indignación esta mañana cuando al leer los comentarios de la película me encuentro que critican nada menos que el modo de caminar de Arias? Me dieron ganas de quemarlos a tiros. ¡Pobres chitruños! ¿Cuándo podrán apreciar el paso de camello de nuestro Arias!

Hablando ahora de cosas menos serias te diré que desde el 1º de febrero no estaré más en la ciudad de México. El secretario de Educación me ha encargado una misión muy importante en la Universidad de Morelia y hacia allá me voy. Morelia es una ciudad universitaria como Córdoba, con un ambiente liberal que me seduce. Creo que allá podré estudiar, enseñar y escribir mucho mejor que aquí. El sueldo con que voy mejora muchísimo mi situación. De modo que en todo sentido, la misión equivale a un gran ascenso. La edición que se hizo aquí de mi "Educación y Lucha de Clases" se ha agotado en seis semanas. En estos días aparece la segunda. El éxito nos ha sorprendido a todos. Ya ves pues que el nuevo año pinta mucho mejor que el anterior y ojalá que continúe.

E X P R E S I O N

Y a ti y a los tuyos ¿cómo les ha ido en tantos meses que no sé nada? Escribeme pronto con informes panorámicos. Mi nueva dirección será la siguiente: Rectoría de la Universidad, Morelia, Michoacán, México. Así espero tus cartas. Un saludo muy cordial para Madame y un abrazo para ti,

Nimbus.

9.

Morelia, marzo 4 [1938].

Querida Clarita:

Tu carta del 15 de febrero me ha dado las noticias de Argentina que estaba esperando con alguna impaciencia. Los diarios de aquí no publican informaciones de aquellos pagos, salvo cuando ocurren acontecimientos tan trascendentales como el robo del bebe Pereyra o Pereda. El ministerio me parece que está hecho con habilidad. Y en cuanto a mi ministro (1) es un hombre discreto de derecha que no creo repita las persecuciones de mi amigo Jorge. Agradezco en el alma los pasos que piensas dar cerca del Negus. Pero los creo innecesarios. Creo imposible que Ortiz o Coll puedan darme "reparaciones". Y aún en el caso de tener un mínimum de buena voluntad, yo no aceptaría. Algún día volveré como deseo. Mientras tanto ya estoy acostumbrado a comer pan duro y no me arrepiento. Aquí me han confiado una misión en la Universidad de Morelia que me interesa. Te la he explicado en una carta anterior que te llegará en estos días. No sólo me da una tarea que me place —"orientar" los estudios de una Universidad— sino que mejora mi situación económica, notablemente. Por fin podré encargar libros a Europa, que era lo que más deseaba. Me alegro de tu viaje al Sur. Te habrá hecho bien en todo sentido. [...] Un abrazo fraternal,

Profesor Nimbus.

10.

México, enero 30 de 1938.

Querida Clarita:

Por tu carta del 16 veo, por fin, que han llegado algunas cartas mías. No te imaginas lo que las cartas "perdidas" me han fastidiado. Espero que no volverá a pasar lo mismo. Y como tú ya estás advertida no se te ocurra pues que si hay un silencio del

118

(1) Referencia al Dr. Jorge E. Coll, ministro de instrucción pública del presidente Ortiz (N. de la R.)

E X P R E S I O N

C a r t a s d e M é x i c o

correo es por culpa mía o por enfermedad, sino por esas otras "causas" que es difícil evitar. [...] Las clases extraordinarias que he dado tuvieron una consecuencia muchísimo mejor de lo que yo creía. En vez de una nueva cátedra —que me hubiera venido muy bien aunque aquí los sueldos son miserables; no sé si te he dicho que por una cátedra de la Universidad se paga... ¡\$ 80!—, el Ministerio me ha dado una comisión en Morelia bastante bien pagada. Hay allí una Universidad importante pero desorganizada. Yo debo ir a "orientar los estudios". La cosa es seria y significa que debo además enseñar sociología, ética e historia de la filosofía. Pero el ambiente es excelente y la tarea me seduce. En Morelia ya estuve otras veces, y me gustó mucho. En el patio de la Universidad me saqué un retrato que creo que te mandé. El 1° de febrero salgo para allá. [...]

Un abrazo para ti,

Aníbal.

En seis semanas se agotó la edición de mi "Educación". Ya salió la segunda.

11.

Morelia, 20 febrero 1938.

Querida Clarita:

Ayer recibí tu carta fecha 4. [...] He tomado aquí una pieza muy grande a la calle en una casa bastante central. Pero aquí en Morelia no hay departamentitos ni nada moderno. De manera que extraño bastante mi Palacio Legislativo con sus comodidades. En la casa donde estoy me dan el desayuno (chocolate siempre, que en México y sobre todo en Morelia, es delicioso) pero nada más. Almuerzo y ceno en el hotel Casino, que es el mejor, y en donde ya me muevo como viejo cliente. El dueño es un austríaco que ha recorrido medio mundo (Buenos Aires y Mendoza inclusive). Ya me conocen el gusto y estoy bien. Claro está que si en México me desesperaba por la falta de vida nocturna, aquí no se puede pensar en eso ni por asomo. A las 9 ó 9½, con excepción de dos cines que hay, se acabó todo. Trato de desquitarme levantándome temprano: como mis clases son de 12 a 1 y de 5 a 7, tengo así bastante ratos para mí. Estoy muy bien impresionado de los muchachos de aquí. Lo mismo de la gente de la Universidad. Ignoro si la buena acogida durará. Pero hasta ahora atienden todo lo que digo. He empezado a hacerles una biblioteca, porque estos pobres vivían en las nubes. Y como tienen problemas de todo orden, creo que voy a ayudarlos mucho. [...] Cariños a todos y besos para ti,

Aníbal.

12.

Morelia, 18 marzo 1938.

Querida Clarita:

Hoy recibí tu carta fecha 11 marzo; con anterioridad habrán recibido la fechada el 15. Sigo aquí en esta tranquilísima Morelia trabajando bastante pero con gusto. Es una ciudad chiquita pero hermosa, con algunos edificios —sobre todo iglesias— maravillosos. La conozco ya en casi todos sus rincones pero siempre descubro algo nuevo. Noticias de acá no hay nada, como te imaginarás. En los ratos libres, preparo mis libros que me llevan bastante tiempo. No me dices si recibistes un ejemplar de la primera edición mexicana de Lucha de Clases; se agotó en seis semanas. La segunda edición se va vendiendo bastante. Te mando hoy por correo otro ejemplar de la segunda. [...] Te mando ese recorte para que veas algo de acá. Por algunos detalles verás —como los alumnos de pie— hasta donde ha llegado el éxito de mis clases. Por el ambiente me parece a veces el Colegio Libre. Me ha venido bien porque el ambiente de la ciudad de México me tenía [...] descorazonado. No quiero hacerme muchas ilusiones, pero me parece que aquí voy a andar bien si no pasan algunas cosas imposibles de prever. [...] Besos para ti,

Aníbal.

13.

Abril 23, Morelia [1938].

Querida Clarita:

Imagino que habrás recibido el cable del 20. Digo imagino, porque estos pobres telegrafistas de Morelia creo que es la primera vez en su vida que han hecho un cable a la Argentina. Había que ver el bochinche que hicieron: hasta el jefe intervino. Sacaban cálculos, más cálculos y me hicieron pagar una barbaridad. Algunas horas después me devolvieron unos pesos, de acuerdo a nuevos cálculos. En fin, creo que habrá llegado a tiempo —contesto dos cartas tuyas: del 29 de marzo y del 15 de abril— [...] Veo que el primer libro de mi "Educación" se ha "extraviado". El de la segunda edición que te envié hace un mes, debe llegar en estos días si no sigue la suerte del otro. No me dijiste si la oíste a Gabriela Mistral. ¿Qué hace la india? En México estuve para Semana Santa. Pasé unos días muy buenos y compré unos libros para la Biblioteca de aquí. Poco a poco les voy transformando la Universidad. Parece que ahora el Presidente piensa darnos bastante dinero. Si es así, en un año les voy a dejar todo como ni lo hubieran soñado [...] Lo del pobre [...] me amargó toda la tarde. Pobrecito. Lo mismo el suicidio de

Leopoldo Lugones que leí en los diarios. Tú no me habías dicho nada. Yo lo odiaba con toda el alma, pero tenía talento para regalar. Ya he visto lo que han sido las elecciones por allá. La carta del tipo que quemó la libreta está muy bien. [...] A mediados de Mayo posiblemente me iré quince días a Cuba. Me han invitado a dar conferencias. Aprovecharé unas pequeñas vacaciones que hay aquí. El 5 tengo otra conferencia en México. De la Universidad de ésta me han ofrecido ahora \$ 500 por dos cátedras con tal que vuelva. Antes me pagaban \$ 80 por una, como a todos. ¡Qué grandísimos hijos de la mamá! Recién cuando me he ido han descubierto quien soy. Les dije que no naturalmente. Aunque aquí el aburrimiento en los ratos libres es terrible —dos cines, la plaza y nada más—, me gustan los muchachos y puedo hacer. En México me encontré con Azucena Maizani, la ñata gaucha. Cantaba como "varieté" en el estreno de la película de Lupe Vélez, "La Zandunga" que no es gran cosa. El clima aquí es templado pero variable. Aunque hace un poco de calor es peligroso andar con traje de verano. De repente hace fresco, sin saber por qué. [...] Una casa editorial importante de aquí (México) quiere hacer una edición de mis "Adolescentes". Andamos en ratos y veremos si me conviene. Por los diarios veo que Margarita Xirgú tiene un repertorio magnífico. No pierdas una sola pieza si puedes. [...] Más besos para ti,

Aníbal.

Antes de salir para Cuba te escribiré de México, o Veracruz.

ESPEJO DE REVISTAS

L'ARCHE. Núm. 17, París, julio de 1946.

L'ARCHE, revista mensual publicada por la editorial Charlot y fundada bajo el patronazgo de André Gide, ofrece en el número 17 gran variedad de artículos sobre temas artísticos y literarios, una traducción al francés de *El hijo de la sangre*, versos en catellano de Otto D'Sola, y la penúltima parte de una novela de Claude de Fréminville: *De las vidas ejemplares*.

Un largo y minucioso estudio de las *Formes anciennes du Roman*, por André Chastel, contiene conceptos novedosos sobre la forma novelística que según las épocas ha adoptado caracteres distintos.

Es en la Edad Media cuando la novela adquiere su primer valor fundamental "que consiste en figurar el significado esencial de la vida".

Las dos obras fundamentales de esta época, el *Roman de la Rose* y la *Commedia* del Dante, son el exponente del carácter de la novela medieval que "exige el cuadro "subjetivo" de un sueño o de una visión para presentar la busca de un ser exterior y trascendente, objeto de un amor alternativamente sagrado y profano".

"El Orlando Furioso y Gargantúa, novelas renacentistas, se diferencian de las medievales en que son relatos "que se desenvuelven libremente en lo imaginario, no

tienen ningún cuadro definido, a nada tienden... no se pueden relatar... tienen un aspecto maravillosamente objetivo y concreto que no es ordenado por ninguna realidad superior... Ni el Orlando ni la epopeya de Rabelais tienen un sentido como la *Commedia* o el *Roman de la Rose*. Son encadenamientos de escenas que tienen su valor en si mismas... Las dos novelas del Renacimiento tienen la misma razón de ser... nacen del deseo de aplicar a la vida humana cierto principio de transposición, de animarla según cierta ficción... La obra de Rabelais está llena de la exhuberancia de los tratados humanistas que celebran el mundo, la naturaleza y la nueva libertad del hombre".

Con la aparición del *Quijote* nace la primera novela moderna:

"Ya no es la necesidad interna del relato o la calidad de la imaginación ejercida sino el personaje mismo que define la novela... La novela se establece sobre una base "subjetivante" e igualmente distinta a la estructura psicológica y moral del "sueño" medieval y del cuadro exterior del Renacimiento".

Prosigue el articulista con un detenido examen de la obra de Cervantes, en que aparece la nueva actitud del novelista, que en una misma obra presenta "el aspecto concreto y contradictorio de lo que

ofrece el mundo y de lo que se lleva en sí."

El análisis del carácter de las novelas modernas, muchas de ellas influenciadas aún por la estructura medieval, renacentista o barroca, obliga sin embargo a una distinción entre "las novelas "realistas" del siglo pasado que tienden a privilegiar al héroe" y las obras más modernas "que poco a poco dejan de lado las fuertes intrigas teatrales y el juego de las pasiones, buscando más bien dar una impresión, mezcla de realidad y de irrealidad, deteniéndose en la calidad de la vida evocada y en la densidad del mundo que describen".

En las novelas modernas la "atmósfera" que rodea los personajes es a veces más importante que ellos mismos:

"Se trata más bien ahora de una persecución espiritual que tiende a quitarle a la novela la calidad humana demasiado trivial, los caracteres demasiado fácilmente descriptos, en provecho de impresiones más fuertes y quizá más sinceras".

Para el autor, antes que James Joyce es Virginia Woolf quien mejor encarna en su novela *Orlando* esta nueva forma novelística.

Según Chastel la originalidad de la novela está asegurada pero también amenazada por el recuerdo de las experiencias anteriores:

"Para utilizar aún su singular poder de exaltar o rebajar la condición humana, debe justificarse a sí misma proponiendo una forma que explote y sobrepuje las antiguas definiciones".

André Lhote, en un artículo *Sur la critique d'art*, reconoce la dificultad de definir la verdadera pintura. Distingue entre la crítica de anteguerra, que se detenía sobre todo en el lado material de la

técnica, y la actual, más de acuerdo con sus preferencias, pues:

"Los refinamientos técnicos tienen incontestable valor, pero no sólo de materia se compone el cuadro. Existe una vida interior, y, si puedo decirlo así, un más allá".

Lhote reconoce, empero, que actualmente se peca por exceso en este sentido ya que:

"Ciertos descubrimientos de la nueva crítica nos incitarían a creer que el mensaje que cada artista transmite no transparente a los ojos del moderno sino en función de la carencia de interpretación pictórica".

Y añade el articulista, refiriéndose siempre a la pintura:

"¿De qué estás hecha para que tu descubrimiento sea tan difícil entre el entusiasmo de los snobs, las reticencias de los aficionados serios, los sueños de los poetas y las especulaciones de los metafísicos?... Amas la dificultad... En una palabra, adoras el equilibrio, no el de los pontífices del clasicismo de demasiado buen cuño, sino el que nace de una lucha sin posible solución y siempre reanudada entre las ambiciones contradictorias".

Lhote opina que el descubrimiento de la verdadera pintura escapa al hombre solo. Quizá lo lograría —dice— la crítica colectiva o ciertos individuos excepcionales que pudieran realizar la síntesis de las especulaciones técnicas y los entusiasmos poéticos.

En la misma revista un artículo de Maurice Blanchot, *Traduit de...*, encierra interesantísimas conclusiones acerca del valor y de la influencia de las obras traducidas. El articulista se refiere sobre todo a las obras de escritores norteamericanos, muy

en boga últimamente en Francia. Blanchot deja traslucir cierto temor provocado por el peligro de una contaminación de determinadas formas de componer que parecen invadir el campo de la actividad literaria francesa de nuestros días. Considera que el solo hecho de traducir una obra le infiere una originalidad que muchas veces no proviene de su contenido sino de su condición de traducida. Por esto:

"La influencia de una obra traducida es, hasta cierto punto, función de su poder de mantenerse tanto más apartada cuanto que toma mejor forma en la lengua que la acoge; en suma, de hacer depender su extrañeza no de la ignorancia sino del conocimiento que de ella tenemos".

Une musique radiophonique es una crónica firmada por el conocido comentarista musical René Leibowitz. No deben despreciarse las nuevas formas musicales a que ha dado origen la radiotelefonía. Claro está que en muchos casos la música sólo sirve de "fondo" en dramas radioemitidos de mediocre factura, y esta música "de encargo" no siempre alcanza el vuelo lírico de las originadas en la espontaneidad de la inspiración. Pero también

"...un buen espectáculo puede suscitar una buena partitura, a condición de que el músico elegido esté a la altura del poeta o del dramaturgo... tal es el caso de La fuga, poema de Tristán Tzara con una partitura original compuesta especialmente por el excelente músico Max Deutsch".

En la partitura de Deutsch la música deja de ser un simple fondo musical, pues, *"cada vez que interviene la música es ésta nitidamente perceptible como tal y subraya el texto sin molestar en nada la percepción*

de la palabra... La llave del éxito reside en la autonomía de la forma musical que permite la fusión perfecta con el texto poético... Para ser música en el sentido más puro del término, la partitura dramática debe elaborarse a partir de un extremo rigor arquitectónico. Pero al "morder" en el texto —y no acompañándolo— constituye la acción —pero no la transpone simbólicamente— y se crea así la posibilidad de una censura que con transgredir el rigor de la arquitectura le confiere su función y su sentido dramático".

Marcel Zahar nos habla de la *Tapiserie française*. Después de historiar el desarrollo de la tapicería en Francia, Zahar presenta a Jean Lurçat, el hombre a quien se debe el renacimiento de la tapicería francesa. Lurçat ha revolucionado los métodos últimamente empleados en el tejido de los gobelinos. Ha reducido el número de colores empleados a 20 en vez de los 14.400 usados en el siglo pasado, cuando empezó la decadencia de este arte. En el Museo de Arte Moderno de París se exponen actualmente las obras de Jean Lurçat, de Grommaire y de Saint-Saëns, tres pioneros del movimiento que ha dado nuevos bríos a esta industria que data, en Francia, del siglo XIII.

En *Philosophie de l'écran*, Denis Marion hace la crítica de dos libros que acaban de aparecer, uno de Cohen-Séat: *Essais sur les principes d'une philosophie de l'écran*, y el otro *L'intelligence d'une machine*, por Jean Epstein "que durante los últimos años del cine mudo fué uno de los realizadores franceses en los que se fundaban más esperanzas".

Completan esta abultada publicación de 176 páginas numerosas notas y críticas bibliográficas.

LITERATURA SOVIETICA. Número 3, Moscú, 1946.

EXCELENTE papel, cuidadosa presentación y material literario de valor ofrece *Literatura Soviética* editada en Moscú.

Destinada a los países de habla española incluye, entre una gran cantidad de artículos que reflejan la actividad cultural rusa, otros que son exponente del interés con que se considera en la U.R.S.S. la producción de los escritores hispanoamericanos.

A este respecto cabe citar un artículo que es a la vez un homenaje a la memoria de Miguel Hernández, el gran poeta español muerto hace cuatro años en las mazmorras franquistas. El conocido hispanista A. Fevralski, a cuyo cargo está la rememoración de Miguel Hernández, relata algunos pormenores de la estada del poeta hispano en Moscú. Miguel Hernández estuvo en Moscú en 1937 como integrante de la delegación española al quinto festival teatral soviético. Conoció en aquella época a Fevralski y le regaló el texto de sus cuatro obras teatrales de propaganda, "que constan de un acto y son, más exactamente, pequeñas escenas en prosa con algunos versos al final".

Detalla el articulista a continuación el contenido de cada una de estas pequeñas obras y transcribe in-extenso *El Hombre-cito*, cuadro único, original del malogrado escritor "que cumplió con honor su deber de patriota y artista".

En el mismo número, y junto a varias poesías de autores americanos (Emilio Frugoni, Delmira Agustini, Fernán Silva Valdés y Humberto Zarrilli) hay un bello artículo de F. Kelin: *José Martí y los estudios latinoamericanos en la Unión Soviética*.

Más que cubano, Martí fué ciudadano de América e hizo suya la causa de la libertad por la que bregaron todos los pueblos americanos, sojuzgados en aquel entonces por los imperialismos yanqui y español. Ardía constantemente en la memoria de Martí las palabras del senador norteamericano que en un banquete dijera: "Y cuando hayamos tomado a Canadá y México y reinemos sin rivales sobre el continente, ¿qué especie de civilización vendremos a tener en lo futuro?" En aquella oportunidad Martí contestó a esta arrogante frase con esotra, lapidaria: "Una, terrible a fe: la de Cartago".

En su artículo, Fedor Kelin dice:

"Para los poetas soviéticos el nombre de José Martí está indisolublemente vinculado con el nombre de su continuador, el magnífico poeta y pensador Juan Marinello. De este modo, en la conciencia de nuestros poetas y eruditos existe una continuidad entre los dos grandes representantes de la cultura cubana en su pasado y en su presente, existe una relación temática determinada".

Se pregunta luego Kelin el por qué de la atracción que ejerce Martí sobre los poetas y literatos soviéticos, y cree hallarlo en los siguientes motivos:

Martí "atrae el corazón de los poetas soviéticos por el hecho de que su personalidad creadora, su "yo", es cercano a nosotros. Martí es no sólo un poeta de la libertad, sino también un combatiente de la libertad".

"...lo que singularmente nos cautiva en la poesía de Martí es su lazo vigoroso entre el contenido y la forma: su verso elástico y sonoro, y al mismo tiempo, armónico, es un maravilloso estuche para su ardiente pensamiento. En José Martí en-

cuentran soberbio reflejo los grandes principios de la literatura de nuestros días: la indivisibilidad de la forma y del contenido, y el mundo de las ideas”.

“El gran poeta de Cuba cautiva por la riqueza y el contenido de sus pensamientos... Para nosotros son cercanos tales aforismos de Martí, como por ejemplo: “La libertad es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad es el culto nuevo”.

Al hablar de José Martí el articulista no ha destacado suficientemente el pensamiento político del héroe cubano. Lo hallamos sintetizado en este hermoso párrafo de una de las últimas cartas que escribió a Manuel Mercado, su gran amigo de México, antes de caer muerto por las balas españolas:

“...Ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber —puesto que lo entiendo, y tengo ánimo con que realizarlo— de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esta fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso. En silencio ha tenido que ser y como indirectamente, porque hay cosas que para lograrlas han de andar ocultas, y de proclamarse en lo que son, levantarían dificultades demasiado recias para alcanzar sobre ellas el fin... Viví en el monstruo y le conozco las entrañas: y mi honda es la de David”.

Prosigue también en el número 3 de *Literatura Soviética* la publicación de un estudio extraordinario, por su interés y la documentación presentada, acerca de la historia de las relaciones literarias hispano-rusas, por M. Alexeev.

En cuanto a la parte, por decirlo así, rusa, de la revista Leonid Leonov, en *Gnomos de la ciencia*, hace un impresionante relato del martirio sufrido por los cobayos humanos utilizados en los campos de concentración para experimentos médicos. Después de detallar los satánicos manejos de los pretendidos sabios alemanes, termina Leonov su artículo con estas palabras:

“Yo pienso en nuestro sencillito médico rural, que todavía no dispone de salas de operaciones brillantes de níquel y de cerámica, que durante la noche repara él mismo su jeringa y que el único instrumento que posee es una irreproachable maestría y comprensión profunda de la “ingeniería del cuerpo”. El ve en el hombre, no conejos como estos gnomos de Dachau, sino, ante todo, al libre creador del pan, de las canciones y de las máquinas”.

Nikolai Tijonov realiza un detallado análisis de las obras rusas más destacadas entre las publicadas últimamente.

En *Los caminos de Europa*, Ilia Erenburg relata sus impresiones de un viaje por Alemania.

Veintiocho biografías sintéticas, pertenecientes a los escritores elegidos por el pueblo para diputados al Consejo Supremo de U.R.S.S., nos hacen conocer las personalidades más destacadas de la literatura soviética: Shólojov, Fadeev, Leonov, Panferov, Korneichuk, Tichina, Rilski, Bashán, Bashov, Dadiani, Wasilewska, Kolas, Gabdulín, etc.

Completan esta valiosa publicación de 80 páginas, algunos poemas, una muy interesante página sobre *Los maestros del cine laureados con el premio Stalin*, y otros artículos de menor importancia.

FONTAINE. Núm. 53, París, junio de 1946.

EL estudio de tres poemas de Valéry por Marcel Raymond, constituye el tema del artículo *El drama en la poesía*. Raymond analiza *La jeune Parque* que según Thibaudet "es un ensayo para piano de un músico genial".

Dice Raymond que en la *Ebauche d'un serpent* aparece claramente la faz nihilista del pensamiento de Valéry.

Transcribe a continuación las estrofas 3 y 4 de dicho poema "en las que el sol se revela en fin, tal como es, cómplice del seductor, también él engañador, de invencible poder, que esparce el azul y el oro sobre el negro, sobre la muerte".

Pasa luego a hablar Raymond del tercer poema, *Cimitière marin*:

"Porque es más directo, más despejado que la Jeune Parque, menos voluptuoso, y porque la desesperación se descubre más, es más árido, pero no didáctico... es el intelecto sutil pronto a consumirse en quintaesencia, que actúa como el rayo y centellea".

Una traducción del castellano de un artículo de Jaime Sabartés nos da a conocer lo que sería el libro que Picasso desea escribir.

"Cada página sería un verdadero 'pot-pourri' sin la menor señal de arreglo o de composición. Habría letras y números, a veces alineados o no, en paralelas o perfectamente horizontales... No hay duda que, de vez en cuando, el papel permanecería blanco alrededor de un texto si a Picasso no le diera ganas de llenarlo..."

Dice Sabartés que Picasso le confió el esquema de su libro mientras él copiaba

un pasaje de un texto —que luego transcribe— del famoso pintor.

El texto del trozo transcripto, en el que no hay más mayúscula que la letra inicial, que carece de signos de puntuación y concluye en una serie numérica es "el equivalente literario de un cuadro, de un dibujo o de una escultura de Picasso". Sabartés opina que Picasso quiere transformar la lengua en una materia plástica y hacer de ella algo que deje de parecerse al flujo verbal que brota de los labios.

De Paulhan, que perteneció al extinguido grupo Dada, André Dhôtel, en un artículo sobre su método, estudia las características de dos de sus composiciones: *Fleurs de Tarbes* y *Clef de la poésie*.

En estas obras "no se enuncia ningún problema. Ni la exposición ni la conclusión ofrecen definiciones susceptibles de ser comprendidas del texto y de ser el objeto de una clasificación. No es sin embargo el método seguido el de un autor que se sustrae o vagabundea. La lógica permanece asegurada y el encadenamiento de las afirmaciones es tan preciso que temeríamos romper una sola malla".

El articulista se refiere luego al tema de la controversia elegido por Paulhan. Es éste el lugar común. Todos consideramos con desagrado el lugar común, pues opinamos que una expresión que se ha vuelto demasiado usual pierde su sentido.

"...Jean Paulhan nos coloca al mismo tiempo ante una verdad que también ve universalmente difundida: ¿qué palabras, qué temas emplear que no sean lugares comunes?"

Paulhan se pregunta:

"¿No será merced a su pretendida debilidad (o inexistencia) que nuestra lengua se revela eficaz? ¿Y cómo existiría si no

fuera así? Ahora bien: si existe, existe en toda la contradicción que niega su más íntima realidad.

En todo caso cualquiera sea la adhesión que querramos dar a la experiencia de Paulhan, debe comprobarse que instaura un método contrario a nuestros razonamientos acostumbrados... En vez de buscar el valor absoluto o relativo de ciertas afirmaciones, reconoce el momento más extremo de la duda que nos inspiran... Duda completa y perfecta. Pero del hecho mismo que se manifiesta total, la veremos pronto maravillosa y positivamente transfigurada en una confianza mucho más viviente..."

En la sección pintura André Masson, al hablar de Paul Klee, concluye su artículo con las siguientes apreciaciones acerca de este artista:

"Quiere lo ilimitado, pero sus medios pictóricos tienen fronteras y él lo sabe. Tomando una comparación en un campo que es también el suyo, diremos que su inspiración corresponde antes a las posibilidades de la música de cámara que a la sinfonía".

Georges Blin, por su parte, realiza un interesante estudio sobre Albert Camus y la idea de rebelión.

El articulista se refiere a la *Rémarque sur la révolte* que Camus publicó en la

colección *L'Existence* y en la que prosigue el tema iniciado por *Mythe de Sisyphe*. Entre otros conceptos extractamos los siguientes que sintetizan la idea de rebelión según Camus:

"La rebelión no es solamente el sentimiento que se apodera del hombre por la absurdidad de las condiciones que le son impuestas, es para él, el medio de dar un sentido al destino que no lo tiene. La rebelión hace dar un paso hacia adelante al ser bloqueado en la consideración de lo absurdo..."

"La rebelión se distingue de la revolución en que ésta señala el paso de una idea a una experiencia histórica en vez que aquella lleva de una experiencia individual a una idea".

Fontaine reserva sus últimas páginas a pequeñas notas, chispeantes, plenas de ingenio parisiense. Destacamos la siguiente:

Vade retro Sartranas. — Los últimos trabajos de exégesis bíblica de Paul Claudel tardarán en ser publicados. A este respecto el escritor declara: "Carecen de papel —según dicen—; me cuesta creerlo cuando veo que lo hallan para imprimir las obras de Sartre y Camus cuyas obras demoníacas execro".

PEDRO WEILL PATTIN



EXPRESION publicará en
sus próximas ediciones:

CAIO PRADO

Carácter y desarrollo de la cultura brasileña

RALPH FOX

La novela y el pueblo: muerte del héroe

ENRIQUE AMORIM

Un tema muy viejo

JESUALDO

Langston Hughes

JOSE PORTOGALO

Loa de la luz liberada

PAUL LANGEVIN

Cultura y humanidades

LUIS CUDIÑO KRAMER

Nuevos aspectos del folklore argentino

DAVID ALFARO SIQUEIROS

Orozco, el precursor formal-profesional

RAUL GONZALEZ TUÑON

Poema de Valparaíso

JUAN ANTONIO CORRETJER

La cultura y la lucha del pueblo puertorriqueño

A. CORNU

Ideología y marxismo

CECILE ANGRAND

El materialismo de Descartes

N. BURGUM

Dreiser y su América

ILARIE VORONCA

Pequeña antología poética

JOSEPH BILLIET

Introducción al estudio del arte francés

HENRI WALLON

La orientación escolar

ERNESTO MORALES

Fray Mocho sainetero

Libros aparecidos

- **LA EVOLUCION DE LAS IDEAS ARGENTINAS**, la obra fundamental de José Ingenieros, en 4 tomos \$ 22.—
- **OBRAS ESCOGIDAS** de Lenin. Contiene los trabajos teóricos más importantes del guía de la Revolución Rusa, y fundador del primer Estado socialista del mundo. Son 4 tomos encuadernados, con 2500 páginas „ 50.—
- **HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA DE LA U.R.S.S.** Edición encuadernada „ 7.—
- **EL MARXISMO Y EL PROBLEMA NACIONAL Y COLONIAL**, por José Stalin „ 9.—
- **BIOGRAFIA DE LENIN** realizada por el Instituto Marx-Engels-Lenin de Moscú, con 40 grabados . . . „ 8.50
- **BIOGRAFIA DE STALIN**. Realizada por el Instituto Marx-Engels-Lenin de Moscú, con 24 grabados. „ 6.50

PROXIMAS PUBLICACIONES

EL FERROCARIL EN LA ECONOMIA ARGENTINA, por Ricardo M. Ortiz - Siglos, Escuelas, Autores, por Roberto F. Giusti. - **Biología y Marxismo**, por Marcel Prenant. - **Cuestiones del Leninismo**, por Stalin. - **Dialéctica de la Naturaleza**, por F. Engels. - **Historia de los Tiempos Modernos**, por A. B. Efimov. - **Cerro Bayo**, por Atahualpa Yupanqui. - **Simplemente Amor**, novela de W. Wasilevska.



EDITORIAL PROBLEMAS

SARMIENTO 1677 • BUENOS AIRES