

31-4



# EX PRE SION

## S U M A R I O

EMILIO TROISE: Paul Langevin ~  
 PAUL LANGEVIN: Cultura y huma-  
 nidades ~ ALVARO YUNQUE: El  
 pistolero ~ J. M. MONNER SANS: El  
 "grotesco" como especie teatral ~  
 EMILIO NOVAS: La ilusión prefabri-  
 cada ~ ROBERTO F. GIUSTI: Los  
 toros, salvaguarda del Orden ~ Poe-  
 mas de ANGEL CRUCHAGA SANTA  
 MARIA y JOSE PORTOGALO ~ No-  
 tas de M. A. TORRES FERNANDEZ,  
 ALICIA ORTIZ, JULIO L. PELUFFO,  
 RODOLFO GHIOLDI y RICARDO E.  
 OLIVARI ~ Cartas de JUAN PEDRO  
 CALOU ~ Espejo de revistas, por  
 PEDRO WEILL PATTIN.

Ornamentación de ORLANDO PIERRI



3

FEBRERO 1947

BIBLIOTECA  
"MAUBE"

# EXPRESION

TOMO I - NUMERO 3

FEBRERO DE 1947

PAUL LANGEVIN



PAUL Langevin ha muerto. Físico ilustre, abordó con fruto los problemas más trascendentales de la física teórica y de la física experimental. Maestro insigne, formó una brillante escuela de investigadores y de sabios.

Su ciencia estuvo al servicio de la liberación del hombre. Cuando su patria fué sometida a la dura ocupación nazi —con la complicidad de los entregadores— ocupó su puesto de lucha en la resistencia contra el bárbaro y contra la traición.

Fué a la cárcel y al confinamiento. Su pueblo indomable y heroico —que veló silencioso y con íntima pesadumbre sus despojos en la Escuela de Física, donde por tantos años brillara su genio— le libró de la muerte a manos de los nazis, pasándolo, con grave riesgo, a territorio suizo.

Liberada Francia ocupó, de nuevo, su cátedra y hace poco más de un año, en la Universidad de París, todo lo que tiene Francia de más eminente en su intelectualidad, le rendía emocionado y fraternal homenaje con motivo de su 74º aniversario.

Hablaron ilustres investigadores; pero habló, también, el pueblo de Francia, representado por las organizaciones de la resistencia.

Langevin pronunció entonces un breve, enjundioso y emotivo discurso, para reafirmar su confianza en la ciencia como instrumento de conocimiento,

225

EXPRESION

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

su confianza en la ciencia como instrumento de liberación humana y su fe en el pueblo como forjador de su propia libertad.

Fuera de los merecimientos adquiridos como investigador eminente en la órbita de una disciplina científica, Langevin era el arquetipo del sabio humanista al servicio del pueblo, de un pueblo que él quería esclarecido y actuante en la creación de su propio destino.

La Confederación del Trabajo de Francia le rindió, al morir, el tributo de ese gran proletariado, heredero de la tradición revolucionaria del 89 del 48 y de la Comuna de París; porque Langevin, el sabio, el investigador, el filósofo, el maestro de maestros, ocupó siempre su puesto en las filas del Sindicato de los Institutores —glorioso sindicato que ha librado tantas batallas en defensa del espíritu laico de la enseñanza que, también allí, ha sufrido, y sufre todavía, los embates de la reacción.

A comienzos del año 39, Langevin funda en París la gran revista que es *La Pensée*, cuyo subtítulo: "revista del racionalismo moderno", la califica de modo inconfundible.

Se disponía Langevin, con un grupo de investigadores, a luchar contra las filosofías irracionistas y existencialistas, tras las cuales la reacción se agazapa, y que fueron y son el nutrimento espiritual del nazifascismo. Habían aparecido sólo dos números cuando sobrevino la segunda guerra mundial.

Terminada la guerra, Langevin recomienza la segunda época de la revista. Algunos de sus colaboradores ilustres: el gran físico Jacques Salomon, yerno de Langevin, el filósofo Georges Politzer, habían sido fusilados por los alemanes. Era el tributo que los libres intelectuales de Francia pagaban por defender la dignidad de la vida humana.

Había, además, comenzado a publicar con otros investigadores y sabios la *Enciclopedia del Renacimiento Francés*, que continuaría, en las actuales condiciones históricas del mundo, a más de 150 años, la tradición gloriosa de la *Enciclopedia* en que perduran el espíritu de Diderot y D'Alembert.

La muerte le sorprende en esta gran tarea al servicio de su patria, de su pueblo y del mundo —un mundo que él quería libre, fraterno y digno.

Ha servido como pocos sabios a la emancipación integral del hombre. Casi podría decir, sin hipérbole, que era el símbolo del espíritu laico en esta hora angustiosa del mundo. Espíritu laico que defiende los derechos de la

inteligencia y los fueros de la conciencia personal y civil frente al odio de la reacción, pilotada, como otras veces, por la iglesia católica.

En un trabajo publicado en el primer número de *La Pensée*, su gran tribuna literaria, Langevin dice: "Hoy se habla de una "crisis del determinismo", cuando en verdad la determinación objetiva de los hechos es mejor conocida que antes. Ciertamente, a medida que nuestro conocimiento de lo real progresa, nos vemos obligados a modificar la concepción que nos hacíamos del determinismo. Pero aquellos que presentan la evolución de nuestro conocimiento del determinismo como la bancarrota de éste, no pueden decir que lo hacen fundados en la ciencia más moderna, porque no es de ella de donde sacan esta idea: ellos la extraen de una vieja filosofía hostil a la ciencia y que tratan de reintroducir en la ciencia. Y cuando los filósofos idealistas invocan a tal o cual físico idealista, ellos no hacen nada más que retomar en él las concepciones que ellos le habían prestado. La potencia de la ciencia para conocer la realidad tal cual es, he ahí, en los hechos, la lección que se desprende de una manera particularmente notable de todos los progresos que la física moderna ha cumplido y de todos los que anuncian desde ya las investigaciones actualmente en curso".

*La potencia de la ciencia para conocer la realidad tal cual es.* La significación de este pensamiento de Langevin es vastísima. En él se compendia una vieja y siempre renovada disputa: ¿hay algún conocimiento que escape a la ciencia, concebida como lo que es, vale decir, conjunto de métodos que exploran y hacen accesible al entendimiento el proceso del mundo, mejor, el proceso del Universo, del cual el hombre es un elemento constitutivo?

¿Existe, fuera del pensamiento, una realidad que pueda ser conocida por el hombre y conocida en su totalidad?

¿El conocimiento es conocimiento puramente fenomenal o es, a la vez, aprehensión de la esencia misma de lo real?

¿Lo real existe por el pensamiento o éste representa sólo lo que tiene existencia aun sin esa representación?

¿Conocer —que es crear la noción de algo— es, a la vez, crear ese algo?

¿Debe distinguirse entre *conocimiento* y *existencia* de lo real?

La fórmula de Berkeley "esse est percipi" (el ser de las cosas está en ser percibidas) representa sólo un aspecto del conocimiento. El haber percibido que ella era la totalidad del conocimiento es lo que la hace repudia-

ble. El hombre no conoce sino merced a un proceso en que la percepción —que da existencia mental—, es sólo uno de los elementos de ese conocimiento.

Percibir significa, simplemente, aprehensión de algo. Se aprehende lo interior y lo exterior a nosotros. Es obvio que sólo existe conocimiento cuando hay proceso mental correlativo. De una cosa que no nos es conocida nada podemos decir. Pero aun en lo que conocemos hay grado, límites de conocimiento. El conocimiento que el hombre común tiene del sol —por ejemplo— no es el del astrónomo.

El conocimiento, como la inteligencia, como el pensamiento que es función de esa inteligencia, tienen un desarrollo y un condicionamiento históricos.

El significado de la invención de la rueda y de la paleta, para aprovechar un curso de agua como fuerza motriz, tuvo, en su tiempo, la misma importancia que tuvieron luego la invención de la imprenta y de la brújula, la preparación de la pólvora y, más tarde, el descubrimiento y utilización del vapor y los procesos electro-magnéticos.

Se puede analizar el pensamiento en abstracto. Ello no implica, no obstante, la existencia de un *pensamiento en sí, independiente del hombre que piensa*. También se puede hablar de un movimiento, estudiar sus fases y leyes abstractamente. Es absurdo, sin embargo, creer en la existencia de un movimiento extraño a un móvil que se desplaza. La plenitud está en lo concreto. Cuando Husserl y luego Scheler y los otros existencialistas e irracionales, hacen de la intuición esencial, la mentada *Wesentlichkeit*, el instrumento del conocimiento exhaustivo y total, fragmentan arbitrariamente el proceso del conocer para asignar a uno de sus elementos lo que corresponde a la totalidad.

De ahí deriva, también, el error de aceptar zonas irracionales que escapan a la inteligencia reflexiva y al método experimental.

El concepto hegeliano de la *racionalidad de lo real* no ha sido invalidado por ninguna conquista del pensamiento contemporáneo. Todo lo que es real es racionalizable. Se entiende que históricamente. Lo irracional, como el misterio, representan las formas históricamente condicionadas de la ignorancia.

Cuando las filosofías idealistas proclaman la bancarrota de la ciencia, porque una teoría reemplaza a otra teoría e infieren de ello la precariedad del conocimiento científico, son víctimas de su prejuicio de que lo real, en su esencia, sólo es aprehensible subitánea y totalmente por la intuición. En esto coinciden el bergsonismo y las escuelas existencialistas e irracionales. Lo

que no es aceptable por esa especie de sortilegio asignado a la intuición, se declara fuera de las normas de la razón y se habla de las zonas irracionales en el proceso del Universo.

Al enunciar Heisenberg su *principio de incertidumbre*, los filósofos y los físicos idealistas afirmaron que el determinismo y la causalidad estaban en quiebra. La relación de incertidumbre de Heisenberg se refiere a la imposibilidad de establecer simultáneamente la *posición*, la *magnitud* o la *velocidad* de un electrón. Cuando se logra, por las condiciones de la experiencia, determinar la magnitud, hay sólo aproximativa estimación de la posición e inversamente.

Lo que se comprueba aquí es, únicamente, que la concepción de Laplace sobre el determinismo tiene ciertos límites para su validez.

"Del hecho que el determinismo laplaciano —dice Langevin— no se verifica, hay quien infiere el *libre arbitrio* de los electrones, la *libre elección* que hace la naturaleza en tal o cual eventualidad. El electrón es asimilado a un individuo humano. Estas interpretaciones van tan lejos como para que Eddington haya podido escribir en su libro *La naturaleza del mundo físico*: "se podría decir tal vez, como conclusión de estos argumentos suministrados por la ciencia moderna, que la religión se ha vuelto aceptable para un espíritu científico razonable a partir de 1927... Si nuestra previsión se confirma que 1927 ha traído la eliminación definitiva de la causalidad estricta por obra de Heisenberg, Bohr, Born y otros, este año representará ciertamente una de las más grandes épocas en el desarrollo del pensamiento científico". Un libro reciente de Jordan (*La física del siglo xx*, 1938) abunda en fórmulas definitivas: "liquidación del materialismo", "posibilidades positivas nuevas para garantizar a lo religioso su espacio vital (*Lebensraum!*) sin contradicción con el pensamiento científico", "renuncia a la objetividad", etc.

"Se ha propuesto —y es precisamente Jordan quien particularmente ha insistido sobre este punto— sacar de este principio el medio de resolver ciertas dificultades en otros planos del conocimiento.

"Tenemos en derredor materia llamada muerta y la materia viva, la primera regida por las leyes de la físico-química, la segunda por las leyes de la biología. En estas condiciones he aquí cómo se explicaría lo que constituye la diferencia entre estos dos aspectos de la realidad: la físico-química no tendría aplicación más que en los sistemas en que interviene la estadística (como

consecuencia del gran número de partículas) para limitar las manifestaciones de la libertad electrónica; mientras que la estructura de los seres vivos, contendría, en cierto modo, amplificadores de "libre elección" para ciertos electrones: tendríamos así en nuestro sistema nervioso central regiones privilegiadas donde electrones particulares efectuarían, de manera continua, su libre elección; la vida no sería otra cosa que la organización amplificadora de esta elección!

"Ensayemos darnos cuenta más exactamente de la situación. Explorando el dominio atómico hemos descubierto muchas cosas nuevas: electrones, protones, núcleos. Hemos ensayado transferir a esa nueva escala las concepciones, que nos eran familiares, de la mecánica y del electro-magnetismo clásicos. Hemos ensayado utilizar la noción del movimiento mecánico simple, el determinismo mecánico de Laplace; hemos visto en los electrones, como en las otras partículas, una suerte de extrapolación hasta una extrema tenuidad de los objetos a los cuales estamos habituados. La experiencia nos enseña entonces que no es posible conocer con precisión a la vez la posición y la velocidad de un corpúsculo, con vistas a la previsión de su movimiento ulterior. Y nosotros concluimos inmediatamente: las leyes de la naturaleza comportan una indeterminación fundamental. ¿Por qué no admitir más bien que nuestra concepción corpuscular es inadecuada, que no es posible representar el mundo intra-atómico extrapolando hasta el extremo límite nuestra concepción macroscópica, mecanista del móvil?

"Si la naturaleza nos responde de una manera precisa cuando nosotros le planteamos una cuestión sobre el electrón, asimilado al corpúsculo de la mecánica clásica, es mucha pretensión de nuestra parte concluir: *el determinismo no existe en la naturaleza*. Es más justo decir: *la cuestión está mal planteada, el electrón no es asimilable al corpúsculo de la mecánica clásica*. No hay, pues, que incriminar a la naturaleza; hay que modificar, lo que es más difícil, pero más fecundo, la manera como formulamos el problema.

"De lo que se trata en realidad no es de una crisis del determinismo en general, sino de una crisis del mecanismo que nosotros tentamos utilizar para representarnos un nuevo dominio de lo real. Comprobamos, en los hechos, una insuficiencia, en el dominio microscópico, de las concepciones que habían resultado adecuadas en el dominio macroscópico, que habían sido creadas para su uso y en un contacto prolongado de generaciones.

“El mundo ante el cual nos encontramos es entonces, infinitamente más rico que lo que Pascal se imaginaba cuando él admitía una misma estructura, desde lo infinitamente grande hasta lo infinitamente pequeño, en una escala cada vez más reducida. Desde este punto de vista nosotros deberíamos encontrar los mismos aspectos en todos los segmentos y poder utilizar en todas las mismas nociones. Pero la realidad es mucho más rica; cada segmento nuevo adonde la experiencia nos permite llegar nos aporta verdades nuevas, exige de nosotros un esfuerzo nuevo de construcción teórica. Tengo la convicción profunda que este esfuerzo debe continuar por la vía que nos ha conducido ya tan lejos; estoy convencido que renunciando a la concepción determinista, privamos a la ciencia de su resorte esencial, de lo que ha hecho, hasta aquí, su fuerza y su éxito, la confianza en la inteligibilidad del mundo. Nada en las dificultades actuales justifica o impone un cambio de actitud que equivaldría, en mi opinión, a una abdicación.

“A menudo se interpreta, por ejemplo, la constante  $h$  de Planck como fijando los límites del dominio en el cual reinarían la indeterminación, el puro azar. Pero este límite de la indeterminación está singularmente determinado por esta constante conocida con la aproximación de un milésimo. Esta constante  $h$  desempeña un papel fundamental en las leyes profundas de la naturaleza y en los fenómenos más diversos: se desearía conocer un poco mejor su significación profunda y no renunciar a la actitud científica en el momento en que ella no ha sido nunca más necesaria ni probablemente más fecunda. No basta decir que la constante  $h$  determina la indeterminación. El éxito mismo de la teoría moderna del átomo muestra la necesidad, para el físico, de permanecer fiel a la guía más segura de su actividad, que es ir cada vez más lejos en la búsqueda de un determinismo”. (*La physique moderne et le déterminisme*,— *La Pensée*, Nº 1º año 1939).

Es evidente que de la relación o principio de incertidumbre de Heisenberg no es posible inferir, sin violentar la lógica más elemental, ninguna conclusión gnoseológica.

Sólo el íntimo deseo de los físicos y filósofos idealistas, puede ver en ella una confirmación científica de sus prejuicios.

La filosofía a la cual había llegado el alto intelecto de Paul Langevin, luego de años de investigación y meditación, es la del materialismo dialéctico.

Podría expresarla, de manera incompleta, en unos cuantos aforismos:

Hay una realidad exterior al hombre y esa realidad —*que es un proceso*— le precede en el tiempo; su naturaleza es puramente material pero lleva implícita la posibilidad —comprobada por su propio desarrollo— de que en cierto estadio de su desenvolvimiento aparezcan formas superiores, donde exterioriza un pensamiento y una conciencia, inmanentes a las nuevas estructuraciones de esa realidad; es un aspecto original que una vez hecha su aparición en el proceso del mundo, adquiere una significación y una preeminencia manifiesta; el hombre conoce por su inversión total en el proceso del mundo y ese conocimiento es una actividad de *su ser* en que no sólo él padece la acción de los elementos del mundo sino que tiende, a su vez, a modificarlos, de donde deriva la totalidad de su conocimiento; cuando se asigna a la naturaleza en general una conciencia y una finalidad, no se hace sino transferir al Universo nuestra propia naturaleza humana; la ciencia, que es sistematización y método creado por el hombre, es un saber real y total que capta la esencia misma de lo real y no una nueva representación simbólica y utilitaria de lo fenoménico; lo social es una estructura creada por el hombre en el proceso de la convivencia y forma la base o más exactamente la trama misma de toda su actividad; compendia la verdadera naturaleza del hombre, de ahí que modificando el ambiente el hombre modifica su propia naturaleza, como decía Marx en sus glosas a la filosofía de Feuerbach; la existencia de sectores no dominados cognoscitivamente, las contradicciones en que el hombre social se debate, constituyen la raíz histórica del irracionalismo, del espíritu religioso y del pesimismo; la transformación de la estructura social, al liberar al hombre del duro dominio de los intereses de clase y de la tiranía de su propia creación, harán posible el pleno desarrollo de la personalidad humana y le darán un contenido ético que, hasta ahora, no han podido infundirle las religiones ni los sistemas; es el salto del reino de la necesidad al reino de la libertad, de que nos habla Engels en su *Anti-Dühring*.

Y porque ese salto se está cumpliendo en la Unión Soviética, donde la filosofía del materialismo dialéctico va realizándose en la práctica, es que Langevin había seguido con tan honda y viva simpatía el gran experimento del primer estado socialista del mundo.

Este hombre eminente, que en las postrimerías de su vida subrayó su adhesión al porvenir incorporándose al partido Comunista francés, nos deja

*P a u l L a n g e v i n*

el ejemplo de su sabiduría, de su comprensión humana y la coherencia de una conducta.

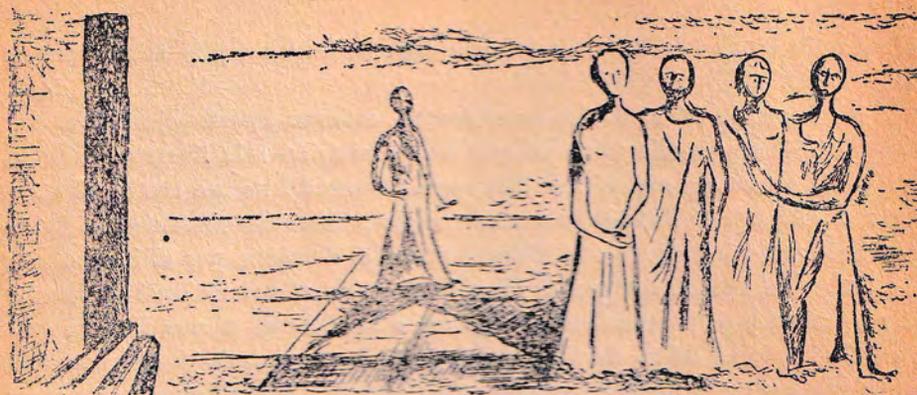
No muchos sabios podrán, en el mundo, ostentar tamaña ejecutoria.

Tuvo la conciencia plena de que toda limitación a la libertad, tiene su raíz en la estructura social. Percibió que la libertad humana es sólo el corolario de una solidaridad activa, en un trabajo socialmente emancipado. Sabía que la libertad interior, sin la libertad real y el dominio, por el hombre, de las fuerzas de la sociedad que él mismo crea y sin el uso racional de lo que la naturaleza y su propia inventiva ponen a su alcance, es una ilusión, una forma de evasión de la dura realidad circundante, y trabajó con denuedo como sabio y como ciudadano, para que el hombre llegara alguna vez a ser concretamente y no sólo teóricamente libre.

*EMILIO TROISE*

233

E X P R E S I O N



## CULTURA Y HUMANIDADES

AHORA que se plantea la cuestión de la reforma de la enseñanza, verdadera piedra angular en la reconstrucción de nuestro país, importa ver claramente cuáles deben ser los fines y los principales caracteres de una organización que le permita a cada niño desarrollar plenamente su personalidad, dándole a cada uno los medios de llegar, para el mayor beneficio de todos, a la forma de actividad donde pueda prestar los mejores servicios, en razón de sus aptitudes y de su esfuerzo personal. En un momento decisivo de nuestra historia se trata de plantear y —en tanto sea posible— de resolver en el más amplio sentido ese problema de las humanidades que preocupa desde hace tanto tiempo a los educadores, y de definir, en su unidad y diversidad, los aspectos de la cultura y de la formación profesional que debe dar la enseñanza universitaria. Recientemente fueron aportadas importantes contribuciones a esta indagación, atestiguándose el interés que ella des-

234

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

pierta en todas partes. Dos de esos trabajos ya fueron objeto de publicación: el *Bulletin Officiel du Ministère de l'Education National* dedicó un número especial al anteproyecto surgido de las discusiones de Argelia y que fué expuesto en el excelente informe de Marcel Durry, y el folleto de Georges Coignot, titulado *Esquisse d'une politique française de l'enseignement*, reproduce el texto sometido por el Partido Comunista a las organizaciones de la resistencia, a fines de setiembre de 1943. Tengo entre mis manos numerosos documentos, todavía no publicados, en particular los que me han sido enviados por M. Gal, profesor en el liceo de Janson —de Sailly—, que se inspiran en las ideas del movimiento de la nueva educación. De este conjunto se desprende un sentimiento común, que procuraré traducir aquí, sobre la manera en que se plantea el problema de la cultura y de las humanidades.

Distinguiré tres aspectos de este problema, estrechamente vinculados entre sí: el aspecto individual, el colectivo o humano, y el nacional tal como hoy se presenta ante nosotros.

DESDE el punto de vista individual, la cultura es lo que permite formar al ser humano a partir de la infancia, prepararlo y adaptarlo tan ampliamente como sea posible a la vida, al contacto con la naturaleza y con los hombres, a la acción sobre las cosas de acuerdo con los hombres. Bajo sus diversos aspectos, científico y técnico, literario, filosófico y artístico, moral y cívico, la cultura debe desenvolver, a medida que aparecen, las diferentes facultades —desigualmente presentes en los diversos individuos— de observación, reflexión abstracta, expresión verbal o plástica y acción. El predominio de una o varias de esas facultades es lo que determinará la orientación de los diversos tipos de humanismo, ya sea con el predominio de las ciencias naturales, físicas o matemáticas, o de la literatura y de las lenguas, muertas o vivientes, o de la creación artística y de las actividades técnicas y manuales, así como la elección de la profesión.

Esta no debe encerrar al ser humano demasiado estrechamente en el cuadro de su especialidad. La cultura debe ser el correctivo contra esa tendencia. Si la profesión aísla, la cultura debe aproximar a los hombres entre sí. Debe ser humanista en el sentido que concierne al hombre en su totalidad y procura realizar un equilibrio entre sus diversas facultades. La cul-

tura es para el individuo un medio de mantenerse humano a despecho de los automatismos del oficio y de las coerciones sociales.

Ninguna preparación profesional podría prevalecer sobre la obligación de poner a cada niño en las mismas condiciones de acceso a la cultura. Conciliar aprendizaje y cultura para los niños en quienes predomina el gusto por la actividad manual, será la tarea principal de la sección técnica del segundo ciclo, según lo dice M. Cogniot:

*Nuestro pueblo querrá en seguida una generalización de la cultura, la posibilidad para todas las inteligencias de lograr los beneficios de los más altos estudios, de la ciencia que, demasiado a menudo, fueron hasta ahora el privilegio de una minoría.*

Debemos tener igualmente el cuidado de elevar a la dignidad cultural toda rama del saber y toda disciplina. En todo grado como en toda sección de la enseñanza, deseamos que esté presente el punto de vista más altamente humanista. No hay un dominio —hasta en el más técnico posible y en la actividad más manual— donde la cultura no pueda tener su valor. No olvidemos que la mano del hombre ha creado su cerebro. El pensamiento viene de la acción y, en un ser humano sano y normal, debe retornar a la acción.

Junto a la adquisición, obligatoria para todos, de las técnicas fundamentales que permiten la comunicación entre los hombres: lengua materna y, en tanto que sea posible, otra lengua viviente, lectura, cálculo, escritura y dibujo, habría lugar para realizar un equilibrio entre el desarrollo de las facultades, iniciándolos en los métodos de observación, de experimentación, de razonamiento o de crítica y en la adquisición de conocimientos sólidos más bien que brillantes. Nada de relleno, pero menos aún de diletantismo: el respeto de los conocimientos necesarios no es más que una forma del sentido firme de las realidades.

Será necesario esforzarse, a lo largo de toda la enseñanza, por adaptar actividades, estudios, programas, a la evolución del espíritu del niño en general y de cada individuo en particular, para seguir lo más estrechamente posible el desarrollo natural. Que se le permita marchar a su paso creando, si fuera necesario, cursos renovados, según la experiencia de las escuelas centrales de la Convención, donde cada uno seguía el de su agrado. El sistema

de fichas que he visto emplear por M. Dottrens, en Ginebra, representa un esfuerzo particularmente interesante en ese sentido.

El porvenir de la cultura y de la civilización depende esencialmente de la forma en que sea asegurado ese respeto de la personalidad de cada ser y ese empleo de las capacidades de cada uno.

De esta manera se plantea el problema de los diferentes modos de la actualización de la cultura en cada individuo. Tratemos de concebir y de organizar una variedad de formas de cultura que, siendo comunes por el espíritu, adaptadas a las exigencias sociales y respetuosas de la integridad del desarrollo humano, permitan y favorezcan la libertad y la infinita variedad de las personas a formar.

Eso implica la preparación de combinaciones de estudios, adaptados a cada categoría de espíritus, que reserven a cada alumno la posibilidad de una elección muy amplia y diversa, practicable sin prisa y en cualquier momento de la formación; en fin, la noción de equivalencias culturales muy amplias.

Habrà lugar para imaginar, alrededor del tronco de las enseñanzas comunes, toda una serie de ramas de actividades que respondan a los intereses propios del individuo.

Para asegurar el desenvolvimiento armonioso de todas las facultades —tanto como lo permita el temperamento individual— será necesario constituir grupos de disciplinas complementarias, de manera que resulte un sano equilibrio para el conjunto de su formación. Esa variedad podrá definirse según las necesidades locales y los recursos regionales. Deberemos determinar para cada disciplina un coeficiente de eficacia en el desarrollo de cada facultad, y desarrollar la formación pedagógica de los maestros de todos los grados para que sepan llevar esos coeficientes a su máximo.

Para conocer plenamente la individualidad del niño, para saber en qué sentido y hasta dónde podrá desarrollarse mejor y más eficazmente, es necesario presentarle en gran número las actividades manuales e intelectuales, artísticas y sociales, el mundo de la naturaleza y el de la sociedad, el campo y la ciudad, el dominio de la materia y el del espíritu. Esa será la función de las clases de orientación en particular y de la enseñanza secundaria en general.

De ello resulta que no se puede hablar de cultura si permanece extraña

a la vida, como ocurrió comúnmente. Felices aquellos a quienes la escuela, con su enseñanza abstracta y vacía, no les ha matado definitivamente el deseo de saber y de lograr una formación humana.

Es necesario que al salir de la escuela, en cualquier grado que sea, los jóvenes no tengan la impresión de que recién comienzan a entrar en la vida para sumergirse en la realidad; es necesario que no se los vea, como sucede muy a menudo, impacientes por abandonar la escuela. Abogamos por la unidad de la escuela y de la vida, de lo real y del pensamiento, de la materia y de la idea, de la cultura general y de la formación profesional. Es necesario crear una vinculación orgánica entre la escuela y su medio, y no relaciones ocasionales bajo la forma de clases, paseos o visitas escolares aisladas a las fábricas y canteras.

La escuela debe unirse a la naturaleza y a la vida, abandonar a menudo los muros de la clase para volver a ella cargada de observaciones y de experiencias, enriquecerse de reflexión y de meditación, iniciarse en la notación, la expresión, la representación de cosas vistas, vividas o sentidas. Debe sentirse constantemente solidaria de ese mundo exterior a cuyo acceso prepara.

Así se ampliará progresivamente el campo de visión del niño y su descubrimiento del universo que lo rodea, para permitirle que se sitúe, tanto a sí mismo como a su medio cada vez menos inmediato, en un círculo cada vez más amplio, siguiendo el verdadero camino de la cultura, que va de lo próximo a lo lejano, de lo particular a lo general, de lo concreto a lo abstracto, de la individualidad a la generalidad, del interés egocéntrico al interés altruista. Eso es verdadero para el contacto con los hombres tanto como para el contacto con las cosas.

EL ASPECTO colectivo de la cultura aparece en la etapa en que el niño pasa del grupo familiar al grupo escolar.

La escuela obliga al niño a hacer el aprendizaje de la vida social y, singularmente, de la vida democrática.

La escuela es una verdadera "empresa de cultura" que el niño no aprovecha plenamente si no es preparado y sostenido por el medio escolar.

Así se deriva la noción de grupo escolar de estructura democrática, en el cual participa el niño como futuro ciudadano y donde puede adquirir, no

por cursos y discursos sino por la vida y la experiencia, las virtudes cívicas fundamentales: sentido de la responsabilidad, disciplina consentida, sacrificio al interés general, actividades concertadas, y donde se utilizarán las diversas experiencias del *auto-gobierno* en la vida escolar.

Es de notar que este aprendizaje de la vida escolar, esencialmente laico, no implica ninguna ideología, no exige ninguna mística, sea metafísica o religiosa. La experiencia prueba que cuando los alumnos toman a su cargo el medio escolar, se suscita en ellos un interés que se satisface en sí mismo. La escuela puede, en consecuencia, cumplir con su función educadora, moral y cívica, sin violar su condición de neutralidad política y religiosa. Corresponde a las familias orientar eventualmente a los niños hacia la iglesia o el partido.

Desde el punto de vista de la formación del carácter y de la educación moral, será útil recurrir a un sistema de alternancia que ponga en juego el trabajo individual y el trabajo colectivo o de equipo, a fin de constituir personalidades autónomas pero capaces, al mismo tiempo, de ordenarse en la acción común y de someterse a una finalidad colectiva.

Después, el contacto humano se extenderá, y será posible tender hacia el verdadero sentido de la cultura y las humanidades, que es darle a cada cual una conciencia tan clara como sea posible del esfuerzo humano, tanto en el pasado como en el presente, bajo todos sus aspectos accesibles a las diversas edades del niño. El hombre cultivado debe ser capaz de situar su tiempo y de situarse a sí mismo en la perspectiva de ese esfuerzo. La enseñanza adoptará la máxima de relacionar sistemáticamente los conocimientos a sus orígenes humanos, con lo que conseguirá despojarlos de su carácter abstracto o especializado, para comprenderlos como acontecimientos humanos que responden a exigencias humanas. Para este fin, apenas el ensanchamiento de los contactos del niño con el mundo lo haga posible, se le dará un lugar privilegiado a la enseñanza de la historia de la civilización, que servirá de telón de fondo y de constante referencia a las diversas enseñanzas para establecer entre ellas un vínculo profundo. Particularmente en la enseñanza científica, la historia de las ideas debe desempeñar, a mi entender, un papel esencial, solamente comparable al del contacto con la realidad.

El objeto final de esta educación será poner al individuo, desde todos

los puntos de vista, en el lugar que ocupa en la humanidad. Esta se le aparecerá así como un ser viviente, en el seno del cual cada uno de nosotros es, por un momento, el depositario de un tesoro de civilización adquirido por sus antepasados al precio de dolores sin nombre, y que tiene el deber de transmitir y de enriquecer en la medida de sus fuerzas.

Desde este punto de vista, la verdadera cultura general es la que hace al hombre abierto a todo lo que no es él mismo, a todo lo que sobrepasa el círculo estrecho de su especialidad.

Lo que anhelamos bajo el nombre de cultura viviente y humana es la conciencia de los lazos recíprocos entre las diversas actividades pasadas y presentes para preparar el porvenir, del parentesco de los espíritus y de la fraternidad de las producciones; eso es lo que da un sentido tan amplio como la sociedad misma al menor de los esfuerzos, un alcance humano a la más modesta de las actividades. Comprender a los demás, saber salir de sí mismo y del propio egoísmo para situarse en el punto de vista de los otros, comprender sus necesidades, sus razones de actuar, sus maneras de ver, tolerarlos y ayudarlos, colaborar en sus tareas como en una tarea común, ¿no es uno de los aspectos esenciales de la vida social y moral? Esa virtud de humanidad, ¿no debiera ser el producto natural y principal de las "humanidades", si ellas quisieran merecer su nombre?

Por medio del desarrollo más completo de las aptitudes individuales y por la consagración del ser así enriquecido al servicio de la gran colectividad humana, se cumpliría el doble deber de personalidad y solidaridad en el que yo veo lo esencial de toda moral humana. En el curso de la lenta y dolorosa evolución de la vida, comenzada hace más de dos mil millones de años y de la cual ha salido nuestra especie, las formas vivas se han desenvuelto y enriquecido progresivamente por el doble proceso de diferenciación y de simbiosis. ¡Que cada niño formado en nuestra escuela de mañana, pueda salir convencido de que al doble deber de personalidad y solidaridad, se oponen los dos pecados mortales de conformismo y de egoísmo!

QUISIERA demostrar por fin, al examinar el aspecto nacional del problema de la enseñanza, cómo puede servir a los intereses particulares de nuestro país a la vez que a los más generosos de la humanidad.

Cualquiera que deba ser la organización del mundo y la manera en que la actividad de nuestro país se conjugue con la de otras naciones, es indudablemente cierto que debemos resolver el problema de la enseñanza en el cuadro nacional, observando todo lo que en el extranjero se hace en el mismo sentido, para encontrar ejemplos y lecciones si fuera necesario. Debemos buscar la solución que mejor ponga de relieve las riquezas, todas las riquezas espirituales y materiales de que dispone Francia. En lo concerniente a las primeras, sabemos que el interés general y el interés individual están de acuerdo en el sentido de permitir la más amplia expansión a las aptitudes de todos, para hacer nacer y desarrollar los diversos tipos de humanidades. Las aptitudes excepcionales, las que forman los grandes sabios, los grandes escritores y los grandes artistas, deberán madurar en toda libertad. El pasado es para nosotros una garantía de que tales florones no faltarán jamás en la corona de nuestro país.

Para los otros jóvenes cuyas aptitudes sean menos evidentes, el esfuerzo de orientación deberá tener en cuenta, nacional o regionalmente, las exigencias de personal creadas por la necesidad de explotar nuestras riquezas naturales y, según nuestra situación general con respecto a otros países, por las posibilidades de intercambio internacional que no pueden dejar de acrecentarse constantemente. Es de desear que la simbiosis más efectiva y más pacífica entre las naciones le permita a nuestro país, como a todos los demás, desenvolver al máximo su personalidad, es decir, que le permita a los niños elegir su camino lo más libremente posible. La autarquía, el encierro en sí misma de cada nación, representa, desde este punto de vista, el máximo de coerción. Cuando más amplia es la colectividad, más fácil le resulta, por la división del trabajo, poner de manifiesto las aptitudes individuales.

Será evidentemente necesario que el número y la importancia de los establecimientos especializados en los ciclos secundario y superior, sean determinados en función de las necesidades, y que los servicios de orientación puedan tenerlas en cuenta cuando aconsejen a las familias y a los jóvenes. Será necesario poder facilitarles a los interesados todas las explicaciones necesarias sobre las perspectivas profesionales que se abren en cada rama de la actividad y en cada región. Esa será la obra que deberá realizar, a largo plazo, un instituto u oficina de estadística profesional.

*P a u l L a n g e v i n*

Poner en práctica los principios que acaban de enunciarse, y sobre los cuales la mayoría de nuestros educadores parecen estar de acuerdo, demandará un gran esfuerzo, de reflexión y de organización primero y, después, la formación e iniciación en los métodos nuevos de los contingentes cada vez mayores de maestros que se requieren.

*PAUL LANGEVIN*

Traducción de Berta Perelstein.

242

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)



## H O M E N A J E   A   E S P A Ñ A

*¿POR QUÉ en tu duelo te dejaron sola  
con tu muerte por todos los senderos  
tierra de la luz, tierra española  
que es hoy la novia de los guerrilleros?*

*¿Por qué en tu desamparo no tuviste  
ese calor que buscan los mendigos  
si el sol del mundo por España existe  
y hubo orfandad de rosas y de trigos?*

243

E X P R E S I O N

*¿Y por qué el odio culminó en hoguera  
y el infierno quemó tus olivares,  
madre de ensangrentada cabellera  
que fuiste dueña de los siete mares?*

*¿Por qué dejaron que tu cuerpo fino  
fuese herido por dogos y mastines  
y mancharon el alto Vellocino  
de tus ciudades y de tus jardines?*

*Pero la libertad levanta el pecho  
y desde las mesetas de Bolivia  
el tigre del dolor está en acecho  
y lame el cuenco de la sangre tibia.*

*Viene el momento del albor terrible  
en que sucumbirán los traidores  
y ya la Epifanía está visible  
sobre una tempestad de resplandores.*

*España, España, ya el clarín murmura  
atravesando dulces caseríos  
y la venganza férvida apresura  
el agua generosa de tus ríos.*

*España, España de la Poesía,  
España de la abeja y la mazorca,*

*H o m e n a j e a E s p a ñ a*

*con miedo sienten que madura el día  
los asesinos de García Lorca.*

*Y todas las provincias españolas  
alzan el rostro hacia la luz que llega  
y sobre la cuadriga de las olas  
la libertad su clámide despliega.*

*El llanto queda atrás, y sólo brilla  
sobre Madrid la sangre en un reguero  
y están los comuneros de Castilla  
oteando el triunfo sobre el mundo entero.*

*España, España, ya creció el sembrado  
para tus hijos y en el viento esquivo  
resbalan las estrofas de Machado  
en un fragante palpitar de olivo.*

*España, España, ya saltó la flecha  
del destino y ya despunta el día  
de la dorada y delirante fecha  
del calendario de tu rebeldía.*

*El tiempo se detiene en los molinos  
y de esperanzas se estremece el agro,  
viene la libertad por los caminos  
y amanecen los soles del milagro.*

Homenaje a España  
 Por qué en tu duelo te dejaron sola  
 con tu muerte por todos los senderos  
 tierra de la luz, tierra española  
 que es hoy la gloria de los guerrilleros  
 Por qué en tu desamparo no tuviste  
 ese calor que buscan los mendigos  
 si el sol del mundo por España existe  
 y hubo orfanidad de rosas y de trigos?  
 Y por qué el ocaio cubrió en hoguera  
 y el infierno quemó tus olivares  
 madre de ensangrentada cabellera  
 que fuiste dueña de los siete mares

*H o m e n a j e a E s p a ñ a*

*Viene la luz, viene la luz sonora,  
y el pueblo en un rugido la acompaña.  
Llegó la hora, palpité la hora  
sobre el llagado corazón de España.*

Santiago de Chile, 1946.

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARIA

Angel Cruchaga Santa María, el gran poeta chileno, leyó el poema que publicamos, y con el que inicia su colaboración en nuestra revista, en una reunión de homenaje a España realizada en Santiago. Pero Angel Cruchaga, con sus muchos años a cuestas, apenas puede ya ver. Necesitóse de la cordial ayuda de su esposa para que el poeta pudiera leer sus propios versos. En hojas de 27 por 21, con gruesos trazos de tinta verde, la mano de Albertina fué trazando los versos de Angel Cruchaga. Enormes números centrales, a lápiz, fueron la guía de la lectura. El grabado que reproduce la página de enfrente reduce exactamente a la mitad el pliego original. Lo publicamos como ilustración curiosa, y publicamos el poema porque nos honra la colaboración de Angel Cruchaga, y porque queremos rendir por su intermedio un homenaje a la España popular e invencible.

247

E X P R E S I O N



## E L P I S T O L E R O

FACON llega tarde. Sube agitado adonde los demás compañeros de la pandilla deliberan, y les habla, misteriosamente:

—¡Muchachos!... Les vengo a decir algo en secreto. ¿Quieren ver a Capprini?

—¿El pistolero?!

—¡Sí!

—¿Dónde lo podemos ver?

—¡En mi casa! Está viviendo en mi casa. Ustedes saben que es primo de mi mamá. Está en mi casa oculto. Mañana se va. Si quieren verlo tienen que ir esta tarde, ¡ahora mismo!

La proposición los ha conmovido violentamente. ¿Cómo no querer verlo? ¡Capprini! El pistolero famoso, terror de policías, asaltante audaz. Su historia es breve y terrible. Los diarios traen páginas enteras relatándola. Un

248

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

año antes, Juan Capprini no era nadie, un simple pintor de paredes. Una noche se emborrachó y al arreglar cuentas con su empresario, éste pretendió sacar fruto de su borrachera: pagarle de menos. Juan Capprini, mocetón vigoroso, cogió a puñetazos al patrón. Fué preso. El empresario, además, lo acusó de haberle robado la cartera con ochocientos pesos. Capprini negó; pero fué a la cárcel. Estuvo unos meses preso. No se le comprobó que lo era, pero salió ladrón. A los pocos días, unido a una banda, asaltó al empresario, lo asesinó y robó. Desde entonces, con el "Pibe Cabeza" y otros, se dedicó a robar y asaltar quintas y estancias. Una semana atrás, agentes de investigaciones encontraron a tres de la banda en plena calle. Se cruzaron balas. El "Pibe Cabeza" y el otro cayeron. Capprini, herido en una pierna, huyó. Fué una huída fantástica al través de la ciudad. Trepó a un colectivo y, revólver en mano, obligó al chófer a que emprendiese la carrera hasta que sus perseguidores le perdieron la pista. Los pasajeros, aterrorizados, se vieron conducidos así al través de las calles más apartadas, mudos de asombro. Una mujer viajó desmayada, un hombre intentó moverse: terrible como un bandolero de leyenda, Capprini lo aquietó para siempre de un tiro en el pecho. Al fin descendió del colectivo al que obligó a seguir, y se perdió en un suburbio. Aventura increíble de audacia y valor. La última noticia de él que se tuviere era haber llegado, pasadas las diez de la noche, a una farmacia de suburbio, a pedir que le curaran la pierna. El farmacéutico, antes de abrir, maliciando quien fuese, llamó al teléfono. Capprini, astuto, desapareció antes que llegara la policía. Y los diarios no daban más noticias del terrible pistolero.

¿Cómo no conmovió a la pandilla de chicos al saber que estaba allí, en su mismo pueblo, en la casa de Facón, y que podían verle y oírle?

Facón les explicó:

—Vamos a verlo sin que él sepa. Está en un cuarto de latas, al lado del gallinero. Desde éste lo podemos espiar por las rendijas de las tablas. No quiero que mi mamá sepa. Mi papá está asustadísimo. Ustedes saben que la policía persigue a Capprini. Si lo hallan en mi casa nos llevan a todos presos. Por eso vino hoy y se va mañana bien temprano.

—¡Vamos, vamos, no se vaya a ir antes que lo veamos nosotros!...

Y el grupo, anhelante, se echa a la carrera, a ver un pistolero de carne

y hueso, no de cine ni de libro de aventuras. Llegan ya oscuro, a la casucha de Facón. Con mil y una precauciones, sigilosos, saltando el cerco de atrás, penetran en el gallinero. Pegan los ojos a las rendijas, temblando de emoción... ¿Pero qué ven?: Capprini, el terrible Capprini, ladrón audaz, asesino temerario, el implacable enemigo de todos, la fiera cruel, el hombre acosado, Juan Capprini el pistolero, ¿llora?...

A la luz de una lámpara de petróleo que mal alumbraba sus facciones, ocultas por la crecida barba negra; los chicos ven y oyen llorar, como un chico castigado, al hombre terror de caminos y de calles, de quien se narran proezas inauditas y crímenes imposibles.

Juan Capprini es un mozo de anchas espaldas, pequeño, vigoroso, de aceitunada faz. Sollozando, habla con la madre de Facón, muy parecida al primo. Se lamenta:

—No creas, Rosa, yo no soy malo. Yo no soy lo que dicen los diarios de mí. ¿Vos creés que yo he robado todo lo que dicen? ¡Ya sería rico! Y ya ves, no tengo más que siete pesos con cincuenta centavos.

—¿Y las muertes?

—He matado para defenderme. ¿Qué querés? No podía entregarme a los agentes. Tampoco he hecho las muertes que dicen los diarios. ¡Te lo juro por nona Rosina, la abuela! ¿Te acordás cómo me quería la nona? ¡Pobre viejal! ¡Si ella me viera ahora así, perseguido como un gaucho matrero!

Los sollozos le van estrangulando la voz, hasta que el recuerdo de la cariñosa abuela se la rompe. Con la cabeza entre las manos, abatido, el pistolero llora. La mujer para consolarlo:

—No te pongás así, Juan. Sé valiente. ¿Qué sacás con desesperarte?...

—¡Y ahora voy a morir, Rosa!

—¿Por qué, Juan? Quizás puedas escaparte...

—No, ya lo ves. Hasta ustedes tienen miedo de comprometerse. Tu marido, por miedo, es capaz de denunciarme...

La mujer sirve una copa de vino y se la alarga:

—Tomá, Juan, esto te va a dar valor.

Y comienza a cebar mate.

El bebe la copa de un trago, saca un pañuelo y comienza a enjugarse

los ojos. Toma el primer mate en silencio. Y mientras la mujer, a su turno, toma, vuelve a hablar, aún con lágrimas en la voz enronquecida:

—Yo no soy malo, Rosa. Te aseguro que no soy lo que dicen. Yo no le había robado los ochocientos pesos al empresario. Me acusó para vengarse de los golpes. Fui preso injustamente. En la cárcel conocí a un hermano del “Pibe Cabeza” y salimos juntos. No tenía trabajo. ¿Qué hacer? También quise vengarme del empresario, pegarle una paliza. Yo no lo maté. Fué el “Pibe Cabeza”. Lo mató para que yo no pudiese abandonarlo más. Para que me quedase en su banda. Todos los diarios supusieron que era yo. Después, ¡tenía que vivir! Seguí con la banda... Pero yo no hubiese querido ser esto. Yo, hasta los veintiocho años, fui un trabajador...

El llanto le rompe la voz nuevamente. Lloro con desesperación angustiada.

Un muchacho hace ruido. El se transforma... De pie, con los ojos enloquecidos, el revólver en la mano, exclama, sombríamente:

—¿Oíste?...

La mujer lo calma:

—Veré, sosegate.

Facón dice a los muchachos:

—Voy a detener a mi mamá, que no venga aquí. Cuando ella vuelva a entrar, escapen. ¡No vayan a decir en sus casas que él está aquí!

Y sale gritando:

—Mamá...

—¡Ah, eras vos! —contesta la madre—. Vení, entreténlo a Juan un rato, tengo que hacerle la comida.

Los muchachos, en puntas de pie, trémulos, con los corazones que les golpean los pechos, comienzan a moverse para escapar. Ya en la calle, después de haber saltado el cerco, siguen andando, silenciosos. No atinan a pensar. Lo más imprevisto es esto que acaban de ver y de oír. Aquel hombre sollozante, acobardado, arrepentido, ¿podía ser el espantoso pistolero Juan Capprini de quien vienen llenas las páginas de los diarios, chorreantes de la sangre de sus bárbaros crímenes y estremecidas por el relato de sus proezas espantosas?...

No se dicen una palabra. Desconcertados, no aciertan a explicarse el

fenómeno. Esperaban ver a un hombre extraordinario que les hubiese hecho temblar de pavor y acaban de ver un pobre hombre lastimero. ¿Cómo hablar? ¿Qué decir para transmitirse lo que experimentan? Su fantasía, ave colosal de plumaje vistoso, se les acaba de convertir en un pollo desplumado.

Comienzan a desgranarse, rumbo a sus casas.

Los diarios de la tarde del día siguiente salen con páginas enteras relatando otra hazaña de Juan Capprini, esta vez la última, porque los policías lo han muerto. Acaba de morir en su ley de pistolero: matando. Sorprendido en un rancho de las afueras, cercado por cuarenta vigilantes armados de pistolas-ametralladoras, Juan Capprini y el compañero que le había dado asilo, se defendieron hasta morir. Atrincherado en un colchón, herido gravemente, siguió descargando su revólver hasta que una bala lo derrumbó. Su compañero ya agonizaba. Nueve heridas presentaba el cuerpo del bandido. De su temeridad, de su audacia, de su sangre fría, de su ferocidad, de su fuerza, hablan los diarios. Dos vigilantes muertos y tres heridos, uno gravemente, ha costado a la sociedad la desaparición del terrible pistolero.

Los chicos, sentados en corro, escuchan a Facón que lee el diario.

—¿Pero no será otro? —pregunta Aldo.

—Aquí está la fotografía —enseña Otto.

—No se parece nada al que vimos anoche —asegura Flauta.

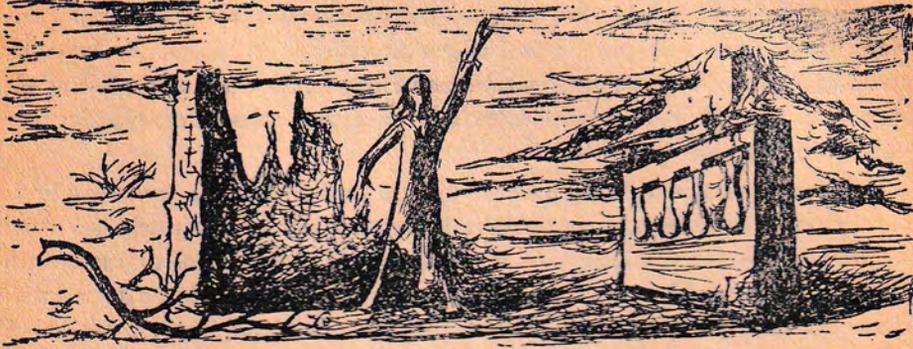
—Yo creí —comenta Cuatrojós— que un pistolero así tendría dos metros de alto, por lo menos. No era más alto que mi papá.

Y Tarro, quizás sintetizando el pensamiento de todos, expone con desencantada exclamación:

—¡No vale la pena ser pistolero de verdad! ...

—¡Todavía de cine! ... —agrega Sandia.

ALVARO YUNQUE



## EL "GROTESCO" COMO ESPECIE TEATRAL

"TODO sentimiento, todo pensamiento, todo movimiento que surge en el humorista se desdobra inmediatamente en su contrario", léese en *L'Umoreismo*, ensayo de Luigi Pirandello. Tal la permanente bivalencia trágica y cómica que el autor asigna a los personajes de sus obras y a las situaciones en que de ordinario los coloca. La vida es "triste bufonada", o sea forzosa tragicomedia. Tragicomedia que en el teatro de nuestro siglo ofrece particularidades de farsa trágica bajo la convencional denominación de grotesco.

Ferdinando Pasini, en *Luigi Pirandello (come mi pare)*, pretende distinguir el grotesco del humorismo porque, según él, el grotesco yuxtapone lo trágico y lo cómico, y el humorismo, en cambio, fusiona ambos elementos. Distinción errónea, si no me equivoco, que conserva aún cierta herencia ro-

253

E X P R E S I O N

mántica o, por lo menos, huguiana. Pues no se trata de lo grotesco como categoría estética a la par de lo bello o lo sublime o lo feo. Se trata del grotesco, especie teatral donde íntimamente se mezclan esos antinómicos elementos, a diferencia de lo que ocurría en el drama romántico, simple alternancia de lo trágico y lo cómico.

Si con la designación de grotesco quiere individualizarse una especie diversa de otras anteriores, aunque con ellas relacionada en la historia del teatro —tales el drama inglés isabelino, la tragicomedia española, el drama romántico, el drama realista—, su principal rasgo definidor ha de hallarse en la simultaneidad de lo trágico y lo cómico. Simultaneidad importa fusión. Y esta fusión, rasgo definidor del humorismo para Pirandello y para el propio Pasini, produce y condiciona el grotesco, especie teatral. ¿Podría negarse que esa simultaneidad y esa fusión se perciben en piezas como *Il berretto a sonagli*, *La patente*, *Il giuoco delle parti*, *La signora Morli?*... De ellas puede decirse lo que en *L'Umorismo* dice Pirandello del *Quijote*: "que a través de lo propiamente cómico volvemos a encontrar el sentimiento de lo contrario". Acaso porque durante la gestación de cada obra, en nuestro autor también ha ocurrido "un fenómeno de desdoblamiento". ¿Cuál? Aquel que Pirandello señala en Cervantes: el de compadecer riendo o, sin pueril juego de palabras, el de reír compadeciendo.

Además, nótese cómo son aplicables a los grotescos pirandelianos estos párrafos de *L'Umorismo*: "En la concepción de toda obra humorística la reflexión no se oculta, no permanece invisible, es decir, no se convierte casi en una forma del sentimiento, casi en un espejo donde el sentimiento puede contemplarse, sino que se le planta delante en actitud de juez, lo analiza desapasionadamente, descompone sus imágenes. De este análisis, de esta descomposición surge otro sentimiento, que podría llamarse —y que yo efectivamente llamo— el *sentimiento de lo contrario*". Inadmisible, pues, la aludida distinción de Pasini, porque en el grotesco pirandiliano no hay simple alternancia de lo trágico y lo cómico, como en el drama romántico o en el drama realista —ambos con personajes macizos, de definido carácter—, sino coincidencia y estrecho maridaje de los dos elementos antitéticos. Por esto la sonrisa del autor y nuestra sonrisa de espectadores se empapan de congaja cuando Micuccio, en *Lumie di Sicilia*, y Toti, en *Pensaci, Giacomino!*, desahogan

ridículamente su pesadumbre. Vemos de improviso disociados a estos personajes, tan diferentes de los firmes y rectilíneos que nos ofrecía el verismo italiano, fiel siempre a su ideario positivista. Vemos el rostro de Micuccio o el de Toti tras la respectiva máscara mundana. Duplicidad del ser que Luigi Chiarelli exhibió en *La maschera e il volto*, título feliz para un grotesco.

Pirandello muestra, pues, escindida o polifurcada la conciencia de sus agonistas, cuyos estados psíquicos bivalentes —los del yo profundo en pugna con los del yo superficial— llegan a extrema tirantez en situaciones que, por su ambigüedad, alcanzan asimismo muy bivalente sentido: "herma bifronte que ríe por una cara del llanto de la cara opuesta". Tras la máscara plácida o tras una máscara que los demás juzgan risible, muchos personajes esconden el rostro adolorido: por ejemplo, el razonamiento de Ciampa, marido consentidor de *Il berretto a sonagli*, que quiere cohonestar su conducta mientras no se hace público el proceder irregular de Nina, la esposa, y que luego quiere desvirtuar la infamante prueba mediante la internación de Beatrice Fiorica en una casa de salud. Y junto a la antinomia esencial de tragicidad-comicidad —de tanto relieve en *Il berretto a sonagli*—, otras antinomias suman bivalencias a varias obras pirandelianas: realidad-ilusión en *Sei personaggi in cerca d'autore*, verdad-mentira en *Così è (se vi pare)*, amor-odio en *Il giuoco delle parti*. Y, todavía, cordura-demencia en *Enrico IV*, tragedia grotesca o, si se quiere, tragicidad en la farsa: por esto, cuando el protagonista conversa con sus consejeros áulicos, la pantomima palaciega nos deja indeleble sabor agri-dulce. Pues la materia que manipula el humorista —cuyo arte tiende a la disociación, y no a la síntesis como el del satírico— es lo individual divergente y nunca lo gregario. De ahí que Pirandello escriba grotescos y dramas y algunas tragedias, y sólo incidentalmente comedias y algún vodevil. No busca lo indiferenciado, lo general humano, sino lo diferenciado, lo peculiarmente individual. Y en las principales situaciones de sus obras confluyen tragicidad y comicidad porque el humorismo de Pirandello es el de un escéptico, habitualmente el de un pesimista nutrido de Schopenhauer o, si se acepta la fórmula de Alfredo Galletti, el de "un idealista naufragado en el pesimismo" (*Il Novecento*).

La comedia o la farsa a la manera de Shaw tiende a desenlazar festivamente el conflicto y, como bien observan D'Amico en *Il teatro dei fantocci*

y Tilgher en sus *Studi*, el escritor irlandés trabaja acuciado por una preocupación moral o social que no comparten quienes componen grotescos. Para estos autores —Pirandello en primer lugar— lo humano carece de consistencia: más que *estar* vacío, *es* vacío. Cada ser representa histriónicamente su papel en “el gran teatro del mundo” —título calderoniano que viene aquí muy a cuento— y nadie puede infringir las órdenes del ciego destino. Si Shaw, satírico, trueca en sonrisa su prédica aleccionante o su airada protesta, Pirandello, humorista, trueca en sonrisa su estremecida piedad. Se explica así que coexistan esos sentimientos contrarios en las escenas culminantes de los grotescos y que éstos sean la directa expresión teatral del humorismo pirandelliano.

AL ESTUDIAR en algún curso universitario cuanto concierne al grotesco moderno, he situado esta especie escénica dentro del drama del ser o de la personalidad, cuya área es muy dilatada en la literatura del presente siglo. Quiero decir que, a mi entender, el grotesco constituye una de las varias modalidades del drama de la personalidad.

Ahora bien: todo el teatro de Pirandello puede ser considerado como el más pertinaz intento reciente por centrar el problema de la personalidad —ser, tiempo y forma por una parte, ser y realidad por la otra— en integral tesis dramática. Y este su unitario dramatismo se vuelca en moldes diversos: tragedias como *Enrico IV*, dramas como *L'amica delle mogli*, grotescos como *Il giuoco delle parti*.

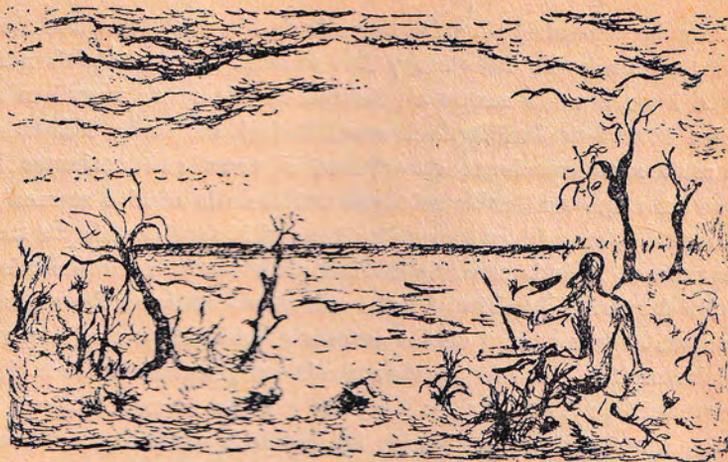
En parangón con otros italianos cultivadores del grotesco, nuestro autor eleva su prócer estatura, aunque no tal vez a la manera de “un gigante en medio de liliputenses”, según la hiperbólica frase de Walter Starkie en su libro, tan perspicaz, sobre Pirandello. Italia, en efecto, preanunciaba el grotesco con aquel *Don Pietro Caruso* (1895) de Roberto Bracco, e Italia ilustra después la especie con obras tan dignas de recordación como, por ejemplo, *La maschera e il volto* de Chiarelli y *Marionette, che passione* de Rosso di San Secondo.

Durante dos decenios de nuestro siglo el grotesco se afinca en varias literaturas, cual si respondiera a ineludibles exigencias de época. Ahí quedan, entre las piezas citables: *El que recibe las bofetadas* de Andreieff, *Le cocu*

*El "grotesco" como especie teatral*

*magnifique* de Crommelynck y *Dardamelle* de Mazaud, *Juno and the paycock* de O'Casey y *Lucas de bohemia* y *Los cuernos de don Friolera* de Valle-Inclán. E ingresa en la escena argentina con obras que suscriben Armando Discépolo, Francisco Defilippis Novoa, Rafael di Yorio, Eduardo Pappo. Todas estas manifestaciones dramáticas, a veces con variantes localistas, presentan un rasgo común: la sobrevaloración de lo cómico merced a la conatural fuerza trágica de los temas elegidos y al binocular enfoque tragicómico de dichos temas. Bajo la comedia farsesca, de abigarrada composición, palpita la tragedia del ser. Y de ahí que todas esas manifestaciones dramáticas trasuntan, siempre, el humorismo de los autores y, casi siempre, su escepticismo o su pesimismo. Tal como lo prueban desde los grotescos de Pirandello hasta los esperpentos de Valle-Inclán: en unos y otros se caricaturizan los sentimientos y, sobre el telón de fondo, los hombres recortan su ridículo perfil de fantoches. Fantoches sufrientes y razonantes en la tragicomedia cotidiana.

JOSE MARIA MONNER SANS



## LA ILUSION PREFABRICADA

VARIOS años de preocupación por el cine y sus proyecciones sociales nos capacitaron para entrever su grandeza y su pequeñez, aunque ésta se recubra de apariencias deslumbrantes.

Hemos asistido a buena parte del desarrollo del cine y también conocimos manifestaciones superiores. Aunque negamos cualquier premisa reaccionaria, aquí tenemos que aceptar, eventualmente, aquella que afirma que todo tiempo pasado fué mejor.

258

Hoy, que es cuando mejor cine hace falta, estamos ante la decadencia del cine que más domina —el norteamericano—, con exclusión del cine europeo que renace o aparecerá en esta posguerra, y en el que se dieron,

E X P R E S I O N

mucho antes, las mejores expresiones. (El cine soviético ocupa un capítulo fundamental y aparte.)

Es necesario repetir que el cine es el medio que más se presta para educar o para sumir en una pasividad propicia al sometimiento colectivo. La ubicua difusión de las imágenes eleva o deprime, según la intención que las gobierna. Generalmente sólo procuran entretener. Y una vez desvanecido el falso optimismo de la ficción el espectador retorna a su esfera gris. "Juzgar al cine —escribíamos en 1937— es tener presente su peligroso magnetismo. Centenares de miles de individuos no leen, ni confrontan, ni analizan por su cuenta. Únicamente el cine los agrupa sumisamente, ofreciéndoles la ilusión de una vida triunfante en noventa minutos. El cine (con la radiotelefonía, cuya infiltración es más peligrosa aún) se convierte en la única relación de la muchedumbre con el arte. Por eso, cuando se trata de un cine sofisticado el peligro es incalculable. Puede más, entonces, un mal film —contemplado por masas absortas— que una biblioteca pública." Y citábamos estas palabras siempre actuales del crítico Daniel Parker: "En las tinieblas los espectadores entran y se sientan. En silencio, abstraídos, ellos miran y escuchan. Durante un par de horas el hombre está allí, abandonado, mudo, inmóvil. El es eminentemente receptivo. La pantalla atrae las miradas. La imagen las concentra, las fija y las sorprende. La música ritma el pensamiento de un modo desacostumbrado, creando un clima propicio para las impresiones. Es así que un "mundo aparte" se revela a los espectadores que se entregan sin análisis. La emotividad refuerza los sentimientos. Un cambio constante se establece y pone al espectador, íntegramente, en el centro mismo de la acción; es decir, una afectividad especial está creada, pero que, casi siempre, nada tiene de común con la realidad".

Entrevistado André Maurois en Estados Unidos (en 1942), reconocía que un burgués o un obrero francés o americano va al cine por la noche para sumergirse en un mundo imaginario y evadirse de su vida real, muy penosa o muy vacía. Esa multitud —agregaba más o menos— se despoja de su personalidad, de su pasado, de sus inquietudes, para identificarse con un personaje X. Poco importa que éste sea histórico o ficticio, ilustre o desconocido. Lo que necesita es encontrar, viviendo la vida de otro, la parte de felicidad y aventura que le es injustamente rehusada. Pero Maurois también abogaba

por el desenlace optimista, pensando que la evasión no es completa y agradable y que “no consuela de los tormentos que nos depara la vida” si al final el personaje X concluye siendo tan desdichado como nosotros mismos... “Le pedimos que nos entretenga no con cosas que nos hablen de miseria, sino de felicidad, de sentimentalismo y de buena suerte...” El ilustre Maurois no se queja, en conclusión, del final feliz de las películas. ¡Prestigiosa y diminuta opinión!

En una audición que no tuvo par en nuestra republiquetá radiotelefónica —por su independencia y por su dignidad— iniciamos en el año 1940 una encuesta sobre el cine y la cultura, procurando indagar, entre el público, si el cine contribuía o no al problema del conocimiento. Entre centenares de respuestas transcribimos este fragmento de León Tenenbaum: “Se puede asegurar que casi el 90 % de las personas capacitadas para leer un libro, pero que no lo leen, son asiduos concurrentes al cine. Sabemos que el cinema gusta a esa masa porque le habla en imágenes, porque es directo, por su movimiento, porque entra por las ventanas abiertas de los sentidos y sobre todo porque no le pide su colaboración, no le exige pensar. De ahí la extraordinaria peligrosidad del cinematógrafo, terrible arma de doble filo: sobre todo en esta época. Ello obliga a hacer implacable la lucha contra el cine vacuo, adormecedor de conciencias. De lo contrario, llegará el día en que el cinematógrafo ocupará el lugar de los juegos romanos —en la infamante fórmula de *pan y circo*—, con todas sus naturales consecuencias... Creo en el valor enorme del cine como difundidor de cultura. La mayor de sus ventajas la da su esencia gráfica, la imagen móvil y el hecho de que actúe sobre auditorios inmensos. Para él no hay límites. Su naturaleza le permite llegar, palpitante y en forma simultánea, a los puntos más alejados de la tierra. Pero la misma inmensidad y diversidad de ese público le impone una limitación a la calidad y profundidad de los conocimientos que se pueden impartir... La verdadera cultura, profunda, amplia y bien cimentada, sólo puede darla el libro, el estudio, la meditación. De manera que la misión cultural del cinematógrafo, restringida por su propia magnitud, es la de arrancar a los hombres de la ignorancia. Es el eslabón —tendría que ser—, el intermediario entre la oscuridad y la luz...” Y más adelante: “El cine ha dado mayor extensión y amplitud al panorama *material* del hombre. Au-

mentó en cada uno el "stock" de cosas conocidas. Ha movilizado la geografía, el paisaje. Llevó la ciudad al campo, el campo a la ciudad, el mar a la montaña. Pero del sentir íntimo, del pensar y del querer, de los problemas que afligen a los habitantes, demasiado poco nos ha dicho hasta ahora... El aporte cultural de este cinematógrafo ha sido, pues, pobre; los conocimientos que pudieron encerrar sus películas se perdieron casi siempre por la forma fragmentaria, desarticulada en que fueron presentados. Y ello se debe a que nunca existió un interés sincero por hacer del cine un vehículo de cultura popular; por el contrario, si ha existido una política fué la de adormecer la conciencia del hombre...

*(El público cinematográfico —ha dicho Seton Margrave— es como un niño: susceptible de ser ejecutado por Mischa Elman o por la criatura del piso de arriba.)*

FRENTE a la crítica intrascendente y flotante hay que volver sobre algunos principios que orientan bien y recordarle a los olvidadizos o descubrirle a los indiferentes (y a los que ignoran por culpa de las falsas palabras) que el cine no es el río revuelto de las carteleras diarias. Y que tampoco es la salida inevitable al *no saber qué hacer* ni la panacea para la desdicha, la apatía y la confusión. "¿Vamos al cine?" — "¿Y qué vamos a ver?" — "¿Cualquier cosa! La cuestión es pasar el rato..."

Podemos partir de los datos más remotos y de las hipótesis más audaces. La investigación, acuciada por prurito de originalidad y también por llegar a las napas últimas, quiere ver antecedentes en las representaciones rupestres (con la inevitable imagen "dinámica" del Toro de Altamira); en los bajorrelieves de la Columna Trajana, que narran las victorias romanas sobre los diacios en una continuidad desarrollada en espiral —"tal como una gigantesca película pétrea"—, en los rollos y libros litúrgicos, en las sombras chinas, en la sorpresa supersticiosa del hombre primitivo al contemplar los reflejos de la hoguera en su cueva, en el arte plástico bosjemán, escandinavo, heleno, egipcio, mandanés o mochica y en infinidad de referencias lógicas o peregrinas. Se habla, en innumerables pesquisas, de cuestiones atinentes o atribuidas al origen de la visión animada. Nada de ese esfuerzo se desperdicia. Pero tal acervo de erudición tiene que estar acompañado de otra ne-

cesaria estimación. Jamás un hecho está desglosado del tiempo, del contorno, del hombre. Nada se levanta acumulando materiales sin un cimiento sólido, sustentando una concepción y una doctrina. El árbol más alto es el de más hondas raíces.

Es útil que se reúna y se divulgue lo que, con respecto al cine, tanta falta hizo siempre, pero requiérese otro norte para la inteligencia, si queremos que ella exista para la verdad. Recordemos lo afirmado tantas veces, nunca advertido por los enfáticos "especialistas" del "séptimo arte": *el cine es, cronológicamente, la última manifestación con relación a las demás artes*. El cine culmina el gran edificio de las artes. Hay que tener, en consecuencia, muchas cosas ganadas y comprendidas de antemano. Además, en las raíces del arte, está el hombre, la historia, el tiempo y los acontecimientos, el amor, las vidas esclarecidas u oscuras, el pasado, los descubrimientos, las guerras, el saber del pueblo, las luchas populares, los caminos del pan, las aventuras, los heroísmos civiles, el empinado oficio de vivir, las costumbres, las evocaciones, los paisajes y miles de sucesos y perspectivas que cruzan y animan el tiempo y van a dar, en última instancia, al mar del cine. Pero si detrás de las imágenes no hay una manera entrañable y consciente de entender, orientar, sentir, el cine no es más que un taller atestado de aparatos sorprendentes. Es la hermosa fotografía, la exactitud del sonido, los trucos habilísimos... ¿Y debe deslumbrar demasiado un proceso material si no se piensa en su conquista para ennoblecer la vida?

Cualquier capítulo técnico se domina con aplicación, con aptitudes para las combinaciones de la mecánica, la electricidad, la fotografía, la acústica, la química. Así se avanzó prodigiosamente desde los hitos iniciales. Pero es una parte. El individuo más reaccionario puede ser, con toda naturalidad, un buen cineasta. Y lo que debe juzgarse en definitiva es cómo sirve a la vida la idoneidad del técnico. El cine se equipara a una fábrica que lanza conservas adulteradas si no está inspirado con dignidad. Faltando esa dirección, ¿de qué vale su mágica perfección?

262

ENTRE la molición de una crítica que acepta y ampara cuanto aparece, por conveniencia, rutina o ignorancia (ignorancia culpable, bien se entiende), hay que hacer periódicamente una suerte de limpieza para aventar el polvo y

E X P R E S I O N

### *La ilusión prefabricada*

extirpar polillas. Y esta función atañe a quienes no estamos inhibidos por ningún compromiso; a los que hemos dado lo más valioso cuando ya no se tienen veinte años: el tiempo del calendario y el tiempo del espíritu.

El *especialista* del "séptimo arte" toma el cine por su sombra —tantas veces sombra dañina— y teoriza ociosamente. Hay para eso un suntuoso lenguaje convencional que todo lo analiza menos la vida a la que el cine, con su hechizo, favorece o traiciona. Y la gente desprevenida recibe así su cotidiana ración de escamoteo. (Es fácil suplantar la conciencia con las palabras. Casi toda la crítica y la pretendida filosofía en torno al cine está inficionada por el vicio de las palabras. Hay en circulación hasta una *metafísica* del cine. Algo logra: llevar agua al molino de la confusión.)

Entre los problemas de la cultura que se exponen, se defienden y se iluminan el cine tiene que ocupar un plano destacado. El cine es uno de los componentes de la civilización; pero hemos de ver cada día y en cada film qué hace la imagen en bien de ese proceso.

Es así que hay que estar previniendo incesantemente. Se trata de una de las preocupaciones políticas y sociales, en el más profundo, genuino, transparente sentido. No olvidemos que la "fábrica de sueños" elabora cerca de mil películas anuales para ser exhibidas en cerca de 80.000 cinematógrafos; y que la película que probó con mayores elementos la decadencia del cine norteamericano, aunque en lo externo mostrara el portentoso inventario material de la fábrica, representó, hasta diciembre de 1945, un rendimiento de treinta y dos millones de dólares. (Nos referimos a *Lo que el viento se llevó*. En su hora promovimos un debate acerca de este film hipertrofiado en el Colegio Libre de Estudios Superiores. También, utilizando el influyente cauce de la radiotelefonía, hemos realizado durante años la tarea ímproba de estimar socialmente al cine. ¿Por qué no continuarla hoy si nuestra posición es la misma (y aún mejor) y está acentuada la crisis moral del cinematógrafo? La respuesta se da por añadidura.)

NUNCA como ahora hizo tanta falta buen cine y por eso añoramos los grandes films de ayer, totalmente ignorados por las nuevas promociones por falta de bien orientadas cinetecas. (Sólo Cine-Arte, con la dirección de Klimovsky, cumplió sistemáticamente, esta útil función de museo.) Vivimos en

un tiempo que reclama el concurso de la conciencia. La vida total está amenazada desde que el hombre amanece hasta que se acuesta (y también durante el sueño) por el asedio de todas las artimañas. Algunas son ostensibles, otras sutilmente encubiertas bajo el surtido de máscaras de la demagogia. Y la demagogia es todo aquello que *miente con la verdad*, embozado en apariencias inocentes, justas, populares, folletinescas, benéficas, consoladoras, planificadas, mesiánicas y todo lo demás...

Se cree demasiado que el cine es el ingrediente festivo de la vida. Pero lo que el cine proporciona en distracción lo quita de alguna manera. El cine tiene una industrial razón de ser, contraria a las orientaciones progresistas. El cine tiende a provocar todos los estilos de la evasión (y no faltan las opiniones célebres que valoran esa cualidad, incluyendo uno que otro académico.) Acaso la más peligrosa evasión, porque actúa sobre la sensibilidad, excita ilusiones, crea falsos sentidos de la felicidad, sumerge en un "mundo aparte". La suma de estos componentes da un inequívoco resultado: *la domesticidad*. Entre los estilos de la esclavitud está el cine y todas las corrientes gregarias que avanzan hacia atrás.

Los escritores soviéticos Ilf y Petrov contemplan sin encandilarse la engañosa realidad de Hollywood (en *América de un piso*). Después de ver más de cien films de largo metraje observan: "Todas esas películas están por debajo de la dignidad humana". Agregan que son películas realizadas *para un raciocinio inferior, para un conformismo de camellos*. "Un camello puede pasar sin agua una semana; una clase determinada de espectadores americanos es capaz de ver durante veinte años películas idiotas."

Los que vemos el cine norteamericano a través de las capas de su proceso concordamos con la opinión de estos viajeros reflexivos, que pasaron por la "meca" del cine sin otro compromiso que el de la verdad.

Ilf y Petrov reproducen la verdadera confesión que les hace un hombre de Hollywood. Son tan sabrosas e ilustrativas sus palabras que da pena de veras no trasladarlas íntegramente. Remitimos al lector a *América de un piso* y nos limitamos a copiar esta parte: "La cinematografía es, posiblemente, la única industria americana donde los capitalistas invierten su dinero no sólo por las ganancias. No es por casualidad que producimos películas imbéciles: nos ordenan producirlas. Las hacemos adrede. Hollywood obedece a un plan

al llenar las cabezas americanas de sueños absurdos y nebulosos. Ningún film producido en Hollywood rozará jamás un problema vital. Yo se lo aseguro. Nuestros amos no lo permitirían. Esta labor de tantos años ya dió resultados espantosos. Al espectador americano le han privado de la capacidad de pensar. Actualmente, el nivel del espectador medio es sumamente bajo: le resulta inaccesible una película con mayor contenido que las revistas con zapateo o las piezas pseudohistóricas. Por eso las películas europeas tienen entre nosotros un éxito más que lamentable. Ya sé que les estoy contando horrores, pero esa es la verdadera situación. Se precisarán muchos años de trabajo para devolver al espectador americano el gusto artístico... Entre nosotros no hay un solo hombre independiente, con excepción de Chaplin. Servimos a nuestros dueños y cumplimos sus órdenes. Me dirán: ¿cómo, por qué milagro surgen aquellas películas buenas, que raramente produce Hollywood? Surgen a pesar de la voluntad del dueño. Son éxitos casuales, una limosna del amo al criado, para que no abandone su trabajo..."

ESTA claro. El cine dominante no fué nunca otra cosa que un caudaloso elemento de sumisión colectiva. Primero fué producto del criterio de unos hombres ambiciosos —y son de todos modos los precursores— que habían pasado mucha hambre y no se proponían misiones redentoras.

Por distintos caminos un suabio, un húngaro llamado Fuchs (después Fox), un tal Goldfish, un mozo Lasky, cuatro hermanos Warner y tantos otros hombres opacos se encontraron bajo un foco común. El suabio emigrado a América con cincuenta dólares en el bolsillo estaba poseído por la terca idea de vencer. Con aquel pinche de farmacia —que es Carl Laemle— ocurre lo que las gentes sencillas llaman determinación del destino, pero que en rigor no lo es. Es el momento en que ve un gentío disputándose la entrada a una barraca, haciendo cola. Y en horas y días de observación —instigado por la lombriz de la ambición— hace un cómputo de los espectadores que pagan sus monedas. El propietario le informa sobre el costo de las instalaciones y lo entusiasma con generosas ganancias. (Escena inmediata: Carl Laemle se hace dueño de un local de proyecciones para poseer cuatro en un tiempo breve.)

Es parecido lo que sucede con los demás. Samuel Goldfish, por ejemplo, 265

E X P R E S I O N

vende guantes en todo el territorio de la Unión. Y lo que en Laemle fué curiosear la entrada a un espectáculo nuevo, para éste fué sentirse imantado por el timbre de un pequeño cine de Broadway. Esa misma noche le propuso a su cuñado —¡así no más!— *hacer fortuna* con el “biógrafo”. El pariente toma el asunto en broma. Pero Goldfish fué “vivo” y supo manejar el espíritu aventurero y versátil del cuñado, quien, entre cien andanzas, había sido músico, periodista, buscador de oro, agente exclusivo del nigromante Bermann (el Napoleón de los nigromantes) y otros menesteres, hasta fundar una agencia de “vaudeville”. Lo cierto es que Goldfish cambió su apellido por el de Goldwyn. Y hay que mencionar ahora el nombre del cuñado erudito en oficios: Jesse Lasky...

R. Füllop-Miller y J. Gregor —en su valiosa obra sobre el teatro y el cine norteamericanos— puntualizan el objetivo que atraía a hombres emprendedores procedentes de cualquier parte. Era el tiempo de la “segunda inmigración”, cuando ya el territorio estaba invadido de voluntades para cualquier empresa; y los bosques talados, y los ríos remontados en todas direcciones, y hasta el cielo transitado por los nuevos conquistadores. Para esta otra avalancha quedaba la ciudad, en la que, pareciendo estar todo hecho quedaba mucho por intentar. Se trataba de saber adelantarse al prójimo y al tiempo mismo. *Pronto y más* era la tácita consigna. Obedeciéndola, unos hermanos Schenck abandonaron su lejana aldea polaca para internarse —dispuestos a mucho— en el bullicioso y sufrido *ghetto* neoyorkino, instalando un pequeño parque de diversiones. Naturalmente, la meta fué el cinematógrafo...

Esa nueva estrella de destellos metálicos era descubierta por los ojos más astutos. Por ella se guiaron los hermanos Warner, arrojando las herramientas de sus oficios, el despacho de bebidas, las bicicletas de alquiler... Y también Griffith, Zukor, de Mille, tomando el rumbo promisorio del siglo que nacía.

Refiriéndonos a otros precursores anotábamos ésto, que se aplica literalmente a los pioneros del cine: “Era el aluvión. Primero era una semilla inadvertida, una raíz. Poco después la esperanza (ya la esperanza se llamaba certidumbre) de que el año siguiente duplicaría la ganancia del anterior. Y fueron transcurriendo años. Los negocios crecían y se multiplicaban con la

solicita contribución del pueblo. El Banco iba nutriendo la cuenta individual y la importancia "social". Eso equivalía a la medida del alma. A, B y C ya eran el Señor A, el Señor B y el Señor C. Hay que recoger estas historias ordinarias y extraordinarias de aventureros, de audaces, de hombres dispuestos a vivir de espaldas a todo menos a su personal y hermético sentido del progreso. En el principio hay ojos que vieron más allá de las miradas comunes. Y un corazón registrador que latía entre dos polos exactos: el *debe* y el *haber*. Sin embargo, son los precursores...

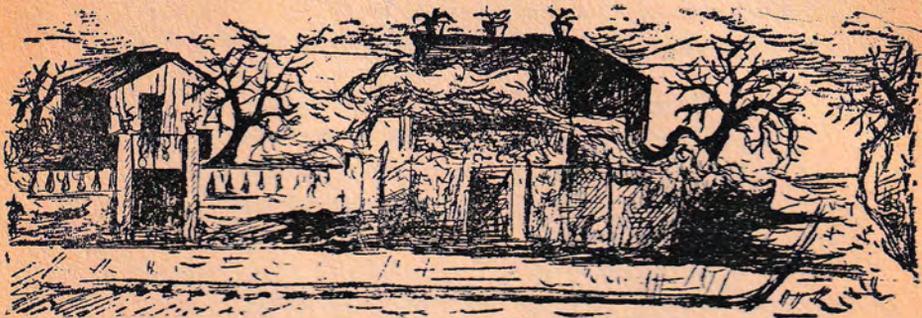
Todos ellos iban a *despachar* el mejor producto para engañar la infelicidad, para amansar cualquier rebeldía y para hacer creer que el triunfo o el fracaso eran cuestiones que dependían del espíritu de iniciativa, de la osadía y hasta de la simpatía, sin ninguna culpa o participación de las leyes económicas y todo lo que configura el Estado. Obsérvese cómo las etapas del cine están formadas por ciclos o modas. Unas explotaban la mansa expectativa y los sueños de dicha y de grandeza; otras, el sentimiento erótico dentro de prudentes limitaciones (Mack Sennet); aquéllas un sentido cuáquero de la justicia, de la concordia entre las clases antagónicas, de la moral (posteriormente habría de establecerse el famoso "código" del zar Hays.) Otras fomentaban la burla al más fuerte por el más débil (época de las tortas de crema en la facha de los robustos policemen). Y estaba la serie que se sustentaba en la antigua antinomia del Bien y del Mal, en las estereotipadas figuras del Villano (integralmente malo y perverso) y del Bueno (integralmente perfecto, cristiano, feliz al final de la secuencia de injusticias, sinsabores, persecuciones...) Ayer eran formas simplistas, ingenuas, directas, optimistas. Luego el cine progresó en su técnica: palabra, color, fotografía, trucos. Y como eso trajo anexada la inversión de ingentes capitales, los pioneros pasaron a depender de los grandes consorcios, o los constituyeron ellos mismos. Entonces el capitalista —alma sensible a la multiplicación de los dólares— pasa a ejercer una supervisión que controla y enerva la libertad del creador. "Pese a nuestro orgullo y a nuestra justificada o ridícula vanidad, somos esclavos de un poderoso mecanismo financiero que nos obliga a prostituírnos. El que se rebela puede ir preparando sus maletas y dedicarse a cualquier profesión que nada tenga que ver con el cinematógrafo", se atrevió a declarar un famoso director. Y en medio de

esa fábrica de ilusiones envasadas, un solo hombre permanece ajeno a esa trama de criterios e intereses multimillonarios. Es Don Carlos Chaplín. ¿Por qué? Por su independencia económica y por su posición indeclinable ante el problema viviente de la imagen animada, más allá de todas las fronteras. En cualquier momento —con su clara palabra, dominando el estruendo— él mismo expresa: *El hombre predomina sobre las cosas; hay que poner el alma en todo. El ser humano posee un registro de matices que sólo el artista descubre y explota. Manejar el alma es propio del artista; manejar la cámara, arte del fotógrafo...*

Chaplín requiere continuamente capítulos especiales.

Y NOSOTROS creemos concientemente en el cinematógrafo, con razones contrarias a las que hoy lo animan y lo financian. Creemos en el arte de la imagen por lo que fué, por lo que apenas es y por lo que victoriosamente ha de ser, inseparable del pueblo por el cual existe. Hay ejemplos categóricos que fortalecen nuestra fe, que no se aparta de la convicción en otros destinos: artísticos, populares, culturales, políticos, progresistas...

EMILIO NOVAS



## LOA DE LA LUZ LIBERADA

I

*EN la luz desanuda  
su nudo de palomas la mañana.*

*Todo nuevo, nacido en el rocío,  
para el barrio que suelta sus árboles en llamas.*

*(Un árbol es la oscura pulsación de la tierra  
ahondando la violencia que delira en las ramas).*

*¡Qué mágica alegría se amontona en los ojos,  
de inocencia y de gracia!*

269

E X P R E S I O N

*El barrio está en el aire  
izado entre los pájaros que alborotan la plaza.*

*Villa Ortúzar parece la casa de los élitros  
donde agolpa sus pasos de polen la confianza,  
y donde los gorriones pespuntan con el silbo  
la hurañez y el asombro del vuelo de sus alas.*

*(Un perro, cauteloso  
husmea, y se prolonga volcando su cachaza).*

2

*SE eterniza en el día porque un niño que sueña  
dibuja sus orillas detrás de una ventana,  
y además porque el cielo desde antiguo en los patios  
como un vecino nuevo se detiene y descansa,  
o luce sus mejillas de plata en un baldío  
—celeste iluminado en esmeralda—.*

*¡Qué lindo! Villa Ortúzar, toda trémula y pura,  
aérea como un pétalo, es la ciudad del alba.*

*(¿Fue ayer, o hace cien años?) Cayó desde una nube  
luminosa y dorada como una gota de agua.*

3

*A VECES imagino que este barrio  
nació con su esplendor debajo una campana,  
o que el viento lo asoma en un velero  
para hacerlo vivir mirando la mañana.*

*Otras que lo gobiernan los ojos de los gnomos  
desde ese azul mojado que conforma una ráfaga,  
brotados para el júbilo, gozosos  
entre los pinos húmedos y el rumor de las fábulas.*

*L o a d e l a l u z l i b e r a d a*

*¡Qué importa que no existan los gnomos, si este barrio  
de noche, en las luciérnagas, nos descubre su danza,  
e inventa en los luceros  
las hebras espaciosas de sus álacres barbas!*

*(Escuchadlos ahora, ¡cómo ríen  
voceando una asistencia sonora de chicharras!)*

4

*SU luz es luz de siempre, dichosa en esa brisa  
que presiente un secreto de flor enamorada,  
que la cubre de arrullos, y en lo alto  
musical la dispersa, como siempre, asombrada.*

*(¡Asombro de esa luz, de esa brisa, caídas  
en cercos de glicina, madre selva y retama!)*

5

*VILLA Ortúzar, amigos, conversa con el sueño,  
alucina su rostro reunido entre las tapias,  
o en una calesita se anima como el mundo  
volteando sus latidos con temblor de algazara.*

*Por eso que le canto  
con la misma inocencia de mis años de infancia.*

*(O tal vez porque advierto que en su harina de plátanos  
una joven aurora se levanta).*

JOSE PORTOGALO

271

E X P R E S I O N



## DREISER Y SU AMERICA

EL PUESTO que Dreiser ha conquistado en la literatura americana es seguro; no porque haya escrito muy bien, sino porque su obra fué una incisión bastante profunda en la corteza de la vida americana. Otros novelistas de su generación y posteriores a él fueron capaces de escribir con mejor estilo, fueron más poéticos, o más brillantes, o más sutiles. Lo que Sherwood Anderson o Hemingway dijeron más tarde estuvo mejor dicho, pero no valía tanto la pena decirlo. O bien era más superficial o menos genuino en cuanto a establecer en la ficción la personalidad americana y sus problemas. La intención de Dreiser sobrepasó su realización. Sin embargo, hay hombres en las artes cuya integridad humana distrae la atención que uno pueda fijar sobre sus limitaciones de artistas. Su integridad domina la imperfección de su caudal artístico, conduce al lector por encima del planteamiento palabrero hasta el corazón mismo del sentido que se intenta conseguir; de

272

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

modo que se está atento solamente a su significación y se tiene la voluntad de cooperar con el autor en la elucidación de la misma. Las novelas de Dreiser son de esta clase. Enfocan problemas vitales y solicitan la ayuda del lector para hallar la solución. Sus novelas son la evidencia de la vida que compele a ciertas conclusiones definitivas. Es para la valoración de estas conclusiones que Dreiser apela al lector por medio de la influencia de su propia posición antidogmática.

Su primera novela, *Sister Carrie*, publicada a principios de siglo, ilustra no sólo el tipo de problema que interesaba a Dreiser, sino también la calidad de su alegato al lector para el reconocimiento de los hechos de acuerdo con su interpretación y el despertar de su más comprensivo significado. Carrie, que ha ido a vivir con su hermana casada a Chicago, está descontenta con la incolora rutina de esa humillante vida doméstica de la clase media. Su hermana y su marido, acobardados por las exigencias de la respetabilidad, que no poseen voluntad ni ambición, sino solamente hábito, no sienten ninguna inquietud, pues ninguna aptitud pugna en ellos por expandirse. Trabajan y economizan y guardan y temen la crítica ajena. Inquieta por una concepción tan estática y pobre de la buena vida, Carrie se va a vivir con un hombre que le ofrece la satisfacción de vestirse decentemente y que tiene un verdadero interés por su personalidad. Tal disconformidad tiene indudablemente sus riesgos, y al poco tiempo Carrie se ve en un tren que sale de Chicago acompañando a otro hombre, cuya debilidad de carácter lo ha llevado a simular que la conduce a ver a su amante enfermo. Pronto descubre que Hurstwood ha huído de su propia familia con la intención de vivir con ella. Y como Carrie se siente atraída por él y sin apoyo, se rinde y van a vivir a Nueva York. Traban amistad con vecinos que los introducen en el mundo sofisticado del teatro y de los restaurantes de moda. Sin embargo, un nivel alto de vida sobre bases tan precarias no le basta a Carrie. No lo acepta sólo por indulgencia hacia sí misma, sino para desatar sus ambiciones, que ya se iban formando. Muy pronto se manifiesta el contraste entre ella y su amante, que es el contraste entre el carácter débil y el fuerte, entre la creciente conciencia de cualidades que aguardan los medios de expresarse y la creciente duda de sí mismo, del hombre que rehuye la responsabilidad. Hurstwood está desmoralizado por el hecho de que vino a Nueva York con

dinero robado. Agobiado por la necesidad de conservar en secreto su personalidad y lo relativo a su supuesta esposa, pierde su capacidad de comprensión y se hunde en ocupaciones cada vez más oscuras y al final termina haciendo los mandados de la casa mientras Carrie, transformando la frivolidad en oportunismo, prueba suerte en el teatro. Llega a ser una actriz de éxito en el género de la comedia debido a sus propios méritos y por fin se ve libre de la dependencia hacia los hombres. Aunque continúa manteniendo generosamente a Hurstwood durante un tiempo, él reconoce que ella no lo ama más ni lo respeta, y entonces se separan. Hurstwood degenera y se abandona, en tanto que Carrie asegura su éxito.

Es obvio que el cuento tiene la simplicidad de una fórmula. Si al leerlo, la desagradable presencia de una fórmula resulta deficiente, no es porque la realidad chocante que ha elegido distraiga la atención y no permita verla, sino porque el método inductivo que sigue Dreiser diluye todo el sentido de la fórmula. Parece que la única intención de Dreiser consiste en descubrir por medio de sus operaciones los principios que rigen la vida actual de hombres y mujeres y no tiene ningún interés en imponer una regla preconcebida por medio de una selección *a priori* de su material. Más empírico que *Naná*, de Zola, *Sister Carrie* se ve libre de la mancha de una defensa especial mediante la acumulación de detalles sensoriales. Su prueba está limitada a lo esencial, y lo esencial aparece válido porque se ve claramente que es el verdadero material de la vida diaria, a través de diálogos que expresan el lenguaje actual de los hombres. Por lo tanto, las conclusiones de Dreiser solamente surgen, como las de un científico, del examen honesto del material empleado. Fué probablemente la naturaleza inasible de sus pruebas lo que motivó las reacciones de hostilidad de sus contemporáneos. Dreiser enfrenta a su público con conclusiones que no podían refutarse y que exponían la hipocresía de los cánones oficiales. Después de haber contado de ese modo simple y directo su relato, no dudaba de aplicar la lección a su ambiente con un lenguaje que ahora nos resulta extraño y que está disminuído por largos períodos de revelaciones y evangelismo, lo cual le venía naturalmente a los labios cuando generalizaba: "No es el mal, sino la nostalgia de lo que pudiera ser mejor, lo que más a menudo dirige los pasos hacia el error. No

es el mal, sino el bien lo que más a menudo extravía la mente poco acostumbrada a razonar”.

Ahora bien, lo que intriga en su concepción del bien es que, en teoría, no resulta otra cosa que una honrada extensión al campo de la ética de lo que era su filosofía de la vida práctica predominante en Estados Unidos durante el período de la industrialización. Esto ha sido suficientemente aclarado, en lo que respecta a los negocios, en la obra de Gustavus Meyer titulada *History of the Great American Fortunes* (Historia de las grandes fortunas americanas). Esta obra no solamente prueba que esas grandes fortunas se amasaron mediante la ruptura cruel de las leyes estaduales —ruptura por la que sería castigado el hombre medio—, sino que sugiere también que el hombre medio, cuando admira a los millonarios por ser capaces de burlar esas leyes que por sí mismo no se atreve a pisotear, acepta una dualidad en la ley moral. Nuestro pragmatismo popular seguía en la práctica los rudimentos de la idea de Nietzsche según la cual hay dos morales: una de conformidad, aplicable al hombre común, y otra que da al hombre superior el derecho de hacer sus propias leyes. En ambos casos se da por aceptada una diferencia en la calidad de las personalidades. El hombre que consigue romper las leyes y seguir adelante prueba de ese modo su superioridad en cuanto a iniciativa, integridad, confianza en sí; mientras que el hombre común, que no tiene el apoyo de estas admirables cualidades interiores, es incapaz de pasar sobre las leyes sin desbaratar las cosas, y su debilidad interior le hace reconocer la necesidad de un control externo. Dreiser no hizo más que extender esas cualidades de la ética de los negocios a una esfera a la que no quería reconocer que fueran aplicables la mentalidad de entonces; él descubrió que eran igualmente válidas. Pudo hacerlo porque su perspicacia de novelista le permitía pasar del aspecto ético al psicológico de la situación. Y en términos psicológicos vió que la vida privada de la hermana de Carrie era cualitativamente similar a esta dependencia a la ley del hombre medio, de donde una mujer como Carrie obedecía a presiones interiores cuya legitimidad comprobaron en forma pragmática sus éxitos posteriores. La ruptura de los preceptos de la ética personal, al ser dos veces la amante de un hombre, se efectuó obedeciendo a la ley más alta de su propia personalidad. Dreiser reconoció que no sufrió más castigo al proceder así que el que sufrieron Morgan o Vanderbilt en sus

carreras públicas. La personalidad fuerte impone su voluntad a la sociedad y se acepta su propia valoración.

Así era el mundo en los Estados Unidos, tal como lo encontró Dreiser. Aunque él aceptaba, empero, esta idealización del éxito y estaba dispuesto a extender audazmente su aplicación a todo campo de interés humano y, aunque él mismo temía en términos generales el fracaso, se preocupaba al pensar que el éxito no trae la felicidad. Al sobresalir, se aísla uno de los contactos humanos. Carrie descubre que "desde que el mundo marcha, aísla a todos los que no comparten su locura . . . y ahora ella misma se encuentra sola". El amor y la amistad están en cierto modo asociados con los caracteres débiles y vulgares, y en su deseo de superioridad Carrie no los ha encontrado. "Sabe, pues, que para ti no es ni la saciedad ni la satisfacción. En tu sillón de hamaca, soñando junto a tu ventana, sentirás, solitaria, su nostalgia". Al final de su novela Dreiser deja este dilema para que el lector medite sobre él.

Sin embargo, en su segunda novela ya tenía pronta una aclaración por su cuenta. En *Jennie Gerhardt*, compartiendo la ética del mercado, encuentra superior la ley al éxito. Comprendía ya, mejor que en *Sister Carrie*, esa lealtad emocional que llamamos amor. Ya no lo considera como un mero intercambio de sensaciones de placer y de circunstancial compañerismo. Una emoción que es constante, cooperadora y dispuesta al autosacrificio, parece ahora lo opuesto a la voluntad de éxito, que es egoísta y competitiva, dura y desleal. Dreiser se vuelve algo disgustado contra lo que ha estado exponiendo. "La virtud es esa cualidad generosa que se pone decididamente al servicio ajeno, y siendo eso, la sociedad la considera como algo sin valor. Dése a sí mismo poco valor y se verá superficialmente considerado y pisoteado. En cambio, por poco valor que se tenga, si uno mismo se valora alto, los demás lo considerarán con respeto. La sociedad en masa carece por completo del sentido de discriminación. Su único criterio es la opinión ajena. Su único fin es el de su autoconservación." Se ve claramente que la influencia que se hace sentir en este párrafo no es la de Nietzsche, sino la del darwinismo social. Su visión social de esta época estaba dada por la proyección que tenían sobre él sus lecturas desordenadas de las teorías de Darwin acerca de la supervivencia del más apto y por lo que observaba de nuestra vida de competiciones. Reconoce la exactitud de la descripción. En *Sister*

Carrie examina sus potencialidades para el bien y las encuentra limitadas. El sistema comienza ahora a ofender su sentido moral. Su piedad, empero, se tornaba más honda hacia el individuo víctima de la crueldad o de las limitaciones, aunque ya comienza a identificarlos con "la sociedad en masa". Y desarrollaba una visión nitzscheana de "la sociedad en masa", a la vez que comenzaba a rechazar esas justificaciones del superhombre que había encontrado en la adoración americana del éxito. Aún presenta al individuo superior en contra de la sociedad. Sin embargo, su nueva definición responde a una mejor comprensión de los valores morales. El individuo superior ya no es más el *tycoon* que busca la seguridad material y la alta-nera satisfacción del éxito, sino una mujer cuya comprensión del amor es más profunda que la sensualidad.

El cambio en la actitud no ha resuelto el dilema de la felicidad humana. Aunque el ideal de vida de Jennie Gerhardt es superior, aunque tiene una personalidad más rica que Carrie, es tal vez más desgraciada aún: porque no goza de éxitos ante el mundo ni de correspondencia en su amor. Jennie queda pobre y miserable, no porque haya pecado con un amante, no porque sea una persona débil, sino porque su amante, cediendo a la presión de su familia rica, es demasiado débil para llevar adelante su deseo de desposarla. Su aceptación de la moral convencional es una hipocresía que utiliza para justificar su sumisión a cánones sociales, más dignos de desprecio aún frente a los arranques de su naturaleza, que es mejor. La fortaleza, desligada ahora de los éxitos vulgares, se convierte en constancia de su amor, desafiando las circunstancias exteriores. Cuando el amante de Jennie, que hace mucho se ha alejado y está casado en una ciudad distante, cae gravemente enfermo, la manda llamar. En este momento de crisis, el amor se renueva, convirtiéndose en un soporte espiritual. Pero los convencionalismos asumen una vez más el control, dejando a Jennie más desolada aún que Carrie.

De todos modos, en *Jennie Gerhardt* debe disociarse el significado del relato de las propias interpretaciones que Dreiser da a tales significados. Ahora, la "sociedad en masa" no es la que tiene la culpa. La acción pone de relieve el contraste entre las formas de vida del proletariado y la de las clases superiores. Los cánones de la burguesía, y no los de las clases trabaja-

doras, son los responsables. El viejo padre de Jennie, el sereno, posee cualidades de fidelidad y humanidad que se hallan reflejadas en su hija. Su independencia de las bajas concepciones de los cánones, que también ha tenido su influencia sobre Jennie, no puede dejarse de comparar con lo despreciable de los medios —tanto morales como de procedimiento— de las clases superiores. El amante de Jennie está debilitado moralmente por su posición social, en la cual la “ambición” de mantenerse a flote de la pobre Carrie, ha sido sólo muy pródigamente recompensada. Dreiser está aún especulando en términos de puras relaciones personales, o de relaciones entre “voluntades” individuales, más que en términos de influencias ambientales. Pero la naturaleza del plan indica la dirección hacia la que ahora tiende.

Solamente quince años más tarde, con la aparición de *Una tragedia americana*, asoma esta nueva dirección en el pensamiento de Dreiser. Durante tan largo intervalo repasó los mismos problemas en los mismos términos, como si, hipnotizado por su significación, pudiera resolverlos a fuerza de repetirlos. La historia de Cowperwood, en *El financiero* y *El titán*, no aclara las ambigüedades: solamente las entierra bajo las charlatanerías de los chismes sociales. Presenta el ambiente en lugar de utilizarlo, de modo que la leerá con interés quien desee averiguar cómo era la vida en los círculos financieros de Filadelfia antes de la guerra civil, y en el extendido y joven Chicago de los años posteriores a esa guerra. La relación entre la concusión y el éxito en los negocios queda en descubierto. Pero se mantienen en suspenso los problemas éticos involucrados: problemas del bien y del mal en lo sexual y en la ambición, el descubrimiento de lo que significa la fuerza de carácter, y la relación de la fortaleza y la debilidad sobre las costumbres sociales. La aparición de *El genio* sólo contribuyó a aumentar la confusión. Tal vez, cuando estos problemas podían referirse al artista, se los tomaba desde muy cerca. Todo lo que es laudable en la ambición, en la culminación del propio talento, se ve ahora corrompido por la debilidad hacia las mujeres, hacia quienes el artista se ve arrastrado por la monotonía de las “urgencias biológicas” y de cada una de las cuales se separa con rebelde desilusión. Sólo su esposa, Angela, es constante, como una versión superficial, casi una parodia, de la fiel Jennie.

*Una tragedia americana* acepta el principio de que el ambiente es el responsable de la personalidad del individuo. La novela presenta, empero, una advertencia más que un ideal. Una sociedad que se basa en principios falsos prepara a sus individuos para hacer el mal. *Una tragedia americana* no es, como sus novelas anteriores, la historia de una mujer de carácter fuerte, sino la de un muchacho débil acusado de haber cometido un asesinato. Con diligente cuidado describe Dreiser las influencias ambientales que hacen posible una especie tan lastimosa de hombre americano. No contrasta ya al individuo con su sociedad, aunque sigue de todos modos culpándola por sus bajos principios y su hipocresía. Ha superado su cinismo social de antes, en la misma época en que los otros novelistas —de 1920 a 1930— se metían de cabeza en él. Descubre ahora que el individuo está inextricablemente atado a su sociedad, y la piedad —mentalmente amplia que siempre ha sentido por el individuo— se extiende ahora a la sociedad que lo produce. De aquí que su novela se convierte en un llamado a esa sociedad para que se comprenda a sí misma, para que comprenda que la tragedia de Clyde Griffith no es una tragedia individual, sino una típica “tragedia americana” de la actual generación. Lo que da a esta novela su significado no es tanto la convincente acumulación de pruebas: lo que se demuestra acerca de Clyde Griffith tipifica la combinación de buenas intenciones y la ineficacia de la clase más baja de la juventud americana en contraste con la respetable y diferenciada de la clase media.

Educados con la ayuda de una religión evangelista hacia un ideal irreal de virtud, protegidos excesivamente de la vulgaridad del mundo cotidiano en el que deben ingresar por padres que son esforzados luchadores, los jóvenes pertenecientes a los estratos más bajos de nuestra clase media crecen demasiado a menudo con falsas aspiraciones y sin la fuerza de carácter necesaria para realizarlas. El código de la virtud, que se les ha enseñado a seguir, los ha llenado de vergüenza hacia sus necesidades físicas, de tal modo que cuando éstas afloran no son capaces de controlarlas. Así es como Clyde Griffith vive en dos planos, tanto en el amor como en la ambición. Trabaja en la fábrica de su tío rico, y no admite ante sí mismo que es un trabajador entre otros trabajadores, sino que supone que está destinado a elevarse a una posición económica comparable a la de su tío. En estas circunstancias, que lo llevan

a enfrentar el mundo con sus propios medios, sin los mimos protectores de su familia, se ve envuelto en un asunto con una chica de la fábrica, al mismo tiempo que su parentesco con el tío lo ha capacitado para entrar en el grupo del club de deportes y de elegir la chica con quien espera casarse. Por tanto, cuando Roberta queda embarazada, él es incapaz de tomar ninguna decisión. No puede tomar la decisión vulgar de abandonarla; ni tampoco puede decidirse a casarse con ella al ver que está a punto de realizarse su sueño de progresar socialmente por medio de un ventajoso matrimonio. Así se ve atrapado en esa contradicción sin esperanza entre la respetabilidad y la virtud, que es la peor de nuestras herencias americanas. Incapaz de tomar una decisión para el bien de la chica o de sí mismo, según sus conceptos, se torna histérico. Saca a pasear a Roberta en bote y, por uno de esos accidentes claramente planeados por la inconciencia, la tira al agua para que se ahogue. Y sus espúreas ambiciones se rompen contra esta convicción de haber asesinado. El roce de la crueldad de los Cowperwoods y la hermana Carrie ha dejado sólo su desmoralización y contrasta con la firmeza y la sinceridad del carácter proletario de Jennie Gerhardt.

Las novelas de Dreiser son el relato más certero, en nuestra literatura, de cómo se vivía nuestra vida durante el período de la expansión capitalista y de su aparente estabilización en el monopolio. Y dado que su comprensión de la vida americana era tan segura, era capaz de reflejar muy profundamente el efecto desconcertante de ella sobre el carácter americano. Estaba en guardia contra el buen efecto del capitalismo. Reconocía el valor de la propia realización y de la iniciativa. Pero al mismo tiempo, estaba preocupado por la limitada concepción de esas virtudes. Vió que ellas nunca habían sido bien adaptadas a esas demandas de amor y cooperación que son, sin duda, de mucha mayor importancia ética. Buscando entre las espúreas concepciones de la virtud que hay en nuestras tradiciones, a las que parecen ser especialmente adictos aquellos que están mejor situados en la vida, descubrió que, por debajo de los lugares comunes y de las groserías presentes en las clases trabajadoras, era en ellas donde existía un código ético más admirable. Ni en Hawthorne y Melville, ni en Twain ni en James ni en Howells hemos tenido un novelista que se dedicara tanto a los problemas morales. Trabajaba virtualmente solo contra la creciente ola de cinismo, de la que no habría esca-

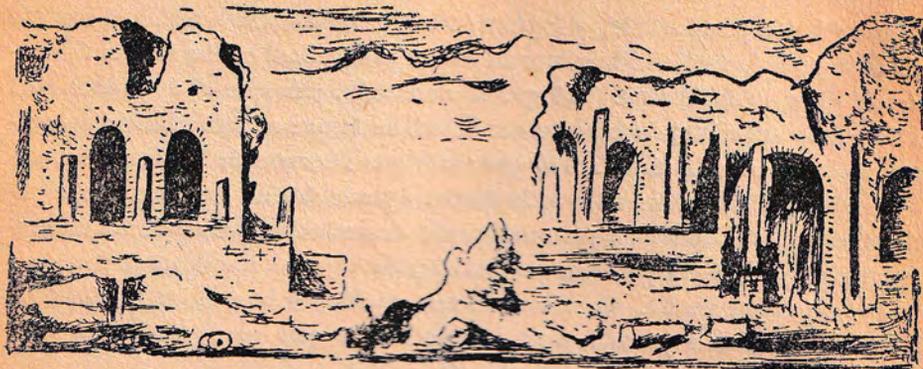
*Dreiser y su América*

patoria hasta pasado 1930, y logró restaurar en nuestras novelas el sentido de la dignidad moral del hombre; de modo que al final estaba menos desconcertado por su definición. Vió que se necesitaba más que el éxito material, más que la esclavitud de la responsabilidad, en la que se había hundido nuestra concepción de la virtud. Vió que tenía que liberarse de la hipocresía, enterrándose en los hechos de la vida diaria. Que se debían recobrar esas virtudes simples de la conducta personal que la democracia una vez había estimulado, pero que ahora parecían sobrevivir sólo bajo las duras condiciones en que vive la clase media. Quería tener una nación en la que las Jennie Gerhardt no sufrieran ya más y en la que nunca más se engendrasen otros Griffiths.

Nueva York, 1946.

*N. BURGUM*

Traducción de Mireya Hansen.



## PERFIL DEL TIEMPO

# LOS TOROS, SALVAGUARDA DEL ORDEN

282

POR segunda vez me llaman a los toros. Ahora es la afición flamenca de un jesuíta. Después de escrito mi artículo del número anterior, en el cual denuncié el alma torera descubierta con gran pena en mi admirado Ortega y Gasset, caí en la cuenta que los toros en España son una cosa seria. Recordé que un crítico respetable como José María de Cossío había publicado dos gruesos tomos sobre *Los toros en la poesía castellana* —un erudito estudio y una antología—, dedicándoselos a la memoria entrañable de Joselito “el Gallo”, y pensé que acaso yo, agrediendo la insospechada afición taurina de Ortega y Gasset, había cometido una ligereza. El presente artículo está destinado, a modo de *addenda*, a revisar la justicia de mi conducta.

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Que los toros han sido y son un colorido motivo poético nadie lo pondrá en duda, porque precisamente de esos motivos se alimenta la poesía descriptiva, o romántica, o de raíz folklórica y espíritu popular; pero aquí no se trata de eso, sino de los aspectos morales y sociales de la fiesta nacional ibérica.

Un hombre a quien España le dolía, diré usando una imagen hoy corriente aplicada a quienes más hondo sienten los males de su pueblo, y sin embargo español como ninguno por el genio, tuvo aversión a la fiesta taurina. Me refiero a Quevedo. No fué el único español antitaurino ni en su siglo ni en el precedente. En el XVIII lo son casi todos los mejores apenas escarban en el alma de su patria. Lo es Cadalso en sus *Cartas Marruecas*, al atribuir a la sangrienta diversión la ferocidad de sus compatriotas; lo es en prosa grave y en el verso satírico el sin par Jovellanos por razones de orden social. La corriente censoria se hace más vigorosa aún en el siglo XIX a pesar de la contra que le lleva el pintoresquismo romántico. La encarnaré en el solo alto nombre de Joaquín Costa, quien señalaba entre los perjuicios que causan en España las corridas, "desde la perversión del sentimiento público hasta el descrédito extranjero". No faltó la voz de América en la polémica, de Heredia a Darío. El gran poeta cubano condenó violentamente la fiesta taurina en el congreso de Méjico al cual perteneció, cuando quiso derogarse la prohibición, y describió el espectáculo "atroz, mengua de España", en un vigoroso fragmento poético. Rubén Darío, si condesciende con los preliminares de la lidia y lo pintoresco y musical del espectáculo, protesta en cuanto empieza la fiesta de la sangre.

La generación del 98 tenía que ser por fuerza antitaurófila y lo fué, salvo raras excepciones. Nótese este contraste que resulta simbólico: mientras Antonio Machado, muerto al pisar tierra francesa, marchando en la extenuada hueste de los últimos defensores de la República, acosada por las tropas franquistas, aborreció el flamenquismo y la afición a los toros, su hermano Manuel, fallecido días pasados en el Madrid de Franco con honores académicos tributados por el señor Pemán, fué cantor brillante del espectáculo taurino: "oro, seda, sangre y sol".

No me propongo apurar demasiado dicho contraste hasta convertir el entusiasmo taumáquico en un cartabón político, pues comprendo muy bien que lo decorativo y pintoresco de la lidia fascine a poetas del temperamento de Salvador Rueda, Manuel Machado o Francisco Villaespesa, enamorados de la multicolor exterioridad de las cosas antes que escrutadores, como lo fué Antonio, de la esencia de aquéllas.

EL lector me hará el honor de creer que no siento repulsión ninguna hacia la poesía taurina. Sentirla sería tan idiota como aborrecer a un pintor

de batallas o al impasible creador de *Ricardo III*. Tampoco discuto la belleza del espectáculo, celebrada también por muchas ilustres plumas extranjeras. Pero lo que le concedo sin tasa al poeta y al viajero enamorado de lo exótico, no lo justifico en el filósofo y en el político de *La España invertebrada*. Ahora mi capacidad de asombrarme ha sido rebasada por la lectura de un sacerdote taurófilo. Este es el P. Pereda, *Societatis Jesu*, quien acaba de publicar un libro en el cual estudia con gran acopio de citas y documentos *Los toros ante la Iglesia y la moral*. Libro de copiosa doctrina, como que el P. Pereda es hoy nada menos que profesor de derecho penal en una cátedra que bien podría estar ocupando Jiménez de Asúa.

No le niego al historiador el derecho de estudiar la cuestión. Ya se verá por el rabo que falta desollar, lo que le niego. No es la primera vez que la Iglesia se interesa por las corridas de toros. Cierta vez se plantó contra ellas de un modo enérgico, digo oficialmente, sin referirme a los eclesiásticos que particularmente las han combatido; pero debió retractarse. Los Borgias, de origen español, las habían introducido en Roma, y la afición se apoderó también de sus sucesores no españoles Julio II y León X. El espectáculo romano debió de ser muy bárbaro "más propio de demonios que de hombres", como lo calificó Pío V, porque este pontífice lo prohibió bajo pena de muerte, y luego, por la bula *Salute gregis* extendió la prohibición a toda la cristiandad, con severísimas sanciones, incluso la de excomunión. La bula produjo tal revuelo en España en los propios claustros universitarios, que parece no haber sido nunca publicada, hasta que a instancias de Felipe II el papa Gregorio XIII moderó su rigor, y Clemente VIII, el año 1596 levantó los anatemas y prohibiciones, rindiéndose a la afición "casi en absoluto insuperable" de los españoles a esta clase de espectáculos. Dicen que este triunfo de Felipe II le trajo más simpatías que la misma batalla de San Quintín. Si fué así, y no me cuesta creerlo porque los "circenses" han sido en todo tiempo anzuelo de los amos para pescar a los pueblos, me sorprende que el rey taciturno y papelero, como lo ve Larreta, ya que figuró téticamente en El Escorial la parrilla en que fué asado San Lorenzo, el santo patrono del día de San Quintín, no levantara un duplicado del famoso monasterio en forma de plaza de toros a mayor gloria propia y del Creador.

No he de seguir al P. Pereda a través de su libro, "simpatiquísimo libro" a juicio de otro jesuita taurófilo, el P. Angel Valtierra, quien lo comenta y resume en la *Revista Javeriana* de Bogotá. La historia eclesiástico-aurina se convierte, andando, en un fervoroso alegato, hasta concluir con esta razón imponderable:

Los toros "pueden ser, a veces, una buena válvula de seguridad, una llave de escape por la que se vayan malos humores y peores ideas; no se concibe que de una corrida buena de toros se salga con el ánimo propicio

a mítines o trastornos sociales: se han desahogado, han gritado, se han reído, salen contentos”.

Hemos llegado al rabo que contiene la médula más sustanciosa del asunto. De una corrida “buena” de toros no se sale con el ánimo propicio a mítines o trastornos sociales. Presume el prudente jesuíta y previsor penalista que cuando se ha visto matar a seis o siete toros y destripar una docena de tristes caballejos, y si Dios lo permite, a un torero, el ánimo esa tarde reposa satisfecho de sangre y cansado de sol y gritos, sin sentir, como por la mañana, el humor malo y peor idea de acabar a tiros con el generalísimo y sus jenízaros moros y falange cristiana. Eso mismo intuía el despreciable Fernando VII, cuando fundó en Sevilla la Real Escuela de Tauromaquia, mientras las aulas universitarias eran vigiladas o cerradas por los gendarmes y peregrinaban por Europa, exilados, los más generosos espíritus de España. De esa España, flamenquista y torera, supersticiosa y fetichista,

*devota de Frascuelo y de María,*

que Antonio Machado puso entera en ese solo verso, digno de los yambos carduccianos.

*ROBERTO F. GIUSTI*

## EL APORTE DEL INTERIOR A LA LITERATURA NACIONAL

SUGIERE la leyenda titular la realización, aunque somera, de un balance retrospectivo. Podría interesar, pero me parece que es tarea menos útil. Bien se sabe quiénes, de nuestros hombres de letras, fueron oriundos de provincias, o nacieron en el ejido capitalino. Más aún: conocemos la trayectoria áspera y empinada que debía aventurar la juventud con cierta inteligencia y un asomo cierto de vocación lírica. Camino que anduvo desde el solar nativo hasta la Meca consagratoria. Todo pretendiente a imponer su nombre, con una predisposición natural para singularizarse en las letras, debía abandonar el terruño y emigrar, por largas rutas, en busca de Buenos Aires. Y no contaba otra posibilidad. El éxodo se imponía por una fórmula inexorable que nadie intentaba explicar. De lo contrario aquella juventud en estado de gracia, grávida de canto, ahogaría su voz en el desierto, malogrando su mensaje.

Esa obligada peregrinación a la metrópoli, en obsesionado forzajeo por alcanzar el espaldarazo consagratorio, era inflexible como una ley sin juez, o como si todo aquello fuera un inapelable destino nacional. Sin embargo, era la consecuencia de una defectuosa conformación del tránsito, que todavía no hemos corregido con cabal sentido de nuestra realidad. Sobrevive congestionando una cabeza inmensa con las vitales sustancias del interior. Mientras, éste muéstrase con un raquitismo que nos duele. Fué y continúa siéndolo —en menor intensidad, por cierto— la aglutinación artificiosa de un centralismo asfixiante que conspira, con terquedad inexplicable, contra el federalismo y, por ende, en desmedro del propio porvenir del país.

Lo que creíamos, o se aceptaba, simplemente, infalible e inapelable como un destino, sabemos ahora que es defecto, vicio, pésima conformación que todavía se mantiene como una herencia de la colonia. Si en lo utilitario el tráfico debe ser rectificado en base a los postulados realistas de una nueva concepción económica, en lo desinteresado —espíritu y recreación, palabra y forma, sonido y color— la centralización es doblemente negativa. El absurdo antieconómico que se combate en economía, es un contrasentido desvitalizante en las letras. En cambio, para la nueva era que preludia un amanecer pronto, cada comarca del país debe confluir con sus peculiares y profundas fisonomías, en hombres y paisajes.

El aporte del interior a la literatura nacional tendrá que preocupar desde ahora en adelante, tanto en provincias como en la capital federal. Esta actualidad y esta trascendencia no son conferidas en vano, como simple motivo circunstancial. Existen ahora grupos de gente seriamente preocupada por echar raíces en medios sin antecedentes literarios, que carecen de un *clima* propicio. Son hasta eriales de ruda naturaleza, donde se agosta la vocación si no nace con una reciedumbre pareja a la inhospitalidad del medio ambiente. Pero tampoco nada de esto es despreciable. Al contrario. Se crece con una voluntad verti-

cal, o la inquietud primeriza busca otro rumbo. Si las fuerzas horizontales no logran vencerla, es que la vocación es auténtica y, lo más importante aun, es que está dotada, sin presunción, de una moza voluntad de superarse y perdurar. Padecer y disfrutar el terruño, ese hinterland que nos ha conformado física y espiritualmente a su imagen y semejanza, a quinientos o mil kilómetros de la capital federal, es una aventura promisoría, fuertemente saludable.

Esta comunidad de grupos sin conexión, dispersos en el norte, centro y sur del país, se encuentra aislada. No existe un intercambio manifiestamente pleno, sin solución de continuidad, sino esporádicos encuentros sin huellas afectivas transitables. Salvo casos particulares, sin trabazón. Algunas cartas o simples recados personales circulan con retardo entre el gran centro y los centros del interior. No existe *algo* o *alguien* que los ponga en contacto frecuente, con entera franqueza, sin sala de espera, o esos largos intervalos que son como inmensas lagunas de sal.

La literatura nacional —como nominación de lo que se ha producido dentro del país, manifiestamente limitada como interpretación de la realidad argentina— ha sido elaborada, en su mayor parte, en la capital federal. Casos de excepción —muy pocos— documentan el hecho insólito de provincianos que, sin abandonar el rincón de su natividad, consiguieron imponer su nombre en círculos y publicaciones metropolitanas. Estoy recordando una época preretrera. No es necesario, por lo tanto, señalar nombres. Mientras esto sucedía, por fuerza de un centralismo que, sin ley ni ordenanza escrita, cumplíase con imperturbable rigor, se desperdiciaban muchas reservas. Porque ocurría también que jóvenes bien dotados, con una experiencia vital inestimable, eran conquistados por la urbe. Entonces, en vez de escribir sobre el escenario natal —el valle, el monte, la sierra, la pampa— se empeñaban en hacer acuarelas urbanas, glosas frívolas de Florida, cuando no incursionaban por el arrabal. La carga vital era arrojada por la borda, y terminaban por desvirtuarse en lo profundo. Estaban en un medio cosmopolita, poblado por las voces del mundo. Las novedades llegaban por caminos del mar. Lo mediterráneo quedaba a la espalda, soterrado, sin atractivos ni actualidad. El último éxito literario registrado en cualquier ciudad de Europa, desplazaba toda preocupación nativa. En esta expectación deslumbrada, el neófito bobalicón solía hasta aceptar por joya una chuchería. El chasco, con ser rudo, era bien disimulado. Por allí andaba metiendo la cola el diablillo del snobismo. Pero, por lo general, nadie se abochornaba... Ahora estamos de vuelta.

Hablemos, entonces, del aporte del interior a la literatura nacional. Es un aspecto esencial del problema de nuestra cultura. Centros como Córdoba, Santa Fe, Rosario, Tucumán, Santiago del Estero, Mendoza, etc., —con sus naturales zonas diferenciadas, ricas en matices y acentos— tienen ya, con firme radicación, grupos de poetas, novelistas, ensayistas e investigadores. Oriundos o aclimatados, son residentes a los que no acucia la urgencia del éxodo. Se aferran en poblar la soledad comarcana, con una entrañable vocación por los sacrificios desinteresados. Sin aprontes efectistas, sin gestos solemnes, con la sencillez de trabajadores conscientes, construyen su obra. No los desmoraliza la falta de posibilidad para publicar sus trabajos. De tiempo en tiempo y de zona en zona consiguen

un precario acceso al único camino para llegar al gran público. Y continúan, no obstante, empeñados en la búsqueda honda, reuniendo las palabras en una articulación amorosa del mensaje. Aman la tierra que padecen y disfrutan. Se han identificado con su espíritu madre, en la dicha de crear, y también en las vicisitudes más tremendas. Por esta experimentación vital está dándose, "sin pausa ni prisa", el aporte de que hablo. Pero no hay tiempo que perder. Esos hombres y esas mujeres del interior necesitan un intercambio entre ellos y con los valores mayores de nuestras letras. Reclaman la posesión de los medios indispensables para incorporar sus nombres a las publicaciones más difundidas y a los catálogos de la producción bibliográfica. Ha llegado el momento de considerar seriamente este problema. La existencia de esos grupos provinciales —o territorianos— testimonia una activa y fecunda militancia del espíritu, que ya no es posible mantener en aislamiento.

Buenos Aires, con sus figuras consagradas, con núcleos de jóvenes talentosos, con el extraordinario florecimiento de las artes gráficas, con sus revistas y diarios de grandes tiradas, no logrará por sí sola una literatura substancialmente nacional. Es verdad indubitable a la que se debe dar crédito, sin cortapisas ni reservas. Hay que estimular, entonces, el regionalismo. Con la concurrencia de todos, en el gran mercado, se tendrá un panorama múltiple, representativo, integral. Es el único camino ancho y de porvenir. Solamente así lograremos trascender, en literatura, la simple nominación de *nacional* y recrear una figura del país física y espiritualmente verdadera.

Bahía Blanca, 1947.

M. A. TORRES FERNANDEZ

## MARTIN HEIDEGGER Y EL NAZISMO

*LOS directores de una nueva revista, que se está organizando en Buenos Aires, pidieron colaboraciones para el primer número a Heidegger, Spranger, Weber y Radbruch, filósofos establecidos en Alemania. La censura de las cuatro grandes potencias devolvió las cartas, con la indicación de que no se puede mantener con ellos relaciones comerciales ni sociales.*

*Es posible que esta circunstancia mueva el celo crítico de muchos propagadores criollos del existencialismo. El hecho no sería demasiado novedoso. El malogrado Henri Mougín, autor del excelente Pierre Leroux publicado por las Editions Sociales, también tuvo que responder en Francia a quienes, en nombre de los fueros de la "inteligencia prescendente", reclamaban piadoso perdón para el pensador nazi de Ser y tiempo*

*Por eso conviene recordar el discurso pronunciado por Martín Heidegger el 27 de mayo de 1933, al recibir la dirección de la universidad de Friburgo, otorgada por el gobierno hitleriano. Ese discurso se publicó con el título: Die Selbstbehauptung der deutschen Uni-*

288

E X P R E S I O N

versität ("La autoafirmación de la Universidad alemana"). No fué expresión accidental de Heidegger, sino doctrina que mantuvo durante toda su gestión rectoral, bienquerida por los jefes del Tercer Reich. Algunos trozos del discurso serán suficientes para comprender el sentido de su enseñanza y de la interdicción que ahora pesa sobre él. La traducción —tan exacta cuanto es posible— nos dará una idea del estilo inverosímil del autor.

Dijo Heidegger:

EL mundo espiritual de un pueblo no es la superestructura de una cultura y menos aún el arsenal de nociones y de valores utilitarios; pero el instinto de conservación es la más profunda de las fuerzas surgidas de la tierra y de la sangre —en tanto que potencia de la más íntima excitación y de la más vasta conmoción de su ser (*Dasein*) (p. 13).

La "libertad académica", tan frecuentemente cantada, será arrojada de la Universidad alemana. Esa libertad era falsa puesto que era sólo negativa. Significaba esencialmente indolencia, indiferencia en las intenciones y en las inclinaciones, y libertinaje en los hechos y en las actitudes. La noción de libertad del estudiante alemán será conducida, en lo sucesivo, hacia esa verdad. A partir de esa verdad se desarrollarán las obligaciones y el servicio futuros de la juventud estudiosa alemana (p. 15).

Tres obligaciones —por el pueblo orientado hacia el destino del Estado con una misión espiritual— surgen igualmente del Ser alemán esencial (*das deutsche Wesen*).

Los tres servicios que se deducen —servicio del trabajo, servicio de las armas y servicio de la ciencia— son igualmente necesarios y de igual dignidad (p. 17).

Del Ser esencial de la ciencia, antes indicado, hemos demostrado con firmeza una cosa: que la Universidad alemana no alcanza su forma y su poder si esos tres servicios no se encuentran reunidos primeramente para brindarle una fuerza capaz de grabar en ella sus impresiones (p. 20).

Sólo el combate... implanta en toda la corporación de maestros y estudiantes este acuerdo fundamental, a partir del cual una afirmación de sí bien definida y un conocimiento resuelto se acercan a la verdadera autonomía.

¿Queremos el Ser esencial de la Universidad alemana o no lo queremos? Depende de nosotros saber sí y en qué medida tenderemos nuestros esfuerzos hacia su autodeterminación y afirmación, si nos encaminaremos a ello de modo radical y no incidentalmente, o bien si —con las mejores intenciones— nos limitaremos a modificar las viejas organizaciones y agregarles aspectos nuevos. Nada nos impedirá hacerlo.

Pero nadie nos preguntará tampoco si queremos, o no, hacerlo en momentos en que desaparecen las fuerzas espirituales de Occidente y crujen todas sus articulaciones; cuando la seudocultura decrepita se desploma sobre sí misma y con ella arrastra a todas las fuerzas en el caos y las disimula en la locura.

Que suceda este desastre o que no acontezca depende exclusivamente de esto: ¿Queremos afirmarnos nosotros mismos, una vez más, como un pueblo históricamente espiritual o nos tornaremos incapaces de este deseo? Cada individuo influye en ello de modo solidario, aún y sobre todo cuando procura evitar esta decisión.

Pero nosotros queremos que nuestro pueblo cumpla su misión histórica.

Nosotros aspiramos a nosotros mismos: porque el vigor juvenil y la fuerza de la juventud de nuestro pueblo, que ya se lanzan por encima de nuestras cabezas, tienen ya tomada su decisión.

Mas el esplendor y la grandeza de esta revolución no los comprenderemos plenamente si no nos instalamos nosotros mismos en esta reflexión vasta y profunda que la antigua sabiduría griega ha concretado en las siguientes palabras: "Toda grandeza reside en la tempestad" (p. 21-22).

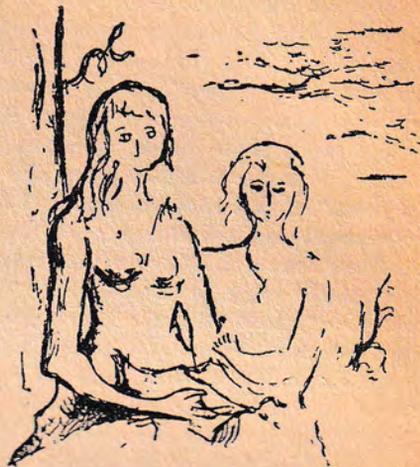
# LA VIDA Y EL LIBRO

## UN EXAMEN DE GEORGE SAND

"George Sand", por Silvina Bullrich. Ed. Emecé, Buenos Aires, 1946. 195 páginas.

EN UN estilo sencillo y directo, pero ágil y fluido, lo que hace accesible y amena su lectura, ha publicado Silvina Bullrich su *George Sand*. La seriedad de su documentación y su madurez intelectual hacen de este libro un trabajo de indudables valores.

El tema —los amores de George Sand— pudo ser espinoso. Los críticos de la famosa novelista han incidido a veces, indiscretamente, en intimidades que no agregan nada al conocimiento de una personalidad, pero que rebajan la labor de interpretación dándole visos de crónica escandalosa. En ningún instante descendiendo, en cambio, Silvina Bullrich, a referir lo escabroso, sino que va a los hechos sólo para desentrañar su conse-



cuencia desde el plano de una sostenida dignidad.

Trasciende de sus páginas un espíritu en sazón que pisa en terreno firme con aquellos temas y que maneja con la misma soltura todas las categorías del sentimiento. Sus atisbos de preocupaciones sociales, apenas sugeridas de pasada, están latentes en la autora y en su futuro literario. En este sentido, no escapa a la sensibilidad del lector la nota de una rebeldía femenina que descubre un espíritu liberal al que nada humano le es ajeno. El sentimiento de su sexo surge, agudo, junto a su rebeldía contra toda desigualdad sexual, señalando certeramente uno de los puntos indefendibles de la personalidad de George Sand: la "traición" a su sexo y la falsedad de sus personajes femeninos siempre frágiles y diferentes de ella. "Creerse una excepción —dice la autora—, otorgarse derechos y deberes singulares, es una traición a su sexo. La única posición justa, puesto que no hay seres aislados y

todos somos miembros de una sociedad, es decir: "O todas las mujeres tienen derecho a ser como yo o yo tengo el deber de ser como todas las mujeres". No hay persona más cobarde, más indigna, por lo tanto, que la que quiere liberarse sola, ajustando, al huir, los lazos que la ataban y aun atan a los demás". Y, más adelante, censura la consecuencia con que George Sand, desde sus libros, ataca a la mujer que hay en ella, pretendiendo exigir de las demás esa "virtud" y ese "honor" del que, según el sentido que les daba, ella misma carecía. El repudio que esta "traición" inspira justamente a la autora, la hace repetir sus conceptos en pasajes donde se vuelca una convicción que es fruto de reflexiones apasionadas: "He aquí el gran defecto de George Sand, el gran defecto de las mujeres que surgen antes que las demás, que se adelantan a su época. Se acostumbran al halago, a la adulación, a ser el único nombre femenino de una larga lista de nombres masculinos, a ser la única presencia femenina en las reuniones, a decir "yo" y no "nosotras"; es una oligarquía que restringe sus derechos al restringir los ajenos, que cierra los ojos ante el avance de las nuevas generaciones, que prefiere ser una valla cuando todo permite aceptar el honor mil veces preferible de abrir un camino".

Así se muestra, parejamente al de la autora, el espíritu de George Sand a la luz de una interpretación equilibrada, que no se apura a censurar ni a aprobar porque su propósito no es tomar partido sino mostrar, libre de prejuicios, independiente de todos los rótulos con que ya fuera clasificada, la personalidad de la escritora romántica. Sus debilidades y desfallecimientos ocupan un lugar señalado junto a la entereza con que

ese temperamento excesivo supo hacer frente a su época en el desafío de sus actos y hasta en la audacia de su indumentaria.

Y todo tiene una explicación y un origen. Silvina Bullrich los expone en una obra meritoria. Pero no siempre convence su juicio, que a menudo es demasiado subjetivo, que a veces parece caprichoso y paradójico y que trasluce reflexiones y opiniones personales en exceso, de tal manera que la personalidad de la autora, en lugar de dejar que las luces del proscenio iluminen a su personaje, avanza y se exhibe a su vez en primer plano, con espontáneo y sincero deseo de juzgar, sin duda, pero, en el apasionamiento de una opinión que no puede moderar su impulso, dando elementos para ser juzgada. No de otro modo interpretaríamos pasajes como éste: "Hay personas para las cuales los sentimientos no están nítidamente delimitados. Esta confusión se advierte en toda la vida de George Sand y casi decepciona que sea hereditaria. Una mujer tan liberada y tan fuerte no debería haber imitado, a la inversa, la manera de sentir de su abuela y de su padre." ¿Imitar? La autora no puede decirlo seriamente. Es, desde luego, una manera de expresión. Y si no lo cree seriamente, ¿qué sentido tiene esa *casi decepción*? Lo hereditario ya entra en otro terreno. ¿Y es menos fuerte y liberada una mujer por recibir, desde lo inconsciente, el mandato de una herencia biológica? Hablando del hermano de George Sand, de quien afirmaba su madre que había sido cegado deliberadamente por un médico de Madrid, durante la campaña napoleónica, con las crueles palabras: "Este, por lo menos, no verá el sol de España", agrega después: "Nunca pudo comprobarse este crimen, pero su belleza salvaje permite creer en él". E,

Indudablemente, hay una belleza salvaje en esa escena digna de una tragedia de Shakespeare. Pero, ¿por qué precisamente en esa belleza debe estar la prueba de su veracidad? Dice la autora más adelante: "...la vida es pródiga en amores mediocres, en avaras entregas, en sensatas discreciones; pedir un gran amor es pedir lo imposible; pero es pedir poco no pedir lo imposible". La medida de un gran amor es, por cierto, muy elástica y, como parece entenderlo la autora, sólo en la desgracia está su evidencia. Pero en cuanto a lo imposible, es aventurado pedirlo, ya que, por su esencia, es inasible. ¿No demuestra un espíritu realista el que no pide lo imposible? Lo cual no implica, sin embargo, que se pida poco. Hay ambiciones de alto vuelo dentro de lo posible en cualquier plano de realizaciones. No menos discutible es el juicio que, también sobre el amor, expresa luego: "...ya que es mucho haber conocido el amor para pretender, por añadidura, prolongarlo". Aquí, sin embargo, la autora reduce sus exigencias. En efecto, ya que antes pedía lo imposible, ¿por qué no pretender lo posible o sea prolongar el amor? Lo que ocurre con George Sand es que sus amores eran pasiones exaltadas, borrascosas. Pero el sentimiento del amor no puede mantenerse mucho tiempo en cumbres de intensidad, porque la existencia cotidiana relaja la cuerda vibrante y recobra el ritmo normal en la ternura tranquila. ¿No es esto amor? Lo es, también, aunque haya almas a las cuales no basta su tono menor, tal vez opaco. Pero la autora lo niega. Dice, refiriéndose a George Sand y a Chopin: "No se desgarraron el uno al otro, pasaron sin tormentas del amor a la ternura. ¿Quién puede decir que eso es amor? Nunca George Sand gritó a Chopin: "Ya no te quiero, pero

te adoro siempre". "Ya no quiero vivir contigo, pero no puedo vivir sin ti". "No digas que no sufra. Sólo eso puede hacerme sufrir más aún". No, el amor no es la anécdota, la constancia, la cordialidad; es juntarse y separarse, y juntarse nuevamente, y desgarrarse a diario y pensar en el suicidio y no poder soportar la ausencia...

Así era George Sand, de intensidad en intensidad, alentada por el romanticismo de la época, hasta que también conoce la calma. Pero Silvina Bullrich, compenetrada con el ambiente que pinta, llega a veces a observar a su biografiada como si fuera una heroína de novela. Juzga su vida desde el punto de vista estético perdiendo de vista el factor humano que, sin embargo, en ella es tan agudo. ¿Cómo interpretaríamos, de otro modo, la decepción con que se acerca a la vejez de la escritora romántica considerándola un contrasentido? Dice textualmente: "Es imperdonable que un escritor romántico viva hasta los setenta y dos años. Y aun más imperdonable cuando cuenta que desde los dieciséis años vive con la idea fija del suicidio". ¿Preferiría que, para ser consecuente consigo misma, se hubiera suicidado a una edad más romántica? ¿Preferiría, también, que para halagar los sentimientos estéticos de la posteridad, no hubiera cometido el *error imperdonable* de la longevidad? Creemos que, ni aun a título de observación intrascendente, podríamos pretender dosificarle su paso por el mundo para que sea más estética su biografía. Además, desde que, como la autora lo reconoce, George Sand escribió en la madurez, en la edad de la pasión calmada, sus mejores novelas — aunque también conociera claudicaciones que empañan su brillante personalidad—, no podríamos sostener que se haya sobre-

vivido. Ha descripto la parábola de su destino mostrándose una y diversa en cada etapa. Y tenía el derecho de una vejez en paz. Todos lo tienen, nimbados por la melancolía del recuerdo que en todos es agudo. ¿Por qué hasta en el definitivo apagarse de su llama había de ser diferente, arrastrando el fatalismo de la desdichada Lelia? Ficción y realidad no siempre deben fundirse.

Páginas antes, refiriéndose a los comienzos de ese sosiego sentimental, se contradice, por otra parte, esa última afirmación de que George Sand se ha sobrevivido: "Nunca ha escrito mejor, con más sobriedad, con menos énfasis; escribe como se escribe cuando se está en paz". Y es verdad. El clima de la pasión exaltada no es el más propicio para la reflexión serena y equilibrada que engendra las grandes obras del pensamiento. ¿Por qué se insiste, entonces, en lamentar que George Sand "ya no luce, esté instalada en la vida"? Tiene treinta y cinco años y aun es bella, fuerte. Está en la plenitud y han terminado sus grandes pasiones, pero no sus grandes inquietudes humanas, sus grandes ambiciones literarias. Vive, crea, aun no se ha producido la revolución del 48 que la arrastrará en su tormenta. ¿No es esto vivir, e intensamente? ¿Por qué obstinarse en ver en ella una heroína y no una mujer, un ser humano? Su proceso es lógico. Está en otra etapa y, a pesar de su romanticismo, el amor no puede absorberla. ¿Otros sucedáneos del amor, como se dice en el libro? Es humano. Era joven, sana, temperamental. George Sand no fué, tampoco, sólo la de los grandes o pequeños amores. Fué una personalidad palpitante que sabía renovarse y, aunque no tenga un esquema mental muy sólido, en todo momento —también

lo observa Silvina Bullrich—, "mira hacia adelante".

Ante reiteradas opiniones de aquella naturaleza, nos preguntamos: ¿Tiene, tal vez, la personalidad de la autora, cierto tono romántico? De todos modos, es indudable que, en algunos juicios muy personales, asoma el rostro de un extremismo pequeño burgués que exige inflexiblemente todo o nada. Y ésta no es una fórmula justa. Idéntico extremismo planea en reflexiones como la siguiente: "...el hombre de alma libre prefiere vivir un día a su antojo antes que alimentar con mezquinas claudicaciones y cálculos temerosos una felicidad larga y dosificada". O "el que no ha destruido nada y no ha desgarrado a nadie por amor no sabe lo que es el amor".

Son posiciones y opiniones muy discutibles. Pero sólo las señalamos, en el plano de respeto con que nos acercamos a una obra que revela una rara aptitud, porque creemos que la severidad minuciosa, practicada con altura, es la premisa de toda crítica constructiva.

*ALICIA ORTIZ*

---

## HISTORIA DE LA SALUD

"Civilización y enfermedad", por Henry E. Sigerist. Traducción de Ramón Aguirre Dávila. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1946. 282 páginas.

---

UN estudio que comprenda el proceso "civilización y enfermedad" será siempre uno de los mejores reflejos históricos de la lucha entre el mito y la razón. Con abundancia de temas y algunas contradicciones, sin gran penetración crítica y más preocupado por lo

anecdótico que por lo esencial, Sigerist aborda el problema a través de los doce capítulos de su libro, ulterior desarrollo de seis conferencias dadas en la Universidad de Cornell en noviembre y diciembre de 1940.

En la vida de la humanidad el lapso histórico es demasiado breve; miles y miles de años fueron necesarios para salir de la barbarie y llegar al pleno de la civilización donde la enfermedad adquiere su importancia y sentido social.

La antigüedad aporta muchísimos elementos para iniciar el tema, elementos de escasa importancia y todos impregnados de una fuerte y primitiva religiosidad. Los griegos, huyendo de la tradición y de su propia mitología, aportan un rigor lógico, un método hasta entonces desconocido en la concepción de enfermedad. Roma no supera esa concepción racional, pero agrega algunas obras prácticas: acueductos y baños.

Un análisis científico del tema comienza necesariamente con el nacimiento de las ciudades y en íntima relación con el progreso del régimen capitalista, sin pretender negar ninguna otra contingencia. El desarrollo urbano en la Edad Media y en la Moderna plantea en nuevos términos el problema de la enfermedad. La morbimortalidad llega a cifras dramáticas; las epidemias —algunas de recuerdo tenaz— diezman terriblemente a las poblaciones y la impotencia frente a la tragedia lleva a la desesperación y al misticismo.

Se detiene el autor en algunas estadísticas conocidas que demuestran las miserables condiciones de vida de las clases pobres de la sociedad. El desarrollo de la industria supone aumento de habitantes y demanda de albergue; cualquier tugurio mugriento se

transforma en fácil motivo de renta y la vida de los trabajadores sólo es posible en la degradación y la miseria más desoladora. La clase dominante sólo se interesaba por la mercancía y la ganancia; hasta los niños eran esclavos de un régimen de trabajo de 10 y 12 horas diarias; junto con los adultos —Sigerist no lo dice— eran parte del “mobiiliario de la fábrica”. Menciona a ese respecto los clásicos estudios de Edwin Chadwick y Federico Engels sobre las condiciones sanitarias y de vida de la clase obrera en Inglaterra, que demuestran coeficientes de morbilidad y mortalidad muy superiores a los de las clases altas y acomodadas.

Esa situación conmovía los fundamentos del sistema. La producción no era —no podía ser— muy abundante. Una mala cosecha, una epidemia, no constituían simples amenazas; eran frecuentes realidades con todo su cortejo de miseria y dolor. Al mismo tiempo, el oro como medio de cambio se hacía cada vez más necesario; los metales, el hierro, cobre, plomo, se transforman en materias primas indispensables, y la competencia exige cada vez más de una industria de escaso impulso fabril. La lucha feroz, la concentración, las crisis cíclicas, empeoran las condiciones de vida —calificadas por el autor como “verdaderamente aterradoras”— de la gran masa de los asalariados y del ejército remanente de los desocupados, resultante de la liquidación de los productores independientes.

Solamente la caridad se ofrecía como salida a este cruento sálvese quien pueda; caridad estimulada por la iglesia que, desde su posición de privilegio, indicaba a los fieles las rutas del estoicismo, el renunciamiento y la santidad como anticipo seguro para la bienaventuranza definitiva. Los hospitales,

las casas de caridad, no eran entonces otra cosa que la antesala de la muerte, sórdidos refugios para los radiados de la vida. El autor señala la transformación de la concepción hospitalaria desde su origen hasta su valor actual de institución técnica y científica del más alto y seguro valor sanitario.

Por todas partes se evidencia la desigual distribución de la enfermedad. Las clases, las profesiones, los tipos de trabajos, los jornales y los salarios van dando un aumento paulatino y seguro de las curvas de enfermedad y de muerte en la medida que se desciende en la escala económica de los ingresos. Hechos probados definitivamente son la negación viva del pensamiento reaccionario —darwinismo trasnochado— de atribuir la miseria y el sufrimiento físico a una inferioridad biológica y a la mala herencia consecuente.

El cólera, la peste, la fiebre amarilla, el tifo, que tantas pandemias produjeron en el pasado, están en franco retroceso, pero el mundo no está libre de ellas; es que la solución científica para impedir esas —y otras— plagas aún no ha conseguido la correspondiente solución social. En esa simple contradicción está planteada la magnitud de la crisis actual del mundo, y la perspectiva de una superación segura sólo está en la organización científica de la convivencia humana. Es lo que ha hecho la Unión Soviética al socializar todos sus recursos, y por lo tanto la medicina. El autor no analiza todas las consecuencias inherentes a ese hecho de extraordinaria trascendencia histórica y su libro pierde valor sin una referencia amplia a la realidad soviética.

La enfermedad temporaria o definitiva afecta siempre la vida de quien la padece y

de la familia que se le supedita; los afectados no producen ocasionando pérdidas; la formulación es de base económica y en ella tuvo su iniciación doctrinaria la política sanitaria de prevención e higiene, sin desconocer por eso todos los factores que la robustecen. Sigerist muestra también que ninguna afección ha sido tan horrible como la lepra; de lenta evolución, destruye antes de matar; si hubiera sido tan contagiosa como la tuberculosis, su obra mutiladora habría llegado a proporciones fantásticas. Sus llagas, su destrucción, producen una impresión de profunda repugnancia a la que no es ajena su particular pestilencia. Siguiendo los preceptos del Levítico, la iglesia condenó a los leprosos; quien la padece es declarado impuro e inmundado, y su muerte civil es ilevantable.

Las páginas más tristes están reservadas a los alienados; posesos y endemoniados, nada tenían que hacer con la medicina. Santos y brujas, frailes y charlatanes, luchaban a brazo partido contra el demonio, contra íncubos y súcubos hasta que el infeliz iba a la hoguera o al engrillamiento del que sólo la muerte podía liberarlo. Históricamente ayer, con la gran reforma psiquiátrica, fue posible abatir tamaña barbarie cuando Pinel, en plena revolución, liberó de las cadenas a sus alienados del asilo de Bicêtre. Sin embargo, aun en la actualidad, la redención de los locos no es completa.

El ritmo del progreso científico y social sobre la enfermedad ha sido lento; los obstáculos aparecían por todas partes y no están libres de culpa los sectores oficiales y religiosos. Emperadores y reyes ungidos con el milagro divino “podían” hacer curaciones. Los piojos y la mugre a veces fueron santi-

ficados, y el papa León XII condenó el uso del preservativo por contravenir a la Divina Providencia en su justa intención de castigar al pecador —ley del Talión— en el miembro del pecado. No están tan lejos los tiempos: “aun al principio de este siglo hubo gente de iglesia que no aprobó el descubrimiento del salvarsán hecho por Ehrlich”, dice Sigerist. La curación por el milagro está indisolublemente unida a la religiosidad; desde los orígenes hasta Mary Baker y su “ciencia cristiana” pasaron muchos siglos.

El ascenso es constante a pesar de las claudicaciones. Ya no se puede prescindir del método científico; los alquimistas, que buscaban la piedra filosofal y el elixir de la eterna juventud, fueron reemplazados por los químicos, que siguen la ruta iniciada por Lavoisier al hacer posible la interpretación exacta de los fenómenos biológicos creando el método cuantitativo. Desaparecen las teorizaciones del flogisto para alcanzar la síntesis de la materia orgánica, que comenzando en la úrea llega en nuestros días a las vitaminas y las hormonas. Sin embargo hay retrocesos violentos; en Alemania el neovitalismo de Hans Driesch, von Uexküll y otros constituye una regresión idealista que culmina en la gran decadencia nazi. La medicina es racional y no puede avanzar ahí donde se hace evidente la vuelta al mito. En el tercer Reich se detuvo su impulso creador y no se perdió totalmente —dice Sigerist—, porque las exigencias de la guerra son inapelablemente científicas. Los mitos sirven, pero no tanto...

En la actualidad el progreso de la medicina es extraordinario; la última guerra mundial da fe irrecusable de su avance y en el camino de superar a la Naturaleza está bien pertrechada, no obstante los enigmas

que esperan solución, el cáncer entre ellos. Tiene ahora la posibilidad de prevenir la enfermedad, puede curarla; más adelante está la perspectiva alentadora no ya de conservar la salud, sino de prolongar la vida. Para el futuro está reservada su etapa más hermosa, cuando su gran impulso adquiriera pleno sentido social para hacerse más fecunda y creadora.

La amplitud de los temas y las referencias le impiden profundizar; a veces cae Sigerist en nociones superficiales inadmisibles, como aquella de la página 211 en la que afirma que la “historia es el pasado visto a través de un temperamento”, negando así de un plumazo todo lo que parecía constituir la esencia del libro; es decir: el elogio del método científico. Por lo visto la ciencia es válida para los microbios, pero no para la historia.

Tiene al final algunos breves capítulos que agregan poco al sentido general anticipado por el título, menos aún para los convencidos de que ni la nariz de Cleopatra ni la úlcera de Napoleón han logrado modificar el curso de la historia.

La falta de unidad, sus desiguales valores y cierto desorden en el desarrollo dificultan el enfoque crítico del libro de Sigerist. Si alguna calificación se hace necesaria será para ubicarlo en la tendencia pragmática de prevalente sello americano: progreso y eficiencia, orientación poco convincente por la debilidad y contradicción de sus fundamentos. Mejoran el aspecto del libro numerosos grabados de verdadero interés humano y algunos de valor artístico.

*JULIO L. PELUFFO*

## LA CORTINA DE HIERRO

"La gran conspiración contra Rusia", por Michael Sayers y Albert E. Kahn. Traducción de Raquel Catalá y Asela Gutiérrez. Editorial Páginas. La Habana, 1946. 130 páginas.

HACE algunos meses, los imperialistas británicos acuñaron la expresión, que las cadenas periodísticas norteamericanas se encargaron de difundir universalmente; desde entonces, lo que Lenin llamaba la pequeño-burguesía filistea reptéla de memoria, para execrar al poder soviético y repudiar la obra de los pueblos liberados de la Europa oriental y meridional. El filisteo sabe, porque se lo enseñó el imperialismo, que la U.R.S.S. es culpable de haber erigido en Europa una infamante *cortina de hierro*. La "cortina de hierro" es la heredera directa del "hombre del cuchillo entre los dientes". Los imperialistas tienen sus motivos para inventar una cortina: la reforma agraria y la nacionalización de muchas industrias de Polonia, Checoslovaquia, Yugoslavia y Bulgaria, abren un boquete desconsolador en la City y en Wall Street, y desde que en todos esos países la economía se escapa de las garras de los "trusts" occidentales, nada más lógico que declarar que los Soviets han levantado en la mitad de Europa una cortina de hierro. Como cae la verdadera cortina de la sujeción imperialista, urge hacer brotar la retórica cortina antisoviética. En verdad que la imaginación de los imperialistas no es brillante ni fértil; el método y el estilo son los clásicos de la Oficina que dirigía el doctor Goebbels, la cual, a su vez, mucho había aprendido de las experiencias de *Le Matin*,

de los diarios de lord Rothermere y del *Times* de Nueva York. Hay una auténtica cortina, sin embargo, detrás de la cual se montan sabias conspiraciones antisoviéticas y antipopulares, y se construyen colosales fábricas de mentiras y provocaciones; si ellas siguieran trabajando a pleno rendimiento, la humanidad se vería envuelta en el torbellino de una nueva guerra. Dice el senador norteamericano Claude Pepper: "La continuación de la desastrosa política de intriga antisoviética descrita de una forma tan vívida en esta obra, culminaría inevitablemente en una tercera guerra mundial". Invitamos al lector a cruzar la verdadera cortina de hierro, de la mano de "esta obra". Es la crónica documentada de las calumnias, intrigas, falsificaciones y complots antisoviéticos urdidos por el imperialismo occidental contra la U.R.S.S., desde 1917, año de la revolución rusa, hasta el 1945, año de constitución de las NN. UU.; es también la crónica de los vínculos orgánicos de la contrarrevolución rusa, desde Kornilov a Trotzky, con ese imperialismo y sus servicios de espionaje. Desfilan allí el embajador norteamericano Francis, que ya en abril de 1917 anuncia que a un "socialista extremista o anarquista" llamado Lenin "se le deportará oportunamente", y que en febrero de 1918 comunica a su hijo que "si alguna parte de Rusia se niega a reconocer la autoridad del gobierno soviético por firmar dicha paz, procuraré situarme en esa región y estimular la rebelión"; el Secretario de Estado Lansing, que encarga al embajador norteamericano en Londres (diciembre de 1917) hacerse cargo de la financiación del levantamiento zarista proyectado por el general Kaledin; la participación de EE. UU. en la espantosa aventura siberiana (1918); los malos ratos

que el servicio de espionaje le hace pasar al presidente Wilson en Europa, para tenerlo alejado de la realidad soviética, así como la versión de un plan de envenenamiento; las actividades subversivas de Hoover contra la U.R.S.S., así como la imponente lista de las once compañías petroleras rusas en las que estaba personalmente interesado; las actividades en Rusia del espía Samuel Hoare, más tarde famoso diplomático, y las de los espías ingleses Lockhart y Reilly, ligados a todos los movimientos de contrarrevolución (Sidney Reilly, alias Massino, turco, Relinski, ruso, Monsieur Constantine, francés); el apoyo anglo-francés a Kornilov y a Savinkov, a quien el embajador Noulens entrega dinero francés; el convenio secreto firmado en París el 23 de diciembre de 1917 por los gobiernos francés e inglés, distribuyéndose diversas zonas de influencia en Rusia; la función eminente de Churchill en la coalición militar contra la Unión Soviética, en 1919, época en que ejércitos de 14 naciones invaden el suelo ruso ("comandante en jefe, extraoficial pero reconocido, de los ejércitos aliados antisoviéticos" — antecedente que explicará al incauto el discurso de Fulton); la famosa falsificación de la "Carta Zinoviev"; los entretelones de los planes terroristas, de los movimientos de Anders o de la actuación del Comité Dies; y, sobre todo, la luz meridiana sobre los "procesos de Moscú", cuyo testimonio taquigráfico conoció D. Lisandro de la Torre cuando en el Senado afirmó que los fusilados eran traidores a la patria. Algunos personajes de la infamia siguen ocupando posiciones espectables y dirigentes, y tienen la fiscalización de los asuntos internacionales. Los falsificadores, los conspiradores, los intervencionistas, son los mismos que ahora han descu-

bierto una cortina de hierro soviética. Este libro les arranca la careta y los deja en cueros. Este libro ayuda a comprender la fuente de las dificultades mundiales.

*RODOLFO GHIOLDI*

---

## EL FOLKLORE RIOJANO

"Cuentos y tradiciones de La Rioja", por Fermín A. Anzalaz. Ediciones Tribuna, La Rioja, 1946. 88 páginas.

---

ESTE libro de Fermín A. Anzalaz, como todos los de su género, promueven a su alrededor una innegable corriente de simpatía. El estudio de nuestras tradiciones y costumbres, de hechos históricos y leyendas de las distintas regiones de nuestro país, en este caso de La Rioja, hacen que cada vez nos acerquemos más a la entraña de nuestro país. Esa entraña permanece ignorada para nosotros. Es cierto que somos un país joven, pero no es menos verdadero que estamos a la zaga en cuanto a interpretación de nuestro modo de vivir pasado y presente, de nuestra historia, la grande y la pequeña historia de los hechos y las costumbres. El estudio del folklore es necesario e imprescindible en un país como el nuestro donde el acerbo indígena tiene un volumen tan grande. Este libro de Anzalaz, uno de los pocos libros específicos de una provincia, dentro de un género también escasísimo, no hace más que aseverar que en verdad la vena folklórica, el estudio de nuestras costumbres es algo así como un río muy joven y débil aún. Recorriendo las páginas del libro de Anzalaz, nos encontramos con costumbres y tradiciones que no parecen de

nuestra tierra, sino de algún lugar lejano y remoto, y de gentes más extrañas aún. Y esto no tiene por qué ser asombroso. Es ya un lugar común que el argentino no ha vivido mirando de frente a su tierra, sino dándole las espaldas. Anzalas pertenece entonces a una corriente de hombres que se inclinan con amor ante la tierra que tienen a sus pies, y tratan de desentrañarla. Es una manera de mirar al país de frente, es una manera de quererlo. Sería deseable que la literatura de estudios folklóricos argentinos se hiciera densa y fuerte. Sería una hermosa manera para empezar a conocernos a nosotros mismos.

V. F.

## POLITICA FERROVIARIA

"El ferrocarril en la economía argentina", por Ricardo M. Ortiz. Editorial Problemas, Buenos Aires, 1946. 136 páginas.

EL RECIENTE vencimiento de la ley Mitre puso en tensión, en los tiempos inmediatamente anteriores a dicho acontecimiento sobre todo, las fuerzas que querían prorrogar la situación de privilegio de la más importante inversión extranjera en la Argentina, y las que luchaban y luchan por hacer cesar el favor dispensado a las empresas foráneas, en detrimento de la economía nacional.

Durante el año 1946 la voz del ingeniero Ortiz resonó en exposiciones del valor de las profesadas en tribunas como las del Instituto Popular de Conferencias, la Sociedad Científica, el Colegio Libre de Estudios Superiores, etc. El libro que nos brinda ahora, y que enriquece su nutrido aporte a la bi-

bliografía nacional, resume y sistematiza esa inquietud por el progreso argentino. Pero los méritos trascienden del libro. Es un libro y es una conducta.

La bibliografía sobre la materia obliga a que se le destaque, teniendo presentes libros como los de Scalabrini Ortiz y el más reciente de Rumbo, entre otros. El primero con su antimperialismo de una sola faz (antibritánico), caído luego por fuerza en pronazismo. Rumbo, por su parte, critica los aguamientos de capital y otras maniobras consentidas por la repartición que debiera controlar e impedir tales cosas; pero desde su asiento, en la bancada oficialista de la Cámara de Diputados, rubrica las entregas consumadas a favor del imperialismo inglés.

No haremos mención de toda la literatura francamente apologetica, o de la hecha a cuenta de los ferrocarriles por intermedio de entidades que mal disfrazan su origen con nombres como: Instituto de Estudios Económicos del Transporte, Dirección de Informaciones y Publicaciones Ferroviarias, Congreso Sudamericano de Ferrocarriles, etc. Estos gastos de propaganda irán, de seguro, a los libros de las empresas, bajo el rubro de "Cuentas anexas y accesorias de explotación". Entre estos últimos ejemplos está la publicación del tomo *Origen y desarrollo de los ferrocarriles argentinos*, de la Dirección de Informaciones y Publicaciones Ferroviarias que, para darse portada de estudio objetivo, se pone bajo la advocación de Juan B. Justo, truncando una cita, como lo demostrara recientemente Rodolfo Ghioldi.

El libro que comentamos cuenta entre sus méritos la sistematización y condensación del problema ferroviario, desde sus orígenes hasta su nudo actual. Pero no es la ordenación y sistematización puramente técni-

cas —si bien en la técnica del transporte se ha distinguido el autor, desde la cátedra, el libro y la administración nacional— sino la exposición ordenada de las relaciones del ferrocarril con la economía y la política argentinas. Muestra su influencia en la formación —o mejor tal vez, en la deformación— de nuestra estructura económica, hasta sus más recientes derivaciones; la fisonomía que el ferrocarril ha dibujado para el país: “Es la Argentina centralizada, técnica y económicamente: es la Argentina cuya agitación afanosa de su litoral deprime y agobia a un interior que no acierta aún a asomarse al mercado mundial; es la Argentina latifundista, movida al conjuro del capital foráneo y de las necesidades alimenticias del exterior; es la Argentina del monopolio y de las concesiones.”

El peso del ferrocarril es bien estimado en su complejidad económico-política: “El ferrocarril no es en la Argentina un mero instrumento del transporte, ni el vehículo del progreso, ni siquiera una actividad industrial preponderante; es toda la Argentina.” Este hecho, ligado al señalado antes —el gobierno de nuestra vialidad, ejercido desde el centro de unión de las diferentes empresas en la River Plate House de Londres— señala la magnitud de una realidad que caracteriza suficientemente nuestra condición de país dependiente del imperialismo.

El ferrocarril destaca sobremanera las contradicciones internas del capitalismo. El freno al progreso, la lucha por mantener una técnica envejecida frente al desarrollo de las nuevas fuerzas productivas, tiene entre nosotros y en el ferrocarril su exponente acabado. Con el agravante que, —dada su influencia en la economía nacional y la importancia que tiene en el rodaje impe-

rialista, como principalísima inversión extranjera—, la imposición de su retraso técnico y económico se expande a toda la economía del país. Los ejemplos que sobre el particular da el ingeniero Ortiz (págs. 69, 70 y 75) y los que proporcionara Hopkins (informe de la misión de la Armour Research Foundation), que no pueden acusarse de parcialidad nacional, muestran que si el ferrocarril es rémora en el capitalismo, en la Argentina ello se multiplica por 3 ó por 4, cotejado con otros ferrocarriles.

Frente a todo esto, lo que el ferrocarril representa en la economía nacional y el agobio económico y político que nos impone, el autor señala con acierto todo lo que entraña la solución de ese problema: “La expansión de la red ferroviaria y por consiguiente, su nacionalización, no pueden precipitar la revolución democrática [democrático-burguesa diríamos mejor], porque ésta es una actividad que debe concretarse en otros sectores, pero no hay duda que ella constituye su elemento esencial, que sin ella esta otra seguramente, no podría realizarse.”

La solución no puede estar en las “soluciones a medias” a mitad de camino (argentinización, o empresa mixta en lugar de nacionalización), o en transferir el juego opresivo interno de una oligarquía a otra, en desmedro del cambio total que tenga en vista los vastos y progresistas intereses del país. Así lo explica bien Ortiz cuando dice que: “Será preciso, además, advertir que puede aún entrar en los designios de ciertos sectores industriales, un desinterés por la solución nacional del problema ferroviario que no se traducirá, en definitiva, sino en otra forma de la protección.” Y más adelante: “Propósito muy loable, pero

si ella incluye la postergación del problema de fondo, no será solamente la producción ganadera quien apriete al país contra el puerto de Buenos Aires: será también la producción industrial."

Este tomo inicia con todo éxito la Biblioteca de Estudios Económicos de la Edi-

torial Problemas. La dirección que el ingeniero Ortiz ejerce, de dicha biblioteca, nos hace esperar nuevos y valiosos aportes a la bibliografía económica. Contribuirá al mejor conocimiento del país y será guía para la acción.

RICARDO E. OLIVARI

## LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS

### NARRACIONES, CUENTOS Y NOVELAS

- Un idilio bobo*, libro de relatos, por Angel F. Rojas. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1946. 219 páginas.
- La fuente clara*, novela, por Humberto Salvador. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1946. 487 páginas.
- Las cruces sobre el agua*, novela, por Joaquín Gallegos Lara. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil, 1946. 254 páginas.
- Cuentos y tradiciones de La Rioja*, por Fermín A. Anzalaz. Ed. Tribuna, La Rioja, 1946. 88 páginas.
- Cosmopa*, por José Román Orozco. Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1946. 236 páginas.
- La espiga madura*, por Leoncio Gianello. Ed. Colmegna, Santa Fe, 1946. 140 páginas.
- Che rétá (mi tierra)*, por Gerardo Pisarello. Ed. Colmegna, Santa Fe, 1946. 194 páginas.
- Y además era pecoso...*, por Gastón Gori. Ed. Castellví, Santa Fe, 1946. 163 páginas.

### P O E S Í A

- Oda al Arquitecto*, por César Dávila Andrade. Portada por Luis Moscoso. Retrato del autor por Bolívar Mena F. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1946. 12 páginas.
- Poesía de la soledad y el deseo*, por Alejandro Carrión. Poema-prólogo de Augusto Sacto Arias. Ed. Universidad Central del Ecuador, Quito, 1945. 64 páginas.
- Campo nuestro*, por Oliverio Girondo. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1946. 48 páginas.
- La lumbre dormida*, por Mario Binetti. Buenos Aires, 1946. 102 páginas.
- Turno del hombre*, por Alberto Claudio Blasetti. Cuadernos de Saeta, Buenos Aires, 1946. 43 páginas.
- Los 6 Poemas del Apocalipsis y otros escritos*, por Wilfredo Trias. Montevideo, 1946. 57 páginas.
- Los músicos con espadas*, por Félix Marthoz. Portada e ilustraciones de Mario Grandi. Ed. Ela, Buenos Aires, 1946. 80 páginas.

302

## E X P R E S I O N

## L a v i d a y e l l i b r o

- Zona de silencio*, por Ida Réboli. Buenos Aires, 1946. 32 páginas.  
*La estación total con las canciones de la nueva luz*, por Juan Ramón Jiménez. Ed. Losada, Buenos Aires, 1946. 164 páginas.  
*Canciones de la primera noche*, por González Carbalho. Ed. Losada, Buenos Aires, 1946. 139 páginas.  
*La sombra iluminada*, por María de Villarino. Ed. Argos, Buenos Aires, 1946. 71 páginas.  
*Por el camino de mi alma*, por Berch Kricorian. Prólogo de Estela Canto. Traducción del armenio por Esteban Kalaidjian. Ilustración de Diana Chalukian. Buenos Aires, 1946. 125 páginas.

## CRÍTICA Y ENSAYOS

- Poética musical*, por Igor Strawinsky. Trad. del francés por Eduardo Grau. Nota preliminar por Adolfo Salazar. Ed. Emecé, Buenos Aires, 1946. 164 páginas.  
*Crítica y pico. Plana de Hernández*, por Amaro Villanueva. Ed. Colmegna, Santa Fe, 1946. 227 páginas.  
*Literatura rusa*, por Pedro Romeral. Ed. Atlántida, Buenos Aires, 1946. 267 páginas.  
*Sarmiento*, por Ezequiel Martínez Estrada. Ed. Argos, Buenos Aires, 1946. 207 páginas.

## TEATRO

- El guardabosque*, por José Morguestern. Ed. La Nueva China, Buenos Aires, 1946. 73 págs.

## HISTORIA

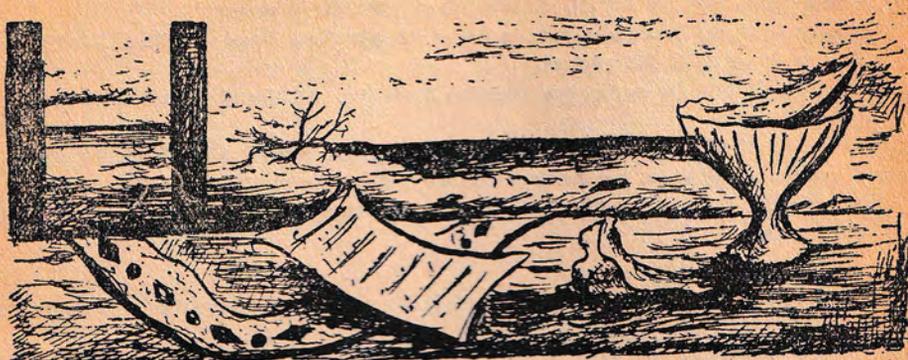
- Hombre y hechos de Santa Fe*, por José Carmelo Busaniche. Ed. Colmegna, Santa Fe, 1946. 202 páginas.  
*Manuel Leiva, pregonero de la organización nacional*, por Federico Palma. Ed. Colmegna, Santa Fe, 1946. 207 páginas.  
*Del pasado entrerriano*, por Aníbal S. Vázquez. Ed. Colmegna, Santa Fe, 1946. 153 páginas.  
*Hombres y momentos de la diplomacia*, por Pablo Rojas Paz. Ed. Atlántida, Buenos Aires, 1946. 280 páginas.

## ECONOMÍA Y POLÍTICA

- Frestes e a revolução social*, por Abguar Bastos. Ed. Calvino, Río de Janeiro, 1946. 357 páginas.  
*El palo de balsa y la industria del papel*, por Julio Arauz. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1946. 32 páginas.  
*Diccionario político sociológico y filosófico argentino*, por Florencio J. Amaya. Prólogo del Dr. Reynaldo A. Pastor. Ed. Cuyo, Mendoza, 1946. 520 páginas.

303

## EXPRESION



*L o s   E p i s t o l a r i o s*

CARTAS DE JUAN PEDRO CALOU

*ESTAS cartas de Juan Pedro Calou —dirigidas a Leónidas Barletta, su amigo entrañable— resumen la estética y la ética del poeta de Humanamente. Él es, por sobre todas las cosas, el poeta del hombre, enternecido por el dolor del hombre, para quien procura siempre un consuelo solidario.*

*Pero el “consuelo” poético de Calou no es una filosofía de resignación. ¿Podía serlo la del hombre que fué de los primeros en saludar entre nosotros el alba de redención anunciada en la revolución proletaria de Rusia? En un artículo titulado Las exequias rusas (6 de julio de 1921) el poeta referíase a la fuerza incommensurable de ese pueblo sobrepuesto a todas las*

304

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

acechanzas en defensa de su destino. "Los enemigos —escribía— han cavado ya la fosa; estaban construyendo un ataúd hecho con bronce de cañón y clavos de oro, de ese mismo oro en el cual se estampan hoy las efigies de Jorge V y de Wáshington; la fosa se abría a los pies del Cáucaso y era tan extensa como el Cáucaso mismo, como que era una fosa en la cual había que enterrar un pueblo." Pero ese pueblo —dijo Calou—, "una vez de pie, echó a la fosa que debió contener sus huesos unas semillas que más tarde se transformaron en otras tantas flores. Entonces respiró libremente, y su respiración colosal alcanzó a las llamas del enorme anillo de fuego que ceñía sus fronteras y las aventó por todos los espacios del mundo..." Este era el optimismo esencial del poeta.

Por eso debía volcarse dicho optimismo en el servicio de los hombres. ¡Qué largas, qué obstinadas vigiliás de animador no consumió el magnífico Calou! Él promovió, desde sus concursos de La Montaña, la búsqueda de oscuros e ignorados valores de nuestra cultura literaria: entre ellos iba a aparecer nada menos que Elias Castelnuovo. Es dicha función de alentador generoso la que surge resplandeciente de este par de cartas. Sus líneas y sus entrelíneas revelan esa dimensión precisa de su espíritu. Y el espíritu de este poeta, extinguido en plena madurez en 1923, necesita ser rescatado por las generaciones actuales. Para su conocimiento sólo disponemos los bellos poemas de Humanamente y las páginas henchidas de emocionada veneración que le dedicó Barletta. Estas cartas cumplen el deber —literario y humano— de reverdecer su necesaria memoria.

## 1.

Marzo 9 de 1918.

Amigo Leónidas:

Si le escribo a usted tal como lo hago, es porque sé, de antemano, que no por mis palabras puede ni debe cambiar su destino. Un joven que se preocupa de su mundo íntimo es desde luego un hombre que llegará al conocimiento de sí mismo. Esto es lo que tiene de bello y de profundo el arte: afirmarlo a uno en la convicción de que sus preocupaciones, angustias y debilidades, están en todos. Un hombre que renuncia a hacer su obra, se desliga de todos los hombres, decreta para sí mismo una soledad más triste que la soledad del que nunca se sintió contenido en los otros. Haga usted todo lo que su emoción le obligue a hacer, pero nunca establezca distingos en la calidad de sus emo-

305

E X P R E S I O N

ciones: todo es santo, perfecto y necesario dentro de la realidad personal de cada uno, Así, pues, sea usted estrictamente verídico y humano; escriba con la sencillez del hombre que camina; no se bifurque usted por obra de ninguna sutileza filosófica ni libresca; sea usted un joven que ama el sol, que tiene amigos, que ama —no sabe qué cosa— pero ama.

Póngase cuanto antes en contacto con el mundo; no tema las desazones ni la amargura del desengaño; un poeta es ante todo un héroe: un hombre que afirma la necesidad de gozar y de sufrir, latente en todo hombre. El Universo es santo en cierta manera, y lo es porque fatalmente los hombres mejores, los hombres más abiertos para las cosas del mundo, no se sienten nunca solos. En arte, por esto, no hay para mí más que una ley suprema: el consuelo. Escribe uno para consolarse a sí mismo, o para consolar a otros, lo cual es la misma cosa, pues la obra de arte es, para mí, un vínculo de unión. Una estrofa nos une a una prostituta; otra estrofa nos hace trabar amistad con un presidiario; otra nos procura la palabra alentadora y sencilla de un lector anónimo que nos escribe desde un país casi desconocido. Pero es siempre la rotunda elocuencia del hombre que no se preocupa en escribir para nadie: se escribe para consolarse a sí mismo... Sé que le estoy hablando demasiado escuetamente y que estas cosas que le digo no se comprenden sino después que se han vivido.

Ahora, pues, si usted escribe para despertar interés en los otros, significa que no se tomó en cuenta a usted mismo. Esto es: significa que usted, para usted mismo, no era nada, y que quiso ser según el elogio de los otros. Es preferible que usted sufra mucho y que tenga mañana la medida de su obra según las lágrimas que usted sea capaz de hacer derramar. No quiero con esto decirle que sea usted un sentimental. Un hombre sincero es mil veces más hermoso que un poeta. ¡Imagínese qué bello será un poeta que sea también un hombre sincero! No hay que llorar sino cuando se siente la necesidad, y hay que sentirse alegre a pesar de todos los poetas y de todos los filósofos. Continúe usted ingenuo y sano como en sus primeros versos.

Amigo Leónidas: Habrá usted notado que empecé esta carta por donde debería haber concluido, pero no está de más, pues poseyendo usted una idea exacta de lo que yo creo que debe ser el arte, podrá juzgar fácilmente en qué medida respondió usted con su obra a ese criterio.

Su obra, en cuanto a su espíritu se refiere, me parece respetable, y me ha agradado mucho en parte. Pero no dejará usted de reconocer que las graves imperfecciones de forma que hay en su producción determinan en el que lee cierta hostilidad instintiva de los sentidos, cosa que impide en parte la total y perfecta compenetración de su espíritu mismo. Hay que armarse, primero, para dar el asalto a esa gran muralla de lo sensorial. Conoce usted las armas: el ritmo íntimo pero con mucha sobriedad (la libertad absoluta es mala en arte como en política); el sentido de la "nuance" en los elementos constitutivos de la melodía; todo esto se logra nada más que con un poco de trabajo. Logrado esto, se puede entonces decir la verdad sin temor de que los sentidos del que lee se resistan a llevarla hasta el espíritu. Decía Platón que "toda verdad es bella y es rítmica".

## C a r t a s

Esto lo ha logrado usted ya, en un trabajo de su cuaderno, "Campestre", que es a mi juicio lo mejor, y que es, desde luego, una cosa completa.

Respecto de las demás cosas, tengo mucho que decirle, y excedería los límites de una carta. Ya ve que, sin querer, entro a la cuarta carilla.

Venga a verme, Ledónidas. Saldremos juntos una tarde y leeremos íntegramente su cuaderno, y entonces le diré lo que sinceramente tengo que decirle. Analizaremos una a una todas sus composiciones. No deje de venir; quiero hacerme familiar a su corazón y a su espíritu.

Perdóname si no le escribí antes. Recuérdeme a su papá mi invariable estimación y usted quede seguro de que tiene en mí a un cariñoso compañero.

J. P. Calou.

## 2.

Mendoza, Agosto 13 de 1919.

Mi querido Ledónidas:

Es indudable que habrán ustedes pensado —me refiero a usted y a Elías en particular, sin olvidar a Raúl— que yo me olvidaba de mis buenos amigos. Lejos de eso, los he asociado a las más profundas impresiones que en ésta he recibido durante mis primeros días de estadía, ya en la punta del imponente Cerro de la Gloria, ya en mis matinales excursiones de a pie por entre los amplios resquicios de las montañas, ya al borde de las acequias que recogen las vertientes cordilleranas. Ni un solo momento les he olvidado, queridos muchachos, y a la hora del crepúsculo, cuando por los flancos inmensos de las montañas corre un maravilloso resplandor azul, cierta grave nostalgia se apoyaba sobre mi corazón como la sombra en los tajos laterales de las cumbres. En esos momentos recordaba con explicable insistencia su aparición inesperada en la estación del ferrocarril, y el encuentro no menos inesperado con Elías, cuando me dirigía a tomar el tren. Ya en ésta, advertí que la misma precipitación del viaje me impidió vivir más intensamente la emoción de dos despedidas tan inesperadas. No les he olvidado, pues, y mi silencio tiene su explicación.

En primer término, excuso decir con qué avaricia dediqué mis primeros días a recibir las impresiones de este encantado lugar de la tierra, una de las cosas más hermosas que debe tener el mundo. La multiplicidad de los panoramas naturales que se presentan al viajero son un serio obstáculo para que éste llegue a sintetizar sus impresiones. Por una parte el estupendo silencio que reina al pie de las cumbres le despierta la idea de la esterilidad de aquellos enormes montones de tierra, pero vuelve usted los ojos y choca con una vegetación sorprendente, inmóvil bajo un sol que ya en los primeros días de este mes me quemaba. Hay eucaliptus de hojas encarnadas que deben tener cientos de años. Corre un poco más los ojos y descubre un inmenso lago, flanqueado por las cumbres y cuyas aguas vienen de las vertientes de la cordillera. Corre los ojos y descubre la ciudad, situada en un hondo valle. ¿Ha visto los retratos que hacen algunos pintores contempo-

307

E X P R E S I O N

ráneos y en los cuales al pie de los retratos aparece pequeñita una ciudad? Así hizo Zuloaga el retrato de Enrique Larreta, y así se encuentra uno aquí.

Cuando esperaba comunicarme reposadamente con ustedes me topé con la huelga general. Y digo me topé porque estando ya incorporado a la redacción de "La Montaña" me vi metido en una serie de asuntos que me llevaban a cada momento desde la casa de un ministro al local de la Federación Obrera, y viceversa. Fueron varios días de agitada actividad de mi parte, de los que afortunadamente he salido ya.

Viviendo ahora una vida menos premiosa, tendré más tiempo para conversar con usted.

Con un amigo de ésa —Victor Montagne, que hace dos años reside aquí—, hemos alquilado una hermosa casita en la calle San Martín 2115, en donde hay lugar para ustedes, y en la cual, por sentirme en mi propia casa, haré quizás mucho más de lo que me proponga. Aquí tengo comodidad y tranquilidad para escribirles largamente y lo haré.

Esto es lo que también espero de ustedes.

¡Si usted viniese, Leónidas, qué hermosamente prepararía su corazón y su espíritu para los largos años que le quedan! Frente a una Naturaleza como ésta, ¡qué poca cosa deben ser las colinas de la India! ¡Cómo se llenan de salud el alma y el cuerpo! ¡Qué vigor paralelo se siente andando por esta ciudad ancha y llena de aire!

Como usted imaginará, las construcciones son todas bajas, de un solo piso, en previsión de los efectos de los temblores de tierra, de modo que sobra el cielo para recrear los ojos y el sol se vuelca amplísimo.

He pensado con qué júbilo treparía usted a las montañas más accesibles y cómo se echaría a correr por esos largos caminos que se abren en medio de la cordillera y con qué fruición bebería de una vertiente cuya agua sabe a tierra! ¡Cuántas cosas más he pensado que sería largo decirle!

Lo cierto es que frente a cosas tan bellas se siente la necesidad de tener a los que se ama.

Ya les hablaré de todo lo que aun me queda por ver, y de otras cosas que ya he visto y dejo para otra ocasión. Las mujeres, por ejemplo. Son instinto puro y son extrañamente ingenuas. Son adorables; son agua, sol, tierra, ardientes como el aire del verano; deseables como una ascensión a las cumbres.

La campana de una iglesia vecina me anuncia que amanece, y corto.

De todo corazón.

J. P. Calou.

# ESPEJO DE REVISTAS

## LA NEF.

Al hojear las revistas literarias francesas del tipo clásico tenemos la impresión de que se han colocado anteojeras y que únicamente miran hacia el pasado o hacia un presente que se parece demasiado a aquel pasado.

En *La Nef* —número 23, París, octubre de 1946—, se nota, sin embargo, una tímida aunque sana intención de seguir el compás de los acontecimientos actuales, pues en este número incluye una sección de política internacional y nacional, además de un extenso artículo acerca de las relaciones franco-belgas.

Henri Mondor de la Academia Francesa, escribe sobre *Paul Valéry et les Cahiers d'André Walter*. (Una pequeña observación: Valéry y Gide son las "vedettes" de todas estas revistas). Basándose en cartas, Mondor relata los entretelones de la amistad de Pierre Louys y Gide, y la de ambos con Paul Valéry. Incluye una bella correspondencia entre Gide y Valéry, posterior a la publicación del *André Walter*.

Emily Brontë (*Wuthering Heights*) es psicoanalizada en este número por Armand Hoog, surrealista.

Pierre-Jean Jouve (así como Jean Cassou en *Lettres Françaises*) hace el elogio de Bernard Groethuysen.

La obra escrita de Groethuysen permanece

inconclusa. Sus *Orígenes del pensamiento burgués*, "tan maravillosos por su malicia y su profundidad son como un prólogo"; pero, como dice Casou: "la influencia de una persona puede ser más profunda que su obra". "Groethuysen, tal como era, tal como se le tomaba y tal como se le conocía y amaba era el filósofo... un sabio escapado de las academias griegas, de las academias de los primeros tiempos, las de los Siete Sabios...". Así lo define Jouve.

Armand Hoog habla de Saint-Exupéry y pinta, con motivo de la publicación de un libro de Daniel Anet (*Saint-Exupéry, poète, romancier, moraliste*) el verdadero carácter de la obra del autor de *Vol de nuit*. Existía una tendencia a considerar a Saint-Exupéry como "la última encarnación del aventurero-escritor". Pero es ésta una estimación falsa de sus dotes de literato. En realidad, puede observarse que de los llamados escritores de acción, los únicos que perduran como reales valores literarios son los que, de un modo u otro, "renegaron de las leyes del género"... "Barrés sacrificando el "servicio" al "placer", Malraux imprimiendo en sus libros la dura marca revolucionaria (antes que él la acción era conservadora y patriótera), Saint-Exupéry, en fin, cuyas últimas páginas niegan la tradición de la aventura de la guerra y reducen al mínimo la virtud del heroísmo inútil: "La guerra no es una aventura. La guerra es una enfermedad... Cirugía sangrienta..."

E X P R E S I O N

309

A los Barrés, Montherlant, D'Annunzio y otros, Saint-Exupéry les ajusta las cuentas en *Terre des Hommes*. Dice Hoog: *Estos desaparecen delante de los recién llegados para los que un hombre no borra los hombres ni un árbol el bosque. El Kyo de Malraux, el Jordán de Hemingway, el Rivière de Saint-Exupéry sólo viven su humanidad en función de la más universal: la revolución, la esperanza, un servicio aéreo. Desde este instante la aventura sólo tiene valor si señala la acción de una significación humana, si es el símbolo de un cambio humano.*

Otra vez Valéry, y ésta para que Rolland de Renéville nos hable de su *Faust*. Dice el articulista acerca del teatro de Valéry: *"los personajes no son sino las encarnaciones de los distintos movimientos del espíritu que sufre el autor y cuya naturaleza quiere hacerlos sentir; con esto su teatro reanuda una concepción tradicional de la composición con que la era moderna había roto"*.

Cortas notas que tratan de temas de actualidad, entre las cuales merece citarse el comentario acerca del Congreso de Ginebra, que muestra *"que el espíritu europeo responde hoy a tres tendencias. La primera corresponde al viejo liberalismo, que fué representado en el Congreso por Julien Benda, Bernanos o Ghéhenno. La segunda, marxista, representada por el profesor húngaro Lukacs y la otra por fin, que reúne para afirmaciones comunes representantes de nuevas posiciones que se creía opuestas: personalistas como Denis de Rougemont, Jean de Salis, Stphen Spender, existencialistas como Marleau-Ponty o el profesor Jaspers... y humanistas por fin, sin ligazón con ninguna escuela, tales como Amrouche y Max Pol Fouchet"*.

## L'ARCHE

INICIASE el número 20 (París, octubre de 1946) con ambiguas consideraciones acerca de la situación del judaísmo, por Jean-Claude Aron, que lejos de aclarar este problema lo vuelven aún más confuso.

Del infaltable Pierre-Jean Jouve publicanse cuatro poemas, y del habitual André Gide sus *Pages de Journal*, a través de las cuales nos enteramos de cómo el autor de *Corydon* pasaba el tiempo en Túnez durante la guerra.

Benjamin Constant es el motivo de un profundo y cuidadoso estudio de Maurice Blanchot que analiza la personalidad del amante de Mme. de Staël, nitidamente reflejada en las páginas de su *Adolphe*, la primera novela psicológica francesa.

*Adolphe* —dice Blanchot— *"lejos de ser el resultado de un arte puro, expresa la singular experiencia y como la lectura de un hombre difícil de comprender, quizá uno de los más extraños que conozcamos."*

El demonio del análisis —para citar palabras de Stendhal— está presente en sus páginas. El mismo Constant se daba cuenta de ello y lo consideraba como su desgracia *"Odio —decía— la fatuidad de un espíritu que cree excusar lo que explica; odio la vanidad que se ocupa de sí misma relatando el mal que ha hecho, que tiene la pretensión de que al describirse produzca conmiseración y que, planeando lo indestructible en medio de las ruinas, se analiza en vez de arrepentirse."*

*"El drama de Constant —prosigue Blanchot— es aparentemente trivial, y, en realidad lo es. Pero lo que lo hace único es que al mismo tiempo que lo experimenta nos da los medios de comprenderlo, nos descubre su verdadero sentido y su verdadera extensión."*

Mientras el objeto de sus deseos se encuentra distante, la pasión lo consume, pero en cuanto obtiene lo que le ha costado quizá un intento de suicidio, el amor *"deja de ser para él un objeto y se convierte en un vínculo"*. Por eso, cuando se da cuenta de ello, sufre porque hace sufrir.

Maurice Blanchot hace un muy interesante paralelo entre Constant y Proust. Compara lo que hay de paradójal en estos dos hombres que vivieron distanciados por un siglo aunque reunidos por sufrimientos semejantes. Para Proust *"Lo que funda las relaciones es su imposibilidad, lo que une los seres es lo que los separa, lo que los vuelve extraños es lo que los acerca. Los dos (Constant y Proust) se fastidian de la presencia porque es solamente un contacto y no una relación auténtica."*

*"El sufrimiento proviene en Proust de la parte inaccesible para él, inalienable para todos que encuentra en la que ama; en Constant, el sufrimiento proviene del acceso demasiado amplio que encuentra en un ser, que le hace inaccesibles todos los demás, de la necesidad de perder en uno solo la posibilidad de comunicar con todos y por consiguiente de comunicar también con éste."*

Proust solamente ama en el sufrimiento. Necesita de los celos para amar. A Constant no le molesta que los amigos rodeen al objeto de su amor. *"Si sufre es de lo que tiene, y no de lo que le quitan; y si sufre también es de hacer renacer en el momento de romper, debido al sufrimiento que causa, las razones de no romper."*

Benjamin Constant fué un escritor mucho más grande de lo que creyeron sus contemporáneos. Antes que Amiel llevó a la luz de lo escrito el complejo de inteligencia y de impotencia que contemplaba desesperada-

mente en sí. Fué un apasionado de la libertad y quizá sus contradicciones, pasiones y conflictos tienen todos su origen en *"la negativa crítica de entregarse"*.

Varios otros artículos entre los cuales sobresalen *La poésie de Jean Wahl* y las observaciones del crítico musical René Leibowitz acerca del último festival de Sociedad Internacional de Música Contemporánea realizado en Londres, en el que sólo se destacaron como obras maestras —a juicio del mencionado crítico— la *Oda a Napoleón Bonaparte* de Arnold Schoenberg y la *Cantata* op. 29 para soprano—solo, coro y orquesta de Anton Webern, completan este número de *L'Arche*.

## LITERATURA SOVIETICA

EL NUMERO 6 de *Literatura Soviética* dedica gran parte de sus páginas a Máximo Gorki, en el décimo aniversario de su muerte. Por su vida entera y por su obra Máximo Gorki está unido a la misión histórica de la clase proletaria. Gorki comprendió perfectamente el deber del escritor y lo definió en su *Informe sobre literatura soviética* en el Congreso Internacional de escritores revolucionarios (Moscú, 1934). *"...El estado de los proletarios debe formar millares de perfectos maestros de la cultura, de ingenieros del alma. Esto es indispensable para devolver a toda la masa del pueblo trabajador el derecho de desarrollar su razón, sus talentos, sus aptitudes, derecho que le han arrebatado en todo el mundo. Este objeto que se realiza prácticamente nos impone a nosotros, literatos, la necesidad de ser estrictamente responsables de nuestro trabajo y de nuestra conducta social. Esto nos coloca no solamente*

en la posición tradicional de la literatura realista, la de "los jueces del mundo y de los hombres", de los "críticos de la vida", sino que nos da el derecho de participar directamente en la edificación de la vida nueva, en la transformación del mundo. La posesión de este derecho debe precisamente inspirar a cada literato la conciencia de sus deberes y de su responsabilidad en el conjunto de la literatura.

De Gorki se publica en este número *La canción del petrel*, *La canción del halcón*, *La sacudida* (una deliciosa página de la vida de Mishka) y un cuento inédito, escrito allá por el 90, "según dos manuscritos, sin título, sin firma y sin fecha": *Vi a la mujer aquella por primera vez*.

Treplev, que conoció a Gorki en Samara en 1895, cuando recién comenzaba a hacerse conocer, pormenoriza en un relato que titula *Máximo Gorki en el Volga*, de un modo ameno por la multiplicidad de anécdotas y recuerdos personales, la vida del insigne escritor en aquella ciudad provincial.

Se ha cumplido el cincuentenario del nacimiento del escritor húngaro Mate Zalka. *Literatura Soviética*, dedica un importante espacio a este escritor y valiente luchador que cayó muerto por un obús en Huesca, en 1937, cuando comandaba, bajo el nombre de general Lukacs, una de las Brigadas Internacionales.

Mate Zalka combatió durante la guerra civil rusa, "participó en decenas de combates, fué guerrillero en la "taiga" siberiana, resultó herido muchas veces, combatió contra los checos blancos, contra Wrangel, intervino en el famoso asalto de Perekop".

El recuerdo más querido del escritor bolchevique era el abrazo que Lenin le diera

al final de la famosa marcha, la "marcha aurífera" que tuvo por objeto arrebatar a los checos blancos las reservas de oro.

En el Club de Escritores de Moscú se dedicó una velada a la recordación de Mate Zalka. Así nos lo hace saber Dmitrevski en sus *Cartas de Moscú*. Varios escritores recordaron la heroica figura del autor del cual Nikolai Ostrovski contaba: *Con muchos escritores he conversado, de muchos me he sentido bastante cerca, pero de ninguno tan próximo como del ardoroso Mate Zalka. El sabe apreciar justamente su capacidad, sus aptitudes, ni las sobreestima ni las subestima... Es un buen amigo y un buen bolchevique.*

Prosiguiendo con las *Cartas de Moscú*, éstas nos hacen saber la próxima publicación de la novela de Erenburg *La tempes-tad*, cuya "...acción comienza en España en 1936 cuando el mundo progresivo cruzó por primeza vez las armas contra el fascismo. Los héroes de la nueva novela de Erenburg son rusos, franceses y españoles que se encuentran en las páginas del libro de la misma manera que se encontraron en la lucha común contra el fascismo durante diez años".

Otras cartas tratan de las vicisitudes que hubieron de soportar las obras de arte del famoso museo del Ermitage de Leningrado durante la guerra, del tema del regreso en la literatura y de otros relacionados con la producción literaria soviética.

Una muy interesante nota sobre *El gran teatro de Moscú*. El gran teatro fué fundado en 1824, sufriendo después de esta fecha sucesivas transformaciones. En 1842, se presentó la ópera de Glinka *Iván Susanin* que entonces se llamaba *La vida por el zar*,

y en 1846 *Ruslón* y *Ludmila*, del mismo autor. Estas dos obras marcan el comienzo de la vida gloriosa de la ópera rusa.

*"En la historia del gran teatro juega un gran papel el ballet... El primer ballet clásico que se montó fué la gran obra de Tchaikovski "El lago de los Cines".*

El lujo y el despliegue de masas en el escenario es la característica de los espectáculos del gran teatro. Más de 2.000 personas, entre actores, músicos, coristas, tramoyistas, obreros etc., se ocupan de dar realce a las funciones que se consideran únicas en el mundo.

*"Se calcula que por término medio la nómina del gran teatro asciende a la respetable cantidad de dos millones ciento diez y ocho mil rublos al mes.*

*"El montaje de las obras asciende a grandes sumas. Se puede calcular por término medio 800.000 rublos por cada obra".*

La página de cine de *Literatura Soviética* se ocupa de una nueva película rusa en colores *La flor de piedra*, basada en dos cuentos de Bazhov que, como en todas sus obras, *"entrelaza de una manera maravillosa lo real con lo fantástico"*.

## LES LETTRES FRANÇAISES

UN CURIOSÍSIMO artículo científico, firmado por Jean Rostand, sobre *La détermination volontaire du sexe*, inicia el número 132 (París, 19 noviembre 1946).

La ciencia soviética es la que ha realizado las investigaciones más seguidas y originales acerca de la determinación experimental del sexo en los mamíferos.

*"Koltzoff, y sobre todo su alumno V. Schröder anunciaron que sometiendo el semen de un conejo a la acción de un campo*

*eléctrico puede separarse los elementos productores de machos y los elementos productores de hembras: estos se reunirían alrededor del polo positivo o ánodo y aquellos alrededor del negativo o cátodo (método electroforético)".*

Los experimentos no dieron un resultado absolutamente regular y se está lejos de alcanzar el 100 por 100 de un sexo inyectando el semen anódico o catódico pues el éxito del experimento depende también en gran parte de factores auxiliares (temperatura y reacción del líquido seminal, estado del progenitor macho, etc.)

Pero lo más interesante en todo esto es la ingeniosa variante ideada por Schröder que consiste en "inmunizar al progenitor macho contra tal o cual clase de espermatozoides". Quiere decir que recibiendo los machos suero de esperma anódico predominan los machos en su descendencia y cuando se les inyecta suero catódico predominan los individuos hembras.

No está lejana la aplicación del método electroforético en la zootecnia. Consideramos que es éste un campo suficientemente vasto...

*La machine avec ou contre l'homme?* Interrogante que sólo lo es para los que temen que el perfeccionamiento en las máquinas pueda traducirse en una desocupación tecnológica. Tal es la esencia del artículo de Jérôme Gardan que cita entre las nuevas conquistas de la técnica moderna el trabajo que realizan ciertas fresadoras fotoeléctricas, capaces de cortar en el metal la pieza cuyo diseño está delante de ella, y la famosa máquina de calcular Eniac, "cerebro hipertrofiado e inmóvil".

*"La utilización en masa de estos nuevos inventos facilitaría enormemente la recons-*

trucción. Así lo han comprendido en la U. R. S. S. y la revista *Automatismo y Telemecánica que aparece en Moscú está llena de nuevas e ingeniosas realizaciones en este dominio*".

Si la humanidad comprende lo que significa el progreso científico, hará más bella la vida. *"Las máquinas podrán hacer todos los trabajos insalubres y peligrosos"* y no habrá más esclavos en el mundo que ruedas y engranajes, cerebros electrónicos y detectores fotoeléctricos.

Se inicia en este número una encuesta interrogativa: *Déclin de l'esprit français?*

Para Roland Dorgelés, primer respondedor de la lista, son los snobs y la crítica literaria los grandes responsables *"pues siempre prefieren la gravedad a la alegría"*.

Para Lucien Descaves este momentáneo eclipse del ingenio francés es causado por las condiciones de vida que Francia acaba de atravesar. *"Era imposible o al menos insensible e inconsciente el reír o aún el sonreír..."* *"Cuando la existencia se torne normal, cuando volvamos a encontrar el gusto de la vida, renacerá el "esprit" francés así como nuestro sentido satírico"*.

Claude Aveline reconoce también que el ingenio francés ha desaparecido casi por completo. *"Vivimos una época de brutales y solemnes afirmaciones y cada artículo que leemos por la mañana, no importa donde sea, es un artículo de fe..."* *"La ironía atemoriza hasta a los que puede servir. La única arma para combatir lo absurdo, que desempeña un papel tan importante en nuestra época, es la sátira"*.

Para nosotros, tan poco acostumbrados a ver en nuestras publicaciones rasgos de ingenio o de sátira de corte francés, el eclipse no es visible, y cuando leemos la página

de *Lettres Françaises* titulada *Vérités nécessaires*, u hojeamos (es un modo de decir) el *Canard Enchaîné* (un poco flaco), el chisporroteo de la gracia y de la intención gala siempre nos provoca un suave alargamiento de nuestros labios, cuando no la carcajada franca y saludable.



REALISMO, formalismo, arte puro, el arte por el arte, la "libertad del escritor", literatura "comprometida" y otros conceptos por el estilo son el motivo de acaloradas disputas en los medios artísticos franceses. En verdad cuando los contendores son honrados, las discusiones están lejos de carecer de valor pues son un provechoso argumento para acercar los adversarios de buena fe.

Planteado en sus verdaderos límites el objeto del litigio es bien sencillo. ¿Debe tender el escritor a restituírnos lo más fielmente posible el esfuerzo de los hombres, sus penas y esperanzas? ¿Tiene la obligación, surgida de la solidaridad que lo vincula a los otros hombres de expresar todo lo que hace la grandeza de la condición humana? O bien: la realidad que se le ofrece al escritor no le basta, lo paraliza, le impide dar plena expansión a su ingenio; el escritor no puede admitir que se lo encierre en el recinto demasiado estrecho de "todo lo que cae bajo nuestros sentidos" y debe buscar fuera de ellos el contenido de su obra. Para él no hay temas vedados, la "libertad de expresión" permite explorarlo todo, y si la realidad no le satisface puede buscar en lo irracional el tema de sus composiciones.

Sería dable creer que concepciones estéticas tan dispares corresponden a artistas de

tendencia política igualmente distinta. Sin embargo ello no es así. Es Aragon, en su artículo *L'Art "zone libre"?*, publicado en *Les Lettres Françaises* (número 136, noviembre 29 de 1946), quien da la voz de alarma, pues a fin de demostrar y defender la existencia de una estética comunista, debe vérselas hasta con sus mismos compañeros de partido.

Aragon emplaza primero sus baterías contra Roger Garaudy —“brillante polemista, que sabe expresarse de modo feliz cuando trata de temas que conoce bien, por ejemplo, las cuestiones religiosas”—, por haber iniciado, en la revista *Arts de France*, un artículo con las siguientes palabras: “¿Qué es “marxista”, las búsquedas de “vanguardia” o el “tema”. Ni lo uno ni lo otro. Lo uno y lo otro.”

De la lectura del artículo de Garaudy se infiere que cuando éste niega la existencia de una estética comunista deja entender que todas las estéticas son buenas. El arte es para él un campo neutral.

“Muchos son —le contesta Aragon— los que están dispuestos a aplaudir la existencia de este lugarcito en el que pueden hacerse estupideces con toda impunidad. En él, bajo el manto del eclecticismo se cobijan todos los venenos y las ideologías de la clase dominante.”

Aragon recalca que el derecho a la diversidad no es el derecho al error:

“Me diréis que se puede ser comunista y creer en Dios. Es cierto. Pero ello no implica el eclecticismo del partido en materia filosófica. Un comunista puede privadamente creer en Dios, no por eso el materialismo no es la posición “oficial” del partido.”

No hay duda que en los países liberales, gran parte de los artistas están sometidos a

servidumbres, que si bien no están materializadas en textos pesan en sus realizaciones.

Que ello acontezca en escritores sin convicciones políticas firmes, vaya y pase; pero que sean “marxistas” los que defienden el eclecticismo en el arte, Aragon no lo acepta y rebate en forma terminante todos los argumentos invocados por sus sostenedores.

“Marx —dicen ellos— admiraba a Balzac que era monárquico. ¿No es ésta la prueba de que la estética y la política son dos dominios separados? Y bien, no —replica Aragon—, Marx admiraba a Balzac realista y no a Balzac monárquico y desafío a que me muestren donde Marx declara admirar algún libro de Balzac que tenga algún carácter místico, por ejemplo.”

Para Aragon el realismo es la concepción que corresponde en el arte y en la literatura al materialismo histórico y a continuación define qué entiende él por realismo:

“No creo que la sustitución de la cámara fotográfica al hombre sea un progreso artístico. El realismo contiene necesariamente su parte de interpretación de la realidad. Tampoco es el realismo el deleite de la basura y de la atrocidad aunque haya cosas sucias y negras. No considero realistas a los artistas que sustituyen a la realidad la convención de la realidad. En cambio estoy siempre dispuesto a saludar la realidad vuelta a encontrar en los escritores que no son considerados como realistas. El realismo puede mezclarse en Balzac con ideas místicas, con el monarquismo; puede también mezclarse en Hugo o en Picasso con otras ideas. Todo reside en reconocerlo y en saber lo que se admira.”

Vigoroso defensor del realismo, Aragon no niega de ningún modo la existencia en el

obrero del arte de una disponibilidad interior que define su zona de trabajo. Lo que ataca es la falsa posición que adoptan ciertos escritores temerosos *"de pasar por uniformados y que por vestirse de todos los colores, no ven que llevan todos la misma librea, la de Arlequín, buen servidor de sus amos y cuyo palo en vez de castigar a los verdaderos enemigos de la libertad se vuel-*

*ve contra la única libertad valedera, la de decir la verdad."*

El debate sigue aún abierto, pues al mismo tiempo que Aragon afirmaba la existencia de una estética comunista, Gustave Hervé —miembro no menos conspicuo del Partido Comunista francés— titulaba un artículo de este modo: *No hay estética del Partido Comunista.*

PEDRO WEILL PATTIN

# INDICE DEL TOMO PRIMERO

	Fág.
<i>Almazov, Eugueni</i> .....	Problemas de la crítica soviética ..... 91
<i>Amorin, Enrique</i> .....	Un tema muy viejo ..... 146
<i>Bermann, Gregorio</i> .....	La herencia de Roosevelt ..... 102
<i>Burgum, N.</i> .....	Dreiser y su América ..... 272
<i>Calou, Juan Pedro</i> .....	Cartas ..... 304
<i>Córdova Iturburu</i> .....	Exposiciones individuales de conjunto ..... 88
<i>Cornu, A.</i> .....	Marxismo e ideología (I) ..... 150
<i>Corretjer, Juan Antonio</i> .....	Puerto Rico: Cultura y lucha del pueblo ..... 171
<i>Cruchaga Santa María, Angel</i> .....	Homenaje a España ..... 243
<i>Eichelbaum, Samuel</i> .....	Rostro perdido (escenas dramáticas) ..... 32
<i>Fox, Ralph</i> .....	La novela y el pueblo: muerte del héroe ..... 179
<i>Ghioldi, Rodolfo</i> .....	El pensamiento leninista ..... 99
”	La cortina de hierro ..... 298
<i>Giusti, Roberto F.</i> .....	Actos de fe ..... 80
”	El filósofo y los toros ..... 191
”	Los toros, salvaguarda del Orden ..... 282
<i>González Tuñón, Raúl</i> .....	Poema de Valparaíso ..... 168
<i>Gudiño Kramer, L.</i> .....	Nuevos aspectos del folklore argentino ..... 129
<i>Hurtado, Leopoldo</i> .....	La música argentina en 1946 ..... 196
<i>Klimovsky, León</i> .....	¿Hacia un nuevo cine inglés? ..... 86
<i>Korn, Alejandro</i> .....	Cartas ..... 213
<i>Langevin, Paul</i> .....	Cultura y humanidades ..... 234
<i>Larnac, Jean</i> .....	Paul Valéry y la poesía pura ..... 51
<i>Manauta, Juan José</i> .....	El tema de la poesía civil ..... 211
<i>Mastelli, Anunciada</i> .....	La reforma educacional argentina ..... 37
<i>Monner Sans, José María</i> .....	El “grotesco” como especial teatral ..... 253
<i>Neruda, Pablo</i> .....	Alturas de Macchu Picchu ..... 16
<i>Novas, Emilio</i> .....	La ilusión prefabricada ..... 258
<i>Olivari, Ricardo E.</i> .....	Política ferroviaria ..... 300
<i>Onetti Lisboa, Laura</i> .....	Evolución de una poesía ..... 100
<i>Ortiz, Alicia</i> .....	Un examen de George Sand ..... 291
<i>Peluffo, Julio L.</i> .....	Historia de la salud ..... 294
<i>Petit de Murat, Ulises</i> .....	La mano de tierra ..... 143

<i>Peyrou, Manuel</i> .....	1946: un año sin teatro .....	198
<i>Pisarello, Gerardo</i> .....	El tema de la Organización .....	108
<i>Ponce, Anibal</i> .....	Cartas .....	110
<i>Portogalo, José</i> .....	Encuentro con Oliverio .....	201
"	Loa de la luz liberada .....	269
<i>Redacción</i> .....	Expresión .....	5
"	Martín Heidegger y el nazismo .....	288
"	Libros y folletos recibidos .....	302
<i>Sánchez Riva, Arturo</i> .....	Carlos Dickens al trasluz .....	105
<i>Schaefer, Claude</i> .....	El arte paleolítico .....	208
<i>Siqueiros, David Alfaro</i> .....	No hay más ruta que la nuestra .....	74
<i>Torres Fernández, M. A.</i> .....	El aporte del interior a la literatura nacional .....	286
<i>Troise, Emilio</i> .....	Paul Langevin .....	225
<i>Varela, Alfredo</i> .....	Una novela frustrada .....	96
<i>V. F.</i> .....	El folklore riojano .....	299
<i>Villanueva, Amaro</i> .....	América, continente desconocido .....	7
<i>Weill Pattin, Pedro</i> .....	Espejo de revistas .....	122, 221, 309
<i>Yunque, Alvaro</i> .....	El pistolero .....	248
<i>Zas, L.</i> .....	Gustavo Riccio, poeta de la bondad .....	201

#### ORNAMENTACION

<i>Berni, Antonio</i> .....	1 a	128
<i>Pierrri, Orlando</i> .....	225 a	316
<i>Ratto, Susana</i> .....	129 a	224



Impreso en los Talleres  
Gráficos "SEMCA"  
Febrero - 1947



# SIGLOS ESCUELAS AUTORES

por Roberto F. Giusti



Este nuevo libro de ensayos históricos y críticos de Roberto F. Giusti, con el cual *Problemas* inicia su *Biblioteca de Ensayistas*, contiene las páginas más densas y maduras escritas por el prestigioso autor de *Crítica y polémica* en los últimos años, y quizá aquellas en que ha alcanzado la plenitud de sus facultades.

Su crítica es humanista e histórica: rigurosa e imparcial en el análisis de ideas, sentimientos y formas; pero al mismo tiempo fervorosamente animada de altos ideales de cepa democrática y finalidad social.

Los veintitrés ensayos agrupados en este libro, aunque tratan de muy diversos asuntos, no forman un libro misceláneo e inorgánico, sino una obra rica y varia, inspirada en ideas vitales y tonificantes.

Precio \$ 7,75 m/arg.



**EDITORIAL PROBLEMAS**

A. INDUSTRIAL Y COMERCIAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

Sarmiento 1677

Buenos Aires

UN GRAN LIBRO DE  
LA COLECCION  
EURINDIA



# LEYENDAS GUARANIES

por

**Ernesto Morales**

Con 20 xilografias  
a 4 colores de

**Ana María Moncalvo**

El Volumen \$ 20.-

Impresión ejecutada por primera vez en la Argentina directamente de los tacos de madera en los talleres del maestro Gino Fogli.

## OTRAS NOVEDADES DE LA MISMA COLECCION

- ★ VIAJE A LA AMERICA MERIDIONAL, por *Alcides D'Orbigny*.  
Una obra fundamental, con noticias sobre la fauna, flora, costumbres y referencias históricas acerca del Brasil, Uruguay, Argentina, Bolivia, Chile y Perú, países que el autor recorrió en su célebre viaje, desde 1828 a 1833. Cuatro volúmenes, con 48 láminas en offsaet, encuad. en tela ..... \$ 80.—
- ★ EL HOMBRE AMERICANO, por *Alcides D'Orbigny*.  
Obra utilísima para comprender el origen de las razas en América, sus usos, costumbres, idiomas, religiones. Con un atlas ..... \$ 15.—
- ★ PROSAS DEL AUTOR DE MARTIN FIERRO.  
Toda la obra en prosa de José Hernández ..... \$ 5.—
- ★ LA MODERNA POESIA LIRICA RIOPLATENSE, por *Alvaro Yunque* y *Humberto Zarrilli*.  
Selección poética que abarca la producción rioplatense de Herrera y Reissig y Lugones hasta nuestros días ..... \$ 6.50
- ★ EL TEATRO EN EL RIO DE LA PLATA, por *Luis Ordaz*.  
La más completa y documentada historia del arte dramático rioplatense, desde sus orígenes hasta hoy. El volumen ilustrado ..... \$ 7.—

En venta en todas las buenas librerías

Editorial Futuro NUEVA DIRECCION:  
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)