



AÑO
IV

S
I
N
T
E
S
I
S



SINTEISIS

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SUMARIO:

- ✕ Un Renacimiento geométrico de la literatura ADOLPHE DE FALGAIROLLE
- Wolfgang Koehler en la Facultad de Filosofía y Letras FRANCISCO ROMERO
- Retrospectiva ANGEL J. BATTISTESSA
- En Bobbio ALBERTO FREIXAS
- Hacia una línea general: España y sus relaciones culturales americanas E. GIMÉNEZ CABALLERO
- ✕ En la hipótesis de un "Teatro experimental argentino" A. G. BRAGAGLIA
- El paisaje en la poesía simbolista ANTONIO PORTNOY
- Caballista RAFAEL LAFFON
- Sueños de Sevilla. El nocturno de los prodigios F. DE LOS RÍOS Y DE GUZMÁN
- La vida y la obra de Alberto el Grande E. DE GANDIA
- Roberto Arlt, novelista ULISES PETIT DE MURAT
- Luna de infancia RAFAEL ESTEBAN
- Rosas y la instrucción primaria ANTONIO SALVADORES

BIBLIOGRAFÍA: por Julio Fingerit, R. Esteban y A. J. Battistessa.
NOTAS DE ARTE: por Manuel Castro.



AÑO IV

OCTUBRE DE 1930

N.º 41

HE AQUI LA HISTORIA DE 100 HOMBRES QUE SE INICIAN EN LA VIDA A LOS 25 AÑOS:

A LOS 35 AÑOS

10	consiguieron su independencia económica.	35 se mantienen estacionarios.
10	están en situación holgada.	No han progresado
40	cuentan con recursos moderados.	

5 HAN MUERTO

A LOS 45 AÑOS

3	se han enriquecido.	63 se mantienen sin otros recursos que su trabajo.
3	siguen estando en buena situación.	15 ya dependen de otros.

16 HAN MUERTO

A LOS 55 AÑOS

1	es rico.	30 dependen de la ayuda de otros.
3	están en situación holgada.	
46	viven de su trabajo.	

20 HAN MUERTO

A LOS 65 AÑOS

1	es rico. 4 cuentan con recursos moderados.	¡ 54 dependen de otros !
5	viven de su trabajo.	

36 HAN MUERTO

A LOS 75 AÑOS

		34 dependen de sus hijos, amigos o de la Caridad Pública, y solamente 3 tienen fortuna.
--	--	---

63 HAN MUERTO SIN DEJAR BIENES

Estas cifras estadísticas provienen de fuente insospechable, pues han sido compiladas en base a la experiencia de 100.000 casos estudiados por la ASOCIACION NACIONAL DE EDUCACION de los Estados Unidos de Norte América (1926).

Cualquier hombre de buen criterio que analice estas cifras comprenderá que, a menos que adopte una línea de conducta diferente de las que han seguido la mayoría de los hombres, su destino ha de ser el mismo al de los 100 casos que hemos estudiado...

Es tan incierto el porvenir y tan insegura la conservación de la fortuna, que el único medio real y cierto para evitar las humillaciones de la pobreza, es aprovechar los años de nuestras mejores energías y de nuestra capacidad productiva para invertir una parte de nuestras entradas en un SEGURO DE VIDA que nos permitirá contar en una fecha cierta y probablemente cuando más lo necesitemos — en relación a nuestro capital — tan grande como nosotros lo determinemos — en relación a nuestras necesidades y a las necesidades de los que dependen de nosotros.

Proveamos para nosotros mismos y evitemos, al propio tiempo, que nuestra familia pueda quedar en el desamparo por nuestra imprevisión o negligencia.

Llene y corte este cupón enviándolo a nuestras Oficinas con el objeto de tener el gusto de remitirle algunas ilustraciones que han de ser de su interés y que le permitirán conocer el mejor medio de alcanzar su independencia económica y el bienestar y seguridad para los suyos.

"LA CONTINENTAL"

COMPAÑIA DE SEGUROS GENERALES

Av. Pte. ROQUE SAENZ PEÑA 555

BUENOS AIRES

Nombre.....

Nació el..... de..... de.....

Ocupación.....

Estado Civil.....

Dirección.....

"LA CONTINENTAL" es la Compañía que más trabaja en el país. Sinistros pagados hasta el 30 de junio de 1927 \$ 17.954.345.24 m/n.

“QUILMES

DE

“INVIERNO”

LA MEJOR
CERVEZA
PARA LA
ESTACIÓN



Mejore

EL CONFORT
DE SU HOGAR:

INSTALE UN CALEFON ELECTRICO

Pida informes y demostraciones prácticas
en nuestra casa central y sucursales.

Compañía
HISPANO-AMERICANA DE ELECTRICIDAD
CHADE



¡QUE RICO GUSTO!

dicen los chicos... y los mayores al tomar
una taza de

Chocolate Noel

Lo que deleita su paladar es la deliciosa
combinación de cacao superior, azúcar su-
mamente refinado, y vainilla de la clase
más pura y aromática, únicos componen-
tes que figuran en la preparación de este
producto tan sabroso, sano y nutritivo.



Pídaselo Vd. a su provee-
dor y fíjese que la etiqueta
lleve impresa esta palabra:

Noël



La marca que tiene
una fama de 80 años

8 HERMANOS



FREIXAS Y CIA



A Cía. La Camona.
39, Maipú, 43-B. As.

Sin compromiso alguno de mi parte, sirvanse remitirme todos los datos referentes a la Nueva ROYAL PORTATIL.

Nombre

Dirección

Localidad

F. C. 037

OTRA NUEVA MAQUINA DE ESCRIBIR ROYAL PORTATIL

es la que ofrecemos Ahora.

Es una máquina de diseño superior y que presenta numerosos mejoramientos en su mecanismo y nuevas características que la hacen más cómoda, más sencilla, de manejo fácil, y, al mismo tiempo, más fuerte. Es de escritura clara, nítida y de facilísima lectura. Su teclado responde en forma suave y rápida al más liviano toque.

Esta Nueva ROYAL PORTATIL viene en diversidad de hermosos acabados y delicados matices «Duotone» de color. Esto, y la variedad de los tipos con los que escribe, entre los cuales el elegantísimo tipo «Vogue», creado especialmente para distinguir la correspondencia particular, hacen de esta utilísima máquina un verdadero objeto de arte del que no se puede prescindir en ningún hogar en el que primen ideas de confort, orden y belleza.

CÍA. LA CAMONA
SOCIEDAD ANON. INDUSTRIAL Y COMERCIAL

Especialistas en Sistemas Modernos para Oficinas

AGENTES: Una espléndida oportunidad de magníficos negocios se ofrece a las personas verdaderamente activas que quieran representarnos en aquellas localidades donde aun no tenemos agente. A los interesados les conviene escribirnos.

Edificio Camona
39, MAIPU, 43 BUENOS AIRES
U. T. 38, Mayo 2014
CORDOBA: Colón 185. SANTA FE: Tucumán 2724.
ROSARIO: Córdoba 1444. MENDOZA: San Martín 1198.

COMPañIA

LIBROS - PERIODICOS - REVISTAS - DIARIOS - FOLLETOS - MEMORIAS - BALANCES - CATALOGOS Y TODA CLASE DE TRABAJOS COMERCIALES - LIBROS EN BLANCO Y ENCUADERNACIONES DE LUJO Y RUSTICA

IMPRESORA

OFICINAS Y TALLERES:
2041 - ALSINA - 2049

U. Telefónica 47, Cuyo 7379
U. Telefónica 47, Cuyo 7263
BUENOS AIRES

ARGENTINA

DI LISIO & PASTORINO

DESPACHANTES DE ADUANA

Importación — Exportación
Despacho de Encomiendas
Postales y Marítimas

AV. P. R. SAENZ PEÑA 567

EDIFICIO BOSTON - 4o. Piso, Esc. 434

U. T. 33, AVENIDA 4667

=====

AVISO DE SUBSCRIPCION

=====

A la Agencia General de Librería y Publicaciones

MAIPU 49

BUENOS AIRES

Sírvanse anotar una suscripción a la Revista SINTESIS por el término de⁽¹⁾

Adjunto la suma de⁽²⁾

correspondiente a dicha suscripción.

Nombre y apellido

(bien claro)

Dirección

Localidad

Firma

1) — Seis meses, un año.

2) — Los precios de suscripción para la República Argentina, porte comprendido, son:

Semestral.....\$ 5.50

Anual.....> 10.00

SINTESIS

SINTEISIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS



AÑO IV

Nº. 41

BUENOS AIRES, OCTUBRE DE 1930

DIRECTOR:

MARTIN S. NOEL

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

JEFE DE REDACCIÓN:

EDUARDO VACCARO

CONSEJO DIRECTIVO:

Coriolano Alberini * * * * J. Rey Pastor * * * * Emilio Ravignani
Alejandro Shaw * * * * Guillermo de Torre * * * * Arturo Capdevila
Jorge Luis Borges

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

ADMINISTRADOR:

SANTIAGO J. PASTORINO

Redac. y Adm.: Patricios 1750 - U. T. 21 - Barracas 0037

Concesionarios exclusivos para la venta y suscripciones:

Agencia General de Librería y Publicaciones (S. A.)

MAIPÚ 49
BUENOS AIRES

25 DE MAYO, 577
MONTEVIDEO

UN RENACIMIENTO
GEOMETRICO
DE LA LITERATURA

ADOLPHE DE
FALGAIROLLE



L hecho más saliente de estos últimos días es el movimiento colectivo de la Alemania joven hacia un nacionalismo, si no de Imperio, por lo menos predictatorial. Y me excuso de hablar de política por la que tengo horror. Pero la proximidad de acontecimientos importantes en el país de Goethe, acontecimientos que cruzarán fronteras, abrirá los ojos a los franceses, que con una buena fe y una ingenuidad admirables, no han cesado, desde 1789, de querer hacer beneficiar a los otros pueblos de su nueva concepción de la vida pública. En un libro cuya lectura os recomiendo, libro que a mi modo de entender representa lo más grande y sólido que ha realizado su autor hasta ahora, en *Les nuits de Musset* (Emile Paul, ed.), Jean Cassou opone el período revolucionario e imperial de Francia, todo acción, a los períodos todo reflexión, en los que el influjo sanguíneo del cerebro alimenta únicamente las ideas. Habría que hacer una restricción: que esta actividad prodigada entre 1791 y 1815 comportaba también una gran actividad filosófica, a saber: la fase violenta de la propaganda revolucionaria por los franceses. Estos últimos, digo, están tan convencidos de la perfección del gobierno republicano que han adaptado siempre su propaganda revolucionaria a las preocupaciones universales. Después del Imperio y hasta estos últimos tiempos, los franceses han querido pleitear en el extranjero por los "inmortales principios", y esto por medio de la literatura. Después de Proudhon y Auguste Comte, vino la poesía del socialismo: Zola queriendo realzar la belleza del trabajo manual industrial y elevarlo hasta el

nivel burgués; o bien Coppée rebajando la poesía burguesa hasta ponerla al nivel del obrero, quien hasta esta fecha prefiere las novelas folletinescas impresas a falta de las, entonces ignoradas, de la pantalla.

Siguiendo siempre esta línea de conducta, después de la guerra de 1918, y con una sinceridad digna de elogio, es preciso repetirlo, la Francia joven ha modelado su propaganda revolucionaria sobre la actualidad: el pacifismo. A esta inspiración es debido el espíritu liberal ante todo del modernismo en arte y en literatura. La Revolución de 1789 no se realiza plenamente hasta después de 1918. Toda la literatura francesa poética y novelesca conservaba, a pesar del principio de humanitarismo de los románticos, una especie de aristocracia. La ruptura brusca con toda tradición: el cubismo, la exclusión del sentimiento hierárjico y religioso en poesía (bajo esta apelación coloco yo el ritmo y la rima) anuncian que la Revolución de 1789, puramente política y social en el siglo XIX, se acaba de apoderar del dominio literario puro. (La filosofía y la historia, fueron "revolucionadas" desde fin del siglo pasado). No solamente las formas, sino también los temas, se han buscado en una dirección inédita por la extensión de la revolución a la literatura. En virtud de la cual, los jóvenes escritores no han esperado una renovación de la sensibilidad y de la moral de las jóvenes repúblicas sudamericanas, sino que la han pedido a las poblaciones negras de un primitivismo menos sombrío como los precolombianos.

Podemos dejar para otro día el examen del hecho particular que la tarea del progreso, concierne únicamente a Francia hasta 1917, ha sufrido desde esta fecha una competencia: los Soviets. En resumen, éstos no son más que una extensión definitiva, más realista de los principios libertarios: el bolcheviquismo. Yo creo que por la parte de esta especie de competencia desleal, hay que buscar una razón de la disminución del prestigio del Progreso que era un monopolio francés y evitaba por lo mismo este aspecto de espanto y de horror del cual le libraba el proverbial equilibrio francés.

Contra esta propaganda exterior revolucionaria, la oposición ha tomado, en todo tiempo, mil aspectos. El Wertherianismo y Nietzsche representan dos actitudes en los dos dominios eternamente opuestos de la acción y del juicio. Era de esperar que se manifestara

una oposición contra la forma reciente de la propaganda revolucionaria, oposición que seguiría igualmente los trazados de geografía humana de cada país. Los italianos no han tenido más que inclinarse hacia su inmenso fondo romano para sacar el fascismo. Los alemanes, siguiendo su tradición medieval, se han deshecho, uno por uno, de los jefes del partido liberal, y actualmente se les presenta de nuevo el problema del nacionalismo.

En el dominio espiritual el entrever una forma, aunque sea muy evolucionada del nacionalismo, equivale en primer lugar a reemplazar la fórmula de ayer: *percibir* (ya sean cuadros o poemas) *sin necesidad de comprender* a esta otra fórmula: *adquirir la sensibilidad y la prueba de la obra de arte*.

Yo creo que de una manera concomitante a este *ressaisissement* de Alemania, la literatura tiende a modificarse. Personalmente, me regocijo de ello. Involuntariamente debe ser internacional una gran obra literaria. Internacional es palabra estúpida en literatura: ni Homero ni Cervantes tuvieron necesidad de internacionalismo para ser universales. Los intercambios entre intelectuales fueron ciertamente más fáciles, más rápidos y mucho más puros en los tiempos de los monasterios que ahora desde la radio y el avión. (Lo mismo por lo que toca al exotismo; testigos: Marco Polo y las innumerables Embajadas intercontinentales de las grandes épocas pasadas. En cuanto el escritor, en su mesa de trabajo, se pregunta si su personaje o su descripción serán comprendidos a cinco mil kilómetros de distancia, ya trabaja en serio. El colmo es que estos individuos son los que pretenden a la originalidad. La verdadera originalidad desaparecerá bajo los esfuerzos del autor para acomodarla a la percepción especial de cada país.

Me complace comprobar en muchos libros recientes una tendencia a la renacionalización de la idea, de los personajes y del estilo. Es lo único que queda a la humanidad para luchar contra el comunismo nivelador por lo raro, y la estandarización niveladora por la plétora. Tanto mejor si Georges Meredith (traducido por Henriette Connes) publica esta *Maison de la Grève*, fastidiosa como todo inglés maniático de tradicionalismo que busca el traducir la novedad de la realidad. Tanto mejor si Massimo Bontempelli pretende, en su novela interesantísima: *Le fils de deux mères* (tradu-

cida por Manuel Audisio), a la modernización del espíritu esotéricamente inquieto de Italia, espíritu que goza del choque imprevisto de los seres por el placer plástico de la mezcla de formas humanas y por esta alegría fina de devanar elegantemente una madeja enredada. Tanto mejor si Lian O'Flaherty prueba con su *Reveil de la Brute* (editada por Stock y traducida por Louis Postif) demostrarnos la epopeya, aunque negativa de la manera alemana y contraria al genio inglés. Tanto mejor que Sinclair Lewis nos ofrezca una *Babbitt*, tan yanqui que nos revela los Estados Unidos. Y tanto mejor que Norah James haga conocer en Francia por *La vaine équipée* este falso pudor inglés de desear lo prohibido y de sufrir sinceramente por el interés que en ello se toman. A pesar de muchas repeticiones, conscientes, que no dan al estilo ninguna fuerza suplementaria, este "declassament" de seres es interesante: demuestra el sufrimiento de un país desnacionalizado. Tanto mejor porque también conocemos: *Elle doit partir*, de David Garnett (Grasset), es decir, la minucia tonta del detalle insignificante para traducir un realismo poderoso y emocionante a fuerza de ser ingenuo.

Tanto mejor también que Stock publique el *Cuento de mi vida*, de Andersen: no nos engañamos en lo que toca a la propulsión dañosa que ve los acontecimientos bajo un sentido esplendoroso. Regocijémonos también de que la colección *Le Roseau d'Or* haya podido presentarnos en uno de sus recientes números, en que publicaba también el estudio de Maritain sobre el bergsonismo y la metafísica, la traducción de los poemas idealistas de Rainer María Rilke. . . Todo esto no son aspectos falsificados de una literatura al alcance de cualquier ciudadano, sino expresiones muy espontáneas.

El nacionalismo, intelectualismo comprendido, no es más que la resolución colectiva de alcanzar el yo. Bajo el punto de vista éxito, el nacionalismo no impide nada; ejemplo, Mistral, ¡más que nacionalista, regionalista, y que alcanzó el universo entero! Bajo el punto de vista formal, ningún inconveniente, sino más bien provechos: ejemplo, Jules Supervielle, que asocia a la preocupación de ser francoamericano, la preocupación de conservarse moderno. En una obra como *Le survivant*, ha llegado a ser sin agresión, dos veces nacionalista; francés por la elegancia un poco egoísta que nos

cuenta del amor de un tutor por su pupila, y uruguayo por el optimismo en su realismo. En esta novela que releo gustoso, en este verano de 1930, nada falta de la vida de un país, de las cosas raras que chocan al viajero. Pero Supervielle puede vanagloriarse de ser un verdadero cosmopolita. El nota, más bien que critica, todo lo que es puramente extranjero y autóctono. Su experiencia de hombre que ha vivido en todas partes, le dispensa de la ironía estrecha o mezquina, ironía que no es más que el resto de lo que queda, después de haber quitado una manía casera de un ideal extranjero. Los poemas anteriores de Supervielle decían sus nostalgias de cambios de países. El *Survivant* refleja este repatriamiento, la vuelta de un nacionalismo hacia otro. La oposición de dos personalidades sucesivas alcanza de este modo esta manera personal de sentir que se llama poesía.

Digamos también que la fantasía no quiere ya ser tan libre. Yo digo que ha sentido por adelantado la gran quiebra del capricho hacia la cual vamos a pasos agigantados, y que busca un disciplina porque desde *L'Ane d'Or* hasta *Candide*, la fantasía se ha debido prohibir a sí misma ciertas fantasías, bajo pena de no ser ella misma, porque degeneraría hasta el punto de caer en un lugar en que su capricho le hubiera permitido entrar, pero del que su rigor no le autorizaría a salir. Por estas razones asistimos a fracasos que la publicidad editorial busca en vano el ocultar. L. Chaveau en *M. Lyonnet* (Sans Pareil) nos fastidia con un falso Jules Renard que quiere ser placentero a la N. R. F. y una Irene Nemirovsky con su *Le Bal* (ed. Grasset), llega a caer en "enfantillage", pretendiendo dar un odio semita al gesto de una muchachita que lanza al Sena las invitaciones para un baile que su madre prepara.

Más vale no negar esta necesidad de orden que el próximo invierno será patente en todas las obras; y que nos vale ya, por ejemplo, la buena vida novelesca de *Gobineau* (Plon), de M. Faure-Biguet. El autor ha sabido evitar el estudio literario o filosófico que tan mal se acuerda con las vidas noveladas, y también ha evitado el caer en la anécdota. He aquí una vida novelada que se mantiene en su puro dominio. Por lo mismo un crítico puede recomendarla. No llegaré hasta el punto de decir que para conjurar la crítica de superproducción económica tiene que proporcionarse la

edición a las necesidades de los lectores, pero sí que se puede comprobar un deseo de generalizar menos y de volver quizá a la perfección de un sujeto tratado a fondo. Por ejemplo, el Con de Viel Castel tiende todos sus esfuerzos a ver directamente, como un simple francés, la época del Segundo Imperio, y hay que leer sus *Commerages* que publica les "Oeuvres Representatives".

De una manera general, este deseo de ser más nacional cuando se trata de la cosa pública, de tomar más conciencia de uno mismo (y no digo: esforzarse en poseer su inconsciente), alcanza una naturalidad más grande, cuando se trata de la creación personal. Esta naturalidad nos hacía falta en estos últimos tiempos de suprema libertad. La naturalidad que se cultiva nuevamente, nos vale obras excesivamente interesantes y no menos instructivas que las "rebuscas" ultraístas. Vemos, por ejemplo, un Mario Neunier que encuentra numeroso público para sus *Recits Sacrés de l'Ancien et du Nouveau Testament* y un Jean Talba para sus *Dans la Forêt sans Chemin*, leyendas de la India, publicadas, como el libro precedente en la Librerie de France.

Esta naturalidad es la que ha provocado el gesto de Mario Neunier, de J. de Gaultier y de L. Corpechot que han reunido las *Máximas de la guerra* (Grasset) de un amigo difunto y en las que se ve cómo un antiguo combatiente precede el nacionalismo alemán por la alabanza del espíritu belicoso. Confieso que este naciolismo, si no se tempera por el correctivo: guerra de defensa, no es muy simpático. Y así hemos llegado al límite extremo de lo que ha provocado un movimiento de simple defensa natural de la propiedad intelectual.

Aparte de estos excesos, esta orientación hacia más exigencias para consigo mismo corresponde a una geometría de la expresión del pensamiento a la que deberemos más interés directo y mucha más claridad en los libros del mañana.



WOLFGANG KOEHLER EN LA FACULTAD DE FRANCISCO ROMERO FILOSOFIA Y LETRAS *



ESTA cátedra, ocupada sucesivamente por hombres representativos en las disciplinas que se cultivan en esta casa, será honrada hoy por el profesor Wolfgang Köhler.

No ha de entenderse como elogio de cortesía al profesor extranjero, si digo que su presencia en nuestra Facultad constituye un señalado acontecimiento. Lo es sin duda por el singular prestigio del ilustre sabio, por su alta jerarquía científica. Lo es porque la aparición de las tesis por él sustentadas constituye a su vez uno de los pocos acontecimientos intelectuales de primera magnitud, ocurridos en lo que va del siglo.

Reúne y concilia en sí Köhler al sabio especializado y al filósofo; al investigador infatigable y metuculoso, y al pensador que busca el sentido último de sus hallazgos experimentales, y que generaliza y explica. Estos dos aspectos de su personalidad son diferentes e inseparables como el anverso y el reverso de una medalla. Que tal tipo de hombre pueda existir es una de las prerrogativas de nuestra época, en la que la experiencia y la especulación se dan la mano.

He de insistir sobre esta mezcla de experiencia rigurosa y de osada teoría, que se advierte en los más típicos representantes del pensamiento actual, y que Köhler realiza en manera eminente. Y he de considerarla en el campo de sus investigaciones más conocidas, en el de la psicología.

La "psicología moderna", lo que se llamó "psicología científica"

* Presentación que, al público de Buenos Aires, realizó el profesor Romero el 12 de septiembre en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras.

a mediados del siglo XIX, constituye una sola línea, una gran línea recta que arranca de Hume y culmina y muere en Wundt. No se piense, desde luego, que Hume sea un iniciador, un *primitivo* de la psicología. Su papel aquí es parecido al de Aristóteles en la lógica. Aprovecha, reúne, coordina los materiales preexistentes, los constituye en cuerpo de doctrina, los elabora y les impone su sello propio.

Pero esta psicología humeana pretende ser una cosa, y es otra muy distinta. Cree ser puro empirismo, realidad captada inmediatamente, vida anímica vista sin velos de nociones previas, de presunciones, de teorías. Y en verdad es algo muy diferente. Desde el Renacimiento hasta la *Crítica de la razón pura*, más allá de toda particular teoría, hay una teoría madre, el racionalismo de Descartes y de Leibniz, el sistema de la razón estricta, que domina y da el tono a toda la Edad Moderna. La física de Galileo y Newton es la transcripción de ese sistema en lenguaje físico; la psicología de Hume era la versión del mismo sistema en idioma psicológico.

Con una esencial diferencia. La de que, si la física de Galileo y Newton era la versión *directa* de un original, de ese sistema de la *ratio* que es como la atmósfera ideal desde el Renacimiento hasta Kant; la psicología de Hume era una versión *indirecta*, porque tomaba aquel fondo de racionalismo, no en su fuente misma, sino en su elaboración física. El empirismo psicológico de Hume era un pseudo-empirismo, era una utilización de las nociones mecánicas para explicar lo psíquico. Y como estas nociones mecánicas dependen directamente de lo que he llamado el sistema de la razón, ha de rechazarse la habitual contraposición entre el empirismo histórico — el de Locke y Hume — y el racionalismo. Ese empirismo psicológico se anuda en forma indirecta al racionalismo, entendido éste en sentido amplio; se alimenta secretamente de él y en él se apoya sin sospecharlo.

El principal defecto de esta psicología (me refiero a la que corre de Hume a Wundt, y que aún perdura, póstuma, en bastantes cátedras y laboratorios), era, dicho casi con palabras de Köhler, que sabía demasiado bien y por adelantado lo que buscaba. Tenía ante sí un sistema de pensamiento, el racionalismo, en primer término; tenía ante sí igualmente, en segundo lugar, una realización de ese sistema en la mecánica, que, en una especie de deslumbramiento, se

había impuesto como ciencia perfecta y universal. Este era el punto de partida. Y el empirismo de Hume no consistía en acercarse a lo psíquico en la actitud desprevenida e ingenua del que nada sabe, que es el antecedente necesario de todo auténtico saber, sino en ver cómo ese sistema se realizaba en lo psíquico.

Los supuestos fundamentales de esta psicología, aceptados sin examen, como datos inmediatos, eran: que hay elementos psíquicos, unidades psíquicas elementales, que por sus combinaciones o estados de agregación constituyen los momentos sucesivos de la psiquis, las unidades superiores; y que el mecanismo de estas agrupaciones o combinaciones se reduce a las leyes de asociación. Fácil es comprender que esta concepción respondía punto por punto a las del atomismo tradicional, que a partir de los átomos construye los complejos materiales; y a la de la mecánica renacentista.

Este es el sistema psicológico que alcanza su mayor altura, al mismo tiempo que desde ella se viene al suelo, en Wundt. Ya en el mismo Hume se advierte algún indicio del íntimo conflicto que estallará en la psicología de Wundt. Tampoco había escapado a la perspicacia de algún tratadista posterior la peculiaridad e irreductibilidad de cada momento de la vida psíquica, y para explicarlas se había recurrido, con significativo abandono de las imágenes mecanicistas, al modelo o ejemplo de las combinaciones químicas. Pero es Wundt, al emplear un experimentalismo psicofisiológico de gran estilo, quien deja ver con claridad la parte débil de esta psicología, al insistir por un lado en la condición creadora y sintética de la conciencia, que él pone en evidencia con gran energía, y al atenerse, sin embargo, a métodos y procedimientos que dejan intacto ese problema de lo psíquico como espontaneidad, síntesis y creación. Es decir, que lo que había que someter a examen científico, el núcleo esencial de la vida psíquica, queda para Wundt fuera de toda posible experimentación. En términos extremos y aparentemente paradójicos: que lo más estrictamente psíquico queda fuera de la ciencia psicológica.

El pecado original de esta psicología era, ya lo hemos dicho, partir sin examen de paradigmas físicos, paradigmas que encarnaban, a su vez, los postulados generales del racionalismo. De aquí el nombre de *atomismo* psicológico aplicado justamente a esta psico-

logía. Otras designaciones habituales hoy son las de psicología constructiva o sintética, y de psicología explicativa. Se la llama psicología constructiva o sintética, porque partiendo de elementos últimos, de átomos psíquicos, construye con ellos las instancias sucesivas de la vida psíquica; se la llama psicología explicativa porque quiere explicar la vida psíquica a todo trance, dar cuenta y razón de ella, poniendo esta urgencia de la explicación por delante de la mera captación de los fenómenos psíquicos, por delante de una tranquila y neutral experiencia psicológica, etapa previa a cualquier legítima teoría.

A estas fallas — atomismo, mecanicismo, constructivismo, explicación prematura —, se agrega en Wundt el experimentalismo unilateralmente encarado en el sentido de que la experimentación ha de ser sólo psicofisiológica y métrica. Con lo que la psicología quedaba fatalmente encadenada a la biología, entendida ésta a su vez en sentido mecanicista.

Con más aguda comprensión de lo psíquico, tanto en lo que hace como en lo que deja de hacer, un ilustre contemporáneo de Wundt pone manos a la obra de una psicología desde el punto de vista empírico, y luego de penetrantes análisis que comportan una especie de psicología descriptiva o fenomenología de la conciencia, se detiene ante la tarea de explicar y deducir las leyes de la vida psíquica. Me refiero a Brentano, cuyo valor actual e importancia como origen de importantes direcciones recientes son de todos conocidos.

Pero si Brentano señalaba a su modo el buen camino y lo emprendía por su cuenta, más eficaz acaso para la renovación de la psicología fué la crítica a que Dilthey y Bergson, ante todo, sometieron la psicología naturalista de Wundt. No es ésta la oportunidad para examinar sus argumentos. Baste recordar que Bergson destruyó la ilusión de la aplicabilidad de métodos matemáticos a lo psíquico, y que Dilthey demostró la naturaleza hipotética de toda esa supuesta psicología científica; con la agravante de tratarse de hipótesis incomprometibles.

Y así sobreviene, en los comienzos del siglo presente, la crisis de la psicología. Más o menos claramente se perciben las causas: esta psicología, pese a sus protestas de empirismo, carecía casi de base de experiencia, y rebosaba en cambio de teoría. Y en todas partes

se inicia una vuelta a la experiencia, un nuevo y más puro empirismo psicológico. Ya hemos visto cómo Brentano emprende un nuevo análisis riguroso de los fenómenos psíquicos. Dilthey se pronuncia por una psicología descriptiva e individualizadora, que hoy continúa Spranger, acentuando al mismo tiempo los conceptos de estructura y de sentido, como categorías indispensables para comprender lo psíquico. La escuela de Wurzburg, por su parte, contribuye activamente a la demolición de la psicología de Wundt, y renueva toda la psicología del pensamiento, sólo con prescindir en sus investigaciones de la tradicional hipótesis atomística. Y la misma voluntad de empirismo extremo anima a la llamada psicología de la conducta, cultivada preferentemente en los Estados Unidos, si bien con una limitación que le impedirá convertirse en psicología propiamente dicha.

He querido trazar este cuadro para mostrar el escenario y el momento en que aparecen, triunfando desde luego, los puntos de vista de la Gestaltpsychologie, de Köhler y sus compañeros de grupo, Koffka y Max Wertheimer.

Y si hacemos el balance final de la situación en el instante en que aparecen, hemos de reparar en que esta situación se nos muestra determinada por *dos notas esenciales*: En primer lugar, por una exigencia de empirismo, de absoluta supeditación a la experiencia estricta, siendo de notar que ante este empirismo, y no por veleidades de cualquier otro orden, cae el naturalismo psicológico tipo Wundt. En segundo lugar, por el nuevo sentido que despierta en el hombre del novecientos para lo cualitativo, lo peculiar, lo distinto, la estructura en cuanto estructura irreductible. Este nuevo empirismo y esta novísima comprensión de lo sintético, caracterizan y definen en manera eminente la etapa actual del pensamiento filosófico y científico.

No sólo responden a esta situación las ideas y los resultados de Köhler y su grupo, sino que contribuyen poderosamente a establecerla. Aunque sus investigaciones son especialmente psicológicas, detrás de la Gestaltpsychologie está la Gestalttheorie, como concepción general. "La teoría estructural — decía Max Wertheimer en la Sociedad Kantiana, en 1924 — nace en la elaboración de determinados problemas de la psicología general, de la psicología de los pueblos.

de la lógica, de la teoría del conocimiento. El punto de partida lo proporcionan problemas concretos, pero los resultados coinciden cada vez más en un problema capital y fundamental". Retengamos estas palabras y con ellas como criterio aprovechemos las enseñanzas del sabio que hoy nos visita. Algo de la psicología novísima ha llegado hasta nosotros. Mucho se ha difundido el libro de Koffka titulado *Bases de la evolución psíquica*, y bastante también el de Köhler sobre la inteligencia de los antropoides, fruto de sus largas experiencias en Tenerife. Sabemos que Köhler ejerce, como dice Ortega y Gasset, "el mandarinato de psicología que más alto rango posee en el mundo: la dirección del laboratorio berlinés". Pero veamos en él, al lado del psicólogo, al filósofo que trae a los problemas eternos respuestas nuevas e inquietantes, respuestas que no le ha dictado únicamente el silencio de su gabinete de meditador, sino la investigación científica, la fiel interpretación de los hechos de experiencia.

Físico por su formación originaria, figura de excepción en la psicología contemporánea, en la más reciente, nadie mejor que él puede, en cuanto filósofo, decirnos con qué rasgos se muestra o ha de mostrarse la realidad a nuestros ojos de hombres del siglo XX. Su libro de interpretación estructural de la física señala los comienzos de una concepción radicalmente nueva del mundo. Al divorcio de los últimos tiempos entre vida y alma, entre cuerpo y espíritu, consecuencia de las pretensiones de una biología que quería ser sólo una mecánica de la vida, él opone una nueva correlación, establecida sobre principios nuevos.

No hace mucho, Karl Joël, caracterizando nuestra época, decía que después de la tiranía mecanicista y matematizante del siglo XIX, el siglo XX significaba una liberación: liberación de la naturaleza, del hombre, del espíritu. Contiene indudablemente mucha verdad la apreciación de Joël. Hay actualmente, en la ciencia y la filosofía, una sensación de amplios y renovados horizontes, de libertad. Y como toda libertad no es sino el advenimiento de un orden superior, debemos saludar en Köhler a uno de los que nos traen la ley y el código del orden nuevo que es esta libertad.

RETROSPECTIVA

ANGEL J. BATTISTESSA

En los ojos, el Marne;
y en el recuerdo,
como en la lápida del Arco de Triunfo,
1914-1918.

Bosques que desertaron las hojas
y prados que nada saben de flores:
paisaje marcialmente abolido.

Sólo las heridas de Francia.

Excepcionales amapolas
sobre
campos a los que un mayo olvidadizo
no aportó la consabida primavera.

Châlons-sur-Marne, 9-II-1930.





STANDO en tierra de Italia despertó vivísimo el deseo largamente sentido de ir al sitio donde otrora estuviera el Monasterio de Bobbio, la postrera fundación de San Columbano, ese santo irlandés reformador de conventos en las Galias y autor de una regla severísima. Fué un tipo característico de la raza céltica, desmedidamente enérgico, fuerte, tesonero y constante, de firme y raigada creencia, amador del vagar por tierras lejanas e ignotas, recto espíritu pero cerrado a la crítica, de fe ciega y batalladora, dominador, violento y humilde, abnegado e idealista. Se había educado en los claustros de su país donde se practicaba la dureza más grande, donde se vivía en oración, estudio y trabajo manual, para constante ocupación de la mente y fatiga del cuerpo. De allí trajo su fe ruda y serena, esa fe de los elegidos, apóstoles y misioneros; sus conocimientos de la lengua latina; el amor a los estudios clásicos, sagrados y profanos; el ansia de mortificación del cuerpo, de castigos corporales, insuficiencia de alimentos, privación de sueño, un régimen que mata la materia deleznable y prepara la mente a meditar y que al disminuir las fuerzas físicas centuplica las del espíritu, escuela de santos, mártires y ascetas. De allí también proviene su amor a los libros, que hizo que en sus fundaciones la ocupación principal fuera el copiar los necesarios o de mérito y que para nosotros significa el haber salvado de la destrucción y olvido un inapreciable tesoro.

Salió de la tierra con doce compañeros, entre ellos Galo y Potenciano; nombres que también ha conservado la fama, para evangelizar las Galias, no porque en ellas se hubiera olvidado la palabra de Cristo y reinara el paganismo, sino porque habían adoptado lo externo de su credo y en el fondo eran más corrompidos que los

romanos de la decadencia, llevados por su instinto de bárbaros. Y así las reglas de los conventos estaban relajadas, la fe pervertida por prácticas supersticiosas, la oración en los labios y no en los corazones, las costumbres privadas en una depravación refinada. Tarea grande era la que se impuso, que por su misma magnitud agigantó el entusiasmo y las fuerzas del santo y sus compañeros. Larga fué la peregrinación por aquellas tierras, muchas las contrariedades, debiendo vencer el orgullo de los grandes y la ferocidad de las poblaciones diseminadas en los campos. Muchos años de esfuerzos se vieron coronados por la fundación de tres monasterios, modelos de vida cenobial, Luxeil, Annegray y Fontaine, para los que estatuyó una severísima regla de vida inspirada en los principios que habían moldeado y domeñado su espíritu y su cuerpo. Los tres fueron focos de cultura, donde con amor se leía y comentaba lo mejor de la antigüedad o se copiaba para nutrir las colecciones de libros; los tres fueron centros de trabajo, con monjes labradores que se sustentaban del producto de sus tareas en el campo. Régimen de ayuno, sin nunca probar carne, comiendo sólo frutos de la tierra; régimen de extenuación que sutilizaba el espíritu. Su obra provocó admiración, entusiasmo, atrajo hombres buenos.

Pero un día la recta intransigencia, la franqueza brutal, la indignación de su alma simple le valió el odio profundo de Brunquilda, aquella mujer intrigante y de azarosa vida, abuela del rey Teodorico, de quien consiguiera contra Columbano la orden de expulsión de sus Estados y contra los monjes el relegarlos estrictamente dentro de los límites de sus monasterios, sin que pudieran tener relación alguna con los habitantes del país ni serles acordada hospitalidad o socorro. Forzado, abandonó el santo esas sus fundaciones que eran la dedicación de su vida, pero una nueva esperanza lo animaba y hacía revivir el ardor de sus juveniles años, la peregrinación a Roma. Aunque el capricho de la soberana dispuso devolverlo a su Irlanda natal, después de largo vagar por el país de Francia que conocemos por la descripción fabulosa de su biógrafo Jonás, remontando el Rhin llegó a los Alpes y pudo descansar algún tiempo en los lagos tranquilos y limpios. Allí quedó Galo, el fundador de la abadía de su nombre, de tan extendida fama. Columbano siguió más lejos, traspuso las altas montañas y llegó a la fértil Lombardía, donde tuvo acogida favorable en la corte.

A comienzos del siglo VII en el norte de Italia la anarquía religiosa prevalecía. Los Lombardos eran arianos. No lejos estaba el Papa que combatía por la ortodoxia. Columbano, que llegó precedido de su gran fama de santidad y firmeza, combatió la herejía, el arianismo que constituiría la continua ocupación de su vida. Y por bondad del rey Agilulfo le fué dado un lugar salvaje en el valle del Trebia, retirado de todos los caminos, para hacer la fundación que anhelaba, en el sitio donde desemboca el torrente de Bobbio, metido en las gargantas del Apenino, rodeado de un círculo de colinas. Allí había una vieja iglesia en ruinas que sirvió de base a su fundación. En 614 quedó terminado el monasterio y pudo gozar de la tranquilidad del lugar, entregado a la meditación y al rezo, no por largo tiempo, pues al año siguiente moría, llegando al reposo definitivo sin haberlo conocido nunca en la tierra por donde había pasado combatiendo por su fe con ardor incansable que ni los años disminuyeron ni las contrariedades amargaron. Pero quedó su obra, el monasterio de monjes cultivadores de los estudios clásicos, iluminadores de antifonarios y misales, copiadore de manuscritos, nidada de combatidores de todas las herejías y en especial del arianismo, cual el maestro.

Como todas las cosas humanas aquello no perduró, el primitivo monasterio en ruinas fué reemplazado por otro nuevo. Pero la herencia de San Columbano quedó, amor a las letras, fe inquebrantable, odio al arianismo. Dos de sus sucesores, Atala y Bertulfo, que han sido santificados, le imprimieron vigor, lo llevaron adelante, al par que luchaban por la sana doctrina. Con el tiempo el monasterio se transformó en uno de los centros donde más intensa era la vida intelectual de Italia. Tuvo una biblioteca que fué famosa. Uno de los abates que más la enriquecieron fué el después Papa Silvestre II. Muratori publicó un viejo catálogo que se atribuye, por el carácter de la escritura, al siglo X, en el que hay un verdadero tesoro de autores sagrados y profanos. Algunas de esas obras habían sido traídas de Irlanda por el mismo San Columbano, otras adquiridas con gran esfuerzo en países diversos y la mayor parte transcriptas por los copistas de la abadía. Sobre esta actividad de los monjes nos ilustra un escrito del Abate Wala del año 835, que estableció que "bibliotecarius omnium librorum curam habeat, lectio-num atque scriptorum". Había una verdadera escuela de escritura y

de ese siglo y el siguiente son numerosos los manuscritos. Por carencia de membranas intactas fué entonces cuando lavaron y borraron muchísimos antiguos Códices, para escribir en ellos asuntos religiosos. No hay que olvidar que por tradición los monjes de Bobbio fueron refutadores de herejías y principalmente de la ariana; todo lo que le atañía, como las actas del concilio de Caledonia que definen el dogma, tenía para ellos interés vivísimo. De esa manera se perdieron innumerables antiguas obras, entre otras el ejemplar único de *La República*, de Cicerón; mas no para siempre. Después de un eclipse de varios siglos, a comienzos del pasado, esos rescriptos se fueron descifrando y salieron a luz todos los escondidos tesoros, que tal vez de no mediar la circunstancia de estar cubiertos por escritura ortodoxa no hubieran sobrevivido al furor o al olvido de los hombres.

Con los años el monasterio, la congregación, la biblioteca, decayeron y se olvidaron. Vino el tiempo en que los monjes no fueron a tomar un solo libro de los polvorientos anaqueles, olvidados de las prácticas de trabajo intelectual que fueron regla del fundador; vino el tiempo de la incompreensión en que a todo aquello no se le dió valor alguno; y vino el tiempo de la dispersión: hay códices de Bobbio en Alemania, en Francia y en Italia. Con el renacimiento y el fervor humanista, fueron innumerables los doctos que allá se dirigieron en procura del tesoro de sus manuscritos. El redescubrimiento de los códices se hizo alrededor de 1493 y dos siglos después lo más importante había ido a enriquecer otras colecciones, especialmente la Biblioteca Ambrosiana de Milán y la Vaticana de Roma. La dispersión siguió. Los franceses invadieron el país, confiscaron lo que quedaba y vendieron en pública subasta los últimos libros al ciudadano Buthler, de Bobbio, dícese que 616 volúmenes y manuscritos, por el precio de 43 francos. Fué el fin, sobre todo cayó el olvido y la muerte.

Con vehemente deseo de visitar aquel lugar nos encontrábamos en Rapallo un amanecer a comienzos de otoño. La pequeña bahía, a la hora temprana, parecía dormida, con sus barquillos al ancla, suavemente mecidos por las olas. Fuera, el mar se veía calmado, con esa tranquilidad precursora de borrascas. La montaña verde oscuro se perfilaba en el cielo obscuriente, tapaba las demás nubes que venían de más allá del Apenino, de las llanuras de la Emilia y del

litoral adriático. Calma. Silencio. Las casas dejan escapar un tenue filamento de humo. Venimos de lejos, de tierra pisana y aquí hemos quedado una noche antes de reemprender el camino. Los maravillosos restos del pasado grandioso y la belleza natural de esta costa han predispuerto el ánimo a la admiración. Subimos. Allá abajo queda Santa Margherita, blanca y rosada, junto al mar que obscurece. Nos internamos a veces en la montaña y otras salimos a la orilla a gran altura, con vista a los pueblos pintorescos. Llega a nosotros alegre y claro el tañir de las campanas de las iglesias llamando a misa. Subimos. En lo alto es de un lado la visión del cielo que ennegrece rápidamente, del otro la del mar tranquilo, adonde aparece decorativa la mancha blanca de un velero que a todo trapo navega en procura del puerto cercano y seguro.

Más allá es el tronar y retronar, que el eco repetido de estos montes agiganta y propaga, rodar sordo de torrente embravecido, repiqueteo seco de artillería lejana, explosión brutal de descarga próxima. Un espectáculo que asombra y estremece.

Cae la lluvia, el pedrisco grueso, con furia, sobre los sombríos techos de teja de una aldea perfilada al borde del camino, sobre las vides que se escalonan en las faldas hasta altura prodigiosa, las vides que dan el vino rojo y fuerte de esta tierra.

El azul ha desaparecido. Sólo hay gris plomizo en el cielo y gris oscuro en el mar. La lluvia sigue cayendo. Al internarnos en un valle estrecho, en cuyo fondo el torrente va desatado y estruendoso, el camino es duro porque sobre él se vuelca toda el agua de los montes, con furia de destrucción. No se ven ni hombres ni animales. Seguimos más arriba, caracoleando, creyendo siempre llegar a lo alto y descubriendo cada vez un panorama cerrado de montañas. Puentes, arroyos, torrentes, agua. A lo lejos alguna aldea parda.

De pronto aparece un pueblo grande, desierto, con sus tejas obscuras mojadas, paredes negruzcas y cieno en las calles. Y de nuevo la ascensión, el escalar la montaña. Estamos en el Apenino rudo. Horas y horas de andar por el camino tortuoso siempre a mayor altura, siempre viendo moles gigantes que se perfilan en la lejanía. Poco a poco la lluvia va cesando, en el gris del cielo se producen desgarrones que dejan entrever el azul brillante, sedoso. Tras los montes se adivina el sol tibio, la luminosidad del horizonte despejado, el verde reluciente de la vegetación lavada, el irisado de los torrentes

espumosos, la calma, las labores del campo reanudadas, la mancha alegre de colores vivos de los paisanos en el camino, los pueblitos que hormigean de niños rosados, núbiles doncellas morenas y fuertes, viejos secos y recios. Dejamos de subir. Seguimos un valle estrecho que parece estrangularse entre dos montes, llegamos al puerto y pasamos a la otra vertiente. Allá lejos, invisibles, sabemos que están las llanuras del Poó emiliano con sus campos húmedos y anegadizos. Andamos, serpenteando siempre hasta dar con un río ancho, pedregoso, de poca agua. Es el Trebia histórico que viera tantas cosas, tantos hombres, la victoria de Aníbal sobre Sempronio, el paso de las legiones romanas y de las hordas bárbaras y ayer, acaso, luchar a los asiáticos de la estepa con los galos. Seguimos el río y de pronto sentimos emoción honda. A lo lejos, muy lejos todavía, está la mancha rojiza de la actual Bobbio, que vista a la distancia parece un enorme lomo enarcado. Dos, tres torres blancas se destacan, la Basílica. Un puente largo cruza el río. Detenidos en medio de él no podemos sacar la vista de aquel conglomerado de casas pensando en lo que fué.

Ahora, de este lado, todo es serenidad. La tormenta ha pasado, se ha hundido en el mar a nuestras espaldas. Luce un sol sereno en el cielo azul, brillante. Aire fresco y suave. Día de otoño magnífico que nadie pudiera sospechar cuando salimos esta mañana. Parece que el santo de los milagros ha querido acogernos benignamente para mostrarnos en un cuadro digno de admiración el pueblo que se ha ido aglomerando alrededor del monasterio. Pero se hace tarde y fuerza es seguir. Al pasar al otro lado perdemos de vista el pueblo, el panorama queda limitado a la orilla estéril del río. Llegamos. Casas de carácter anónimo, como tantas otras. Una callejuela estrecha, desigual, penosa. Una pequeña plaza, la del Santo, como dice una chapa de mármol blanco, y enfrente, la iglesia haciendo un solo cuerpo con el monasterio. Más allá, sobre una de las entradas, luce la bandera tricolor. Es el liceo público que aprovecha los edificios, no los primitivos de los que no queda nada, sino los que posteriormente se levantaron. Allí entramos y siguiendo una galería blanqueada donde los pasos resuenan, llegamos al claustro viejo que da donde otrora hubo la huerta. Más allá se ven paredes encaladas y techos de teja sombría. En el fondo hay una escalera que conduce a las habitaciones del actual cura párroco. Turbamos el reposo de su siesta. Nos

atiende con amabilidad delicada. Le asombra que vengamos del otro extremo del mundo, del país que conoce por sus abundantes ganados y dilatadas tierras de labor, persiguiendo el fantasma de un recuerdo caro. Habla. Es un hombre ilustrado, amante de estas cosas entre las cuales vive, que ha publicado una memoria seria y documentada sobre Bobbio. Nos cuenta todo, la historia que ya sabemos. Ante nuestra interrogación se detiene un momento. ¿La biblioteca? Nada queda, ni siquiera memoria del lugar donde estuviera. Confesamos que aunque lo presentíamos, la impresión fué de aplastamiento, al tener que resignarnos a nada saber del sitio donde los pacientes monjes leían, estudiaban los manuscritos de Virgilio, San Cipriano, Luciano, Juvenal, Cicerón, Frontón, los Evangelios, Séneca, Catón, Horacio, copiaban los viejos y valiosos códices adonde vinieron los hombres del renacimiento en su afán de cultura a descubrir, a salvar, los tesoros de la antigüedad clásica, los enviados de Mérula, Inghirami, Aulo Giano Parrasio, adonde llegaban los peregrinos que alejados de las rutas frecuentadas hacían escala en el monasterio antes de seguir a las costas de la Liguria mercantil o los soldados de la república a desvastar y saquear. Y siempre con amable cortesía nos llevó a la iglesia actual, créese que edificada sobre las ruinas de la antigua, y a la cripta donde están las tumbas de Columbano, Bertulfo y Atala, los tres santos, lugar de peregrinación de católicos irlandeses que no los han olvidado. Contiguo hay un museo con rejas de antigua forja, tablas pintadas del siglo IV, vasos eucarísticos, lápidas, capiteles, trozos de columna, todo lo que ha ido devolviendo la tierra. Largo rato pasamos allí, no entretenidos en la visión presente, sino en la interior, en la que se fué, la de la colmena viviente, de los rezos, los trabajos, los pesados libros, la de la paz y el estudio de evangeliarios, comentarios de las escrituras, tratados de prosodia y gramática.

Al salir, ante la tumba del santo, hicimos un momento de meditación honda; volvimos a subir a la iglesia y en el pórtico nos despedimos del párroco amable. Al alejarnos, allí quedó, haciendo gestos de amistoso adiós. Enfrente, sobre una pared sombría, lucía blanca la chapa de mármol: plaza del Santo.

HACIA UNA LINEA GENERAL
ESPAÑA Y SUS RELACIONES
CULTURALES AMERICANAS

E. GIMENEZ
CABALLERO



Se ha cruzado en España sobre el tablado de un diario madrileño cierto diálogo que convendría amplificar para tres cosas: desvanecer la interpretación apasionada de uno de los interlocutores (señor García Sanchiz), repujar la breve precisión del otro (señor Menéndez Pidal) y dejar—en forma de cartel público— conclusiones definitivas sobre un tema de carácter tan nacional como el de nuestras relaciones culturales con América y el resto del mundo.

El origen del debate se debió a boca del señor Sanchiz. El cual se lamentaba de que "misiones culturales" que España envía a América por medio del Centro de Estudios Históricos constituyesen, en general, salvo algún acierto, fracasos, muchos de ellos previstos "antes que embarcase el profesor de turno en el reparto de pasajes y dietas". Y postulaba una ampliación a otras personas de "mayor difusión y eficacia".

Don Ramón Menéndez Pidal, como director del Centro de Estudios Históricos, se limitó a responderle: Primero: Que el señor Sanchiz confundía ante todo el Centro de Estudios Históricos con la Junta de Ampliación de Estudios. Segundo: Que la Junta no hacía sino proponer—como mandataria de las Culturales de América—a las personas con aptitud de cumplir un preciso postulado de esas mismas instituciones americanas: la *garantía científica*. Y tercero: Que la Junta no concedió dietas ni pasajes a ninguno de tales enviados. Como tampoco a otras personalidades, acudidas a Europa con encargos semejantes y cuyos viajes eran cubiertos por los centros solicitantes.

A lo que el señor Sanchiz—tras algunas malignidades contra la persona del mismo Pidal y reconociendo algún error—derivó por la tangente, proclamando que en América han conseguido más para España que todos los especialistas de disciplinas universitarias—los Sorolla, Casals, Zuloaga, María Guerrero, Iturbe, Falla, Segovia, E. Marquina, los ceramistas, los mueblistas, etc. Este etc. se supone que sea el mismo señor Sanchiz, cuya argumentación final, queriendo hacer gala de un patriotismo libre y generoso, al defender a nuestros “artistas” frente a nuestros “científicos”, no consigue sino evidenciar un punzante resentimiento personal: el de no hallarse incluido en el área de los “valores mudos”; de los que no necesitan perorar ante públicos numerosos ni con pretensión de gran éxito: esa área de valores “difíciles”, por cuya creación viene trabajando España—e Hispanoamérica—durante un cuarto de siglo, con un sentido del patriotismo, que desde luego no es el del amable señor que compra para su respetable familia unas cuantas butacas en un teatro de *varietés*.

Yo no quiero decir que las Culturales de América y la Junta de Madrid, en su defensa contra la psitacosis, estén en todo lo cierto. Probablemente soslayan ciertas complejas realidades—aunque no por las razones que pudiera pensar el gran orador Sanchiz—. Pero desde luego hay que reconocer a la “idea política” de la Junta y de las culturales, a su “sentido patriótico”, una envergadura romántica y heroica muy superior a la fácil veleidad de los patriotas desbocados, emboscados, abocados y probocados—que todo va a pedir de boca en ese patriotismo sonoro con que vocea nuestros oídos nuestro charlandor Sanchiz. No es, pues, a la Junta de Madrid, sino a las Culturales de América a quienes debe convencer Sanchiz de que prefieran el orador al científico. La Junta no hace sino proporcionar lo que le piden, que no es precisamente toreros, cupletistas, vinos ni guitarras. Y desde luego, nunca altavoces.

No me mueve, a mi vez, al decir esto, el menor resentimiento contra la personalidad artística del señor Sanchiz. Ni pretendo emular su bien ganado triunfo de hablador público, ni me quita el sueño un pasaje para una Cultural de América. No vea, pues, personalismo alguno en mis palabras el señor Sanchiz, sobre todo sabiendo que tiene en mí un honesto admirador de su talento oral y de su levantinismo aquilano.

Si tercio en el debate es por amor y gusto al tema. Pues el tema que ha venido a plantear el señor Sanchiz es el de un viejo pleito de nuestra cultura. Pleito que no tendrá solución apacible si no se da cuenta todo pleiteante de algo previa y superiormente establecido y que parece olvidarse siempre: me refiro a lo que los rusos llamarían “la línea general” en la defensa y expansión de nuestros valores frente a América.

*
* *

No hace aún mucho tiempo uno de los primeros órganos culturales de Italia, en dos ensayos avisadísimo, daba un alerta significativo a todo su país sobre el esfuerzo enorme que España ha desarrollado durante estos últimos años para su acercamiento a la “América latina”. No hay ocasión, resquicio, punto, donde España no acuda en afirmación de sus valores. Es un frente único, una estrategia, inconsciente quizá, pero total. Italia, según el ensayista, debería tener en cuenta tan abnegado ejemplo e imitarlo.

Contra lo que muchos españoles e hispanoamericanos creen, España se ha preocupado seriamente de América en estos últimos años. El testimonio italiano podría ser corroborado por otros de esos países que cita con envidia García Sanchiz, los “que recurren a toda clase de trabajadores para influir en América”.

El caso de España en América es que no necesita recurrir. “Le ocurren” simplemente estas cosas.

Le sucede algo semejante al fenómeno que yo mismo he presenciado en los Balkanes. Las “potencias” europeas se han gastado sumas ingentes en influir sobre masas como las de los sefardíes, de Salónica. Sin embargo, bastó la aparición de un español autorizado para arrastrarlas “gratuitamente” a actos de simpatía y de unión que probablemente no conseguiría nunca un francés, un alemán, un inglés o un italiano. ¿Acaso no hay mejor ejemplo que el mismo ejemplo de García Sanchiz? ¿Puede algún europeo vanagloriarse del “record” adquirido por nuestro orador levantino en América?

Me contaba un ministro americano que en cierta República del Atlántico asistió un día a un banquete donde los discursos comenzaron a las dos de la tarde y terminaron a las nueve de la noche.

Unos 260 discursos. En un ambiente así un orador que hable seguido varias horas sin usar el pañuelo, sin equivocarse y sin beber agua tiene que constituir un ídolo. Y no sería extraño que las Bocas del Orinoco se llamasen un día de García Sanchiz, en legítimo monumento de homenaje americano.

*
* * *

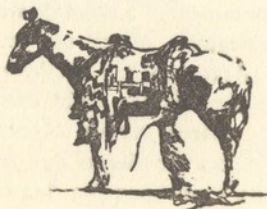
Por tanto: en esta "línea general", donde el orador, el filósofo, el economista, el filólogo, el actor, el pintor, el trabajador manual, el músico, van teniendo su puesto específico, como reconoce el ensayista italiano, ¿a qué regañar?

Es mucho pretender que tras el éxito de público y de taquilla en los Estados de España y de América — público que ha abonado todas las dietas, todos los viajes y todos los esfuerzos, justísimamente, del señor Sanchiz — tengan esos mismos ciudadanos que incluir en sus modestas "Culturales" un nuevo presupuesto para nuestro admirado orador. O tengan que encargarse el Estado de sufragar lo que los ciudadanos ya han sufragado voluntaria o privadamente.

¿Qué dirían entonces el actor teatral, el ceramista, el vendedor de aceites, el bracero andaluz?

A cada cual su organismo, su público, su patriotismo, su paga, su puesto. Cada cual en su puesto.

Lo fundamental de todos estos puestos es que todos estén "en línea": en un nutrido, ancho y patriótico "frente" de España ante Hispanoamérica y ante el resto del mundo.



EN LA HIPOTESIS DE UN "TEATRO EXPERI- MENTAL ARGENTINO"

A. G. BRAGAGLIA

LAS ESCUELAS DEL TEATRO Y LAS IDEAS DE COPEAU



El problema de los actores en la hipótesis de un probable *Nuevo Teatro argentino*, es decir: de un teatro renovado por la nueva sensibilidad, trae el recuerdo de las ideas de Jacques Copeau, cuya organización ha servido de modelo, si no para el teatro "representado", por lo menos, para el literario. Trataremos de que el ejemplo francés nos sirva de apoyo, pues aquí, en la Argentina, el teatro francés todavía goza de prestigio.

Según Jacques Copeau, no es posible hacer obra de renovación del arte dramático, sino a condición de reorganizar socialmente el teatro; es decir: crear la nueva organización que esta renovación exige.

La primera base de esta reorganización, es justamente la escuela anexa a un teatro. ¡Ahí está el problema! O bien, si no fuera posible hacer nada mejor, el teatrillo anexo a la escuela.

De la necesidad de una nueva organización surge la necesidad de una escuela. . . pero, no ya como simple conjunto de alumnos dirigidos por un único maestro, sino como una verdadera *comunidad*, capaz, en adelante, de bastarse a sí misma y de poder satisfacer todas sus necesidades, sin recurrir a elementos extraños. Esta comunidad escolar es de suma importancia, porque, al mismo tiempo, de la misma escuela, además del estilo vivo y real, también obtendríamos un estilo viviente e irreal, cuando las obras teatrales lo exijan.

Esta no debería ser una academia, sino un lugar del mundo en el cual la ficción teatral fuera vivida por la comunidad como realidad

palpitante y verdadera, pero podría tornarse verdadero estilo en lo que a la expresión se refiere.

“La idea de empezar por las escuelas, escribía Jacques Copeau, es tan lógica, que, a los que estudiamos el teatro desde tantos años, nos parece absolutamente elemental. Ahora y siempre, la primera y más alta preocupación es esta de la escuela; sobre ella fundo todavía la más grande y la mejor de mis esperanzas.”

Hoy, Copeau, tiene su escuela establecida en el campo, de donde sale en jira para representaciones que todavía organiza (“tournée”).

Su conjunto de artistas exhumó *La force de Maître Patelin*, de la cual anuncia una “reprise” para el próximo invierno en el teatro del “Vieux Colombier”.

El problema teatral italiano se presenta como el que Copeau estudió al principio y resolvió poco a poco.

Para hacer teatro nuevo con espíritu nuevo, recitar dramas o comedias de la nueva sensibilidad y crear un teatro para la nueva época, con el estilo plástico de nuestros tiempos, es preciso tener *materia prima nueva*: los actores nuevos.

Aunque al principio no sean más que elementos secundarios, pronto serán alumnos aventajados.

“Para idear la existencia de un teatro y para poder, por consiguiente, crear una escuela, fué necesario, al principio, llamar actores ya formados. Hubiera sido imposible, por otra parte, soñar en imponer de buenas a primeras, una escuela totalmente nueva, si se considera, por lo demás, que los resultados hubieran sido mediocres.”

La lenta, minuciosa reforma, pues, se inició tal como hoy se iniciaría entre nosotros... lo que es el único medio. Mañana nacerán los nuevos elementos, y los viejos más ágiles, y los que tengan más don de asimilación, se pondrán a su altura, como hicieron algunos excelentes actores de 40 años que he admirado en los teatros modernos de París.

“Los nuevos reclutas tendrán la fuerza de mañana... ¡Debemos cultivarlos! ¡Si supierais los grandes servicios que prestan al teatro del “Vieux Colombier”, los novicios de la compañía, los nuevos actores, por cierto mucho más apegados a su arte que al interés! ¡Y cuán admirablemente han sentido el espíritu de disciplina, ple-

gándose a todo lo que de ellos se exigía con docilidad!... Este espíritu de parte de los veteranos y de los novicios, tuvo el poder de poner de acuerdo dos necesidades a primera vista incompatibles: la existencia de un teatro nuevo con elementos antiguos, y la creación de una escuela formada por elementos enteramente nuevos.

“Por supuesto, un trabajo tan grande, exigió diez años de labor tenaz, diez años de escuela antiacadémica.”

Los cuidados del arte son tan exquisitamente delicados, que, después del primer arranque decisivo hacia la reforma, requieren amor, estudio, atención y humildad profundamente sentida y sincera.

Ni con las diatribas, ni con la mala voluntad ordinaria, se podrá trabajar en esta empresa gigantesca. Todos, desde ya, debemos renunciar al instintivo juego de las polémicas, y, así que haya tranquilidad, encerrarnos en el silencio y en la paz para cumplir lo que deberá ser una verdadera misión. En lo que a esto se refiere, las empresas industriales del teatro podrán, como siempre, desarrollar sus actividades, pues no será un nuevo programa de estudio el que pueda serles perjudicial.

“Hoy, tan sólo, puedo cosechar los éxitos de un largo período de preparación. La escuela que fué para mí el punto de partida y el “Colombier”, forman todavía una *cofradía*, una hermandad verdadera y propia que representa el único porvenir del teatro.”

Efectivamente, en París, entre los pocos actores franceses que se pueden escuchar sin fastidio, los principales pertenecen a las compañías formadas por los alumnos de Copeau: Dublin, del teatro “Atelier”, y Juvet, del teatro de los “Champs Elisées”.

La posibilidad del intercambio de actores y escenarios, tal cual está en uso en todas las naciones de ambos mundos y como funciona en Italia para el teatro lírico, representará la necesidad de variación de los espectáculos, pues la variedad es, para ellos, oxígeno vital.

Hemos visto que Dullin y Juvet, separados del “Vieux Colombier”, han creado, con criterios, aun más novedosos que los de Copeau, otros dos teatros estables.

Si se llegara a producir un eventual desacuerdo en el tono o en el estilo de recitación, y si fuera oportuno y necesario, las dos compañías podrían, con facilidad, hacer intercambio de elementos, así

como actualmente se ceden, con simpática solidaridad, las sedes de seis teatros. Pero estas son hipótesis secundarias, de organización general, que no deben hacer perder de vista el punto fundamental: *el teatro escuela, y, desde luego, estable.*

Los únicos que no están de acuerdo sobre este punto son los *trastos viejos*. En Italia, por ejemplo, a furia de ser nómades, tenemos una especie de mareo. . . por lo que no se concibe el teatro sino como un *carro de Tespis*. Pero, si quedamos atrasados, es debido a la imposibilidad en que estamos de hacer lo que se hace en algunos teatros extranjeros, respecto a la *mise en scène* y según las exigencias de la ciudad, por lo que al repertorio se refiere. Hasta ahora, la *mise en scène* depende del peso de los equipajes y del precio de los fletes ferroviarios, y la organización del repertorio está aún sometida a las distintas exigencias de los programas especiales para la provincia o para la ciudad. ¡No debemos asombrarnos! ¡Hasta entre las ratas las hay de ciudad y de campo! . . .

Los *teatro-escuelas* deberán tener asiento en las grandes ciudades, donde las exigencias de un público más refinado, piden obras de teatro nuevas y representadas con espíritu nuevo. Lo que no excluye que tales *compañías estables de grandes ciudades*, puedan ir a representar, por temporadas, a las ciudades pequeñas, como, por lo demás, hacen aquí también.

Estos son detalles "prácticos", que surgen solos, fomentados por la necesidad.

*
* *
*

"¡Decabliniser l'acteur!", exclama Copeau; este es el principio. Crear alrededor de él una atmósfera adecuada a su desarrollo como hombre artista; cultivarlo, inspirarle confianza e *iniciarlo en la moralidad de su arte.*

Estos son los nuevos deberes: luchar contra la invasión de los procedimientos del oficio, contra las deformaciones o vicios personales, contra la anquilosis y el espíritu de especulación. Devolver a la normalidad y a la sinceridad estos hombres y estas mujeres, cuyo instinto es el de fingir las emociones y los gestos humanos; llevarlos afuera del teatro y ponerlos en contacto con la vida y con

la naturaleza, para restituirlos al teatro plétóricos de vida, a fin de que la ficción sea más parecida a la realidad, es decir: sinceramente sentida. . . y no *artificiosa*, como ahora el público la nota y la siente.

El estilo de Copeau y de Dullin, dos excelentes actores (sin ser dos fenómenos), se torna fenomenal en París por su deliciosa sinceridad y sencillez, la misma sencillez que asombró a los franceses en Ruggeri y en Picasso.

Ahora bien: la verdadera escuela para los actores no puede ser otra cosa que un teatro, así como lo es para los autores dramáticos: ahí está el verdadero significado de "experimental".

La proposición de suprimir escuelas y academias de declamación, sugerida hace algunos años, fué, pues, sumamente lógica y necesaria. ¿Qué pueden dar esas academias? ¿Y qué es lo que verdaderamente dan?

"Queriendo reconstruir el teatro destruído, hay que ver su enfermedad, tan grave como realmente lo es."

A mi modo de ver (y estas son observaciones que vienen al caso), no es el talento el que falta, ni las ideas, ni el valor. . . Es, más que todo, el orden, la disciplina del trabajo, que en otros tiempos dirigía hasta las obras más insignificantes; es el método del bien pensar, que linda con la facultad de bien actuar. . . es la competencia con miras hacia la perfección.

Hoy se exige la organización de un plan moderno, estudiados según la conciencia y el sentido de la responsabilidad que tenía el plan antiguo; ni con el industrialismo ni con las brillantes polémicas, ni con las fantasías teorizantes lograremos reformas dignas de nuestros tiempos: las que pedimos deben ser concretas y artísticamente duraderas. ¡Debemos organizar el Arte! ¡Es feo de decir, pero es exacto!

"El arte y el oficio no van separados; no es cierto que el genio y el poder creador puedan mofarse de la experiencia y del sistema: ¡tan sólo los que trabajan para adquirirlos y perfeccionarse harán obra digna y duradera!"

*
* *
*

Entre las escuelas que hoy tienen fama en el mundo está la

escuela de Stanislavsky, de Moscú, que dió doscientos actores excelentes, ahora *desparramados* en cuatro "estudios" fuera del país. En Estados Unidos, cada universidad tiene su "workshop" o, por lo menos, un curso de arte dramático, con teatrillo experimental anexo. La escuela del profesor George Baker, en la Universidad de Harvard, es célebre; Yvette Guilbert creó en Nueva York una escuela del teatro, con mucha suerte; Gordon Graig, tuvo, hace algunos años, una escuela de declamación en la Arena Goldoni, de Florencia.

El primer ensayo de Carlos Dullin en la "Comédie Montaigne" fué el de la *Ecole Gémier*, dedicada al maestro que hoy dirige el Odeón, como laboratorio de enseñanza moderna del arte del actor.

En su *Atelier-nueva-escuela del arte cómico*, Chevallier fué precursor de los espectáculos regulares, que hoy representan espléndidamente en el teatro de Monmartre.

Barry Jackson, de Birmingham, que hace años fué a visitarme a Roma y a ver algunos de mis ensayos, también tiene su *teatro-escuela*: el "Birmingham Repertory-Theatre". El "Tribune", de Berlín, cuando fué fundado y antes que lo dirigiera Robert, tuvo vida por iniciativa de aficionados.

También H. Valden, en Berlín, cerca de su "Sturm", siempre ha cuidado la creación de *nuevos* espectáculos, interpretados por elementos nuevos. En las naciones de civilización alemana, es muy grande el amor para estas escuelas, y podría citar muchos ejemplos así.

Sí, en Francia, la Sociedad de Actores Aficionados, que aprontan una sola obra a la vez alquilando teatros para las *mtinées*, cuentan 8000 socios, y en las naciones de civilización alemana se presenta un fenómeno no por cierto inferior.

Estas sociedades deben considerarse como escuelas nacionales, o, más bien, como expresión de investigaciones del nuevo estilo y como rebelión contra la manera *Siglo dieciocho* que todavía está en vigor.

Una de esas escuelas es "Lo Sperimentale Romano degli Indipendenti", fundado y dirigido por mí y que ya trabaja desde hace diez años; ¡y lleva representados 154 trabajos de todas clases, obras de autores de diez distintas nacionalidades! Entre las escuelas que trabajan para estas reformas, debemos citar las escuelas de baile, como

las de Isadora Duncan, las de Jacques Dalcroze y de Dudolf Laban, las modernísimas de C. Bara y de Ja Ruskaia y otras mil, menos conocidas. Todas contribuyen a mejorar la nueva escuela del teatro, tal como se la entiende hoy, porque todo director moderno percibe las exigencias plásticas del arte dramático.

Estas son, pues, verdaderas escuelas, que, a pesar de ser insignificantes, son las que dieron verdaderos resultados, comparadas con los institutos oficiales.

Las academias, en proporción, han dado mucho menos, y, como *calidad*, no hay comparación posible.

Con esto no quiero decir que no se pueden conseguir resultados positivos de las instituciones oficiales por el hecho de pertenecer ellas al gobierno. . . Sería una afirmación algo rara. . . ; pero lo cierto es que, mientras sean dirigidas con criterios anticuados y no tengan un teatro propio, estas instituciones funcionarán como museos de gente que sigue viviendo y es joven. . . por extraordinaria casualidad. . .

"En una sociedad bien organizada — sigue Copeau —, este lugar privilegiado, esta escuela de elección pertenecería al Estado, y sería obligación del Estado asegurar la vida y el desarrollo de esta fuente de inspiración rejuvenecida de toda una época.

"Desgraciadamente, la enseñanza oficial, también en nuestro Conservatorio Nacional, por lo menos en lo que se refiere al arte dramático, ni tiene vida real, ni tiene más razón de ser. Hace cien años que lo oímos decir. . . es un tema consagrado por las quejas de toda la crítica.

"Pero yo estoy convencido de que no es posible que este viejo organismo vuelva a florecer hasta que no lleguemos a "equipar de nuevo" el teatro de la Comédie Française".

Escuela y teatro son una sola cosa. Es un error formar compañías con actores profesionales. Cuando se pretende hacer obra de arte o, más modestamente dicho, dar a algunas representaciones una dirección de gusto verdaderamente nuevo, los actores profesionales son **tanto menos aptos, como más expertos**; tanto menos indicados cuanto más excelentes, porque "actor excelente" significa también "empecinado" en determinados defectos, o en el caso de tratarse de "celebridades", obstinado en la arbitrariedad de un estilo personal, casi

diríamos: privado. Con los "ases" no es posible dar una edición de una obra teatral cuyos elementos estén uniformemente dirigidos y fusionados entre ellos; únicamente se puede "repetir" la edición que dió el tal famoso "as", de tal determinado trabajo. El director no tiene más nada que hacer: los actores forman un rebaño desbandado y asustadizo. . . y ese es el defecto de todas las compañías encabezadas por una "celebridad".

Es imposible, pues, que un director inteligente pretenda "hacer arte" (esto es: ediciones puestas a su diapason), cuando ya sabe que su "as" no acepta consejos directivos. En ese caso es lógico que todo se produzca al azar.

Toda esperanza de "representaciones originales" del teatro antiguo y moderno está, pues, fundada en las escuelas y en los novicios.

Por mis amargas experiencias personales, estoy de acuerdo con estas ideas, que son las de Graig, de Copeau, y que antes fueron de los rusos y de Antoine. . . , es decir, de todos los que tienen una experiencia.

No hay nada que hacerle: sentimos la necesidad de actores "vírgenes"; nada es más desagradable, para mí, que escuchar actores ya expertos. . . y cuanto peor, alumnos académicos!

Las excepciones son muy pocas, y, muy a menudo, también los actores excepcionales lucen fallas, que se suceden acto por acto, detalle por detalle, hasta en los pasajes más hermosos y sinceros.

Debemos, por eso, aprontarnos a escuchar actores nuevos. . . ; pero debemos hacer concesiones al escuchar los primeros estrenos y debemos facilitar los medios y dar a los actores el tiempo de formarse.

"Más valdría formarlos primero y luego exponerlos a las candilejas". . . dirán algunos, como siempre. . . Me permito contradecirlos: excluyo la idea de que un actor pueda formarse en la escuela: su educación se hará únicamente en el teatro.

Los latinos, especialmente, necesitan ser llevados al fuego, para tomar en serio la guerra. Así, no solamente iremos más rápido, sino mejor y seguros de haber obtenido el máximo. Es que ante el público el actor empeña su amor propio con mucho más ahinco. . .

Ni de las escuelas, pues, ni de las academias de declamación, podremos esperar resultados nuevos, sino de los teatros experimenta-

les. Porque teatro experimental no significa "teatro de sociedad" ni un juguete surgido de las "filodramáticas" con fines de diversión mundana.

Yo tengo fe en el teatro, porque creo también en el cinematógrafo y entre ellos no veo la competencia, sino tan sólo la necesidad de retardar para el teatro la comparación con el "nuevo" llegado: el cine.

(Traducido por F. P. de Castaño)



EL PAISAJE EN LA POESÍA SIMBOLISTA

ANTONIO PORTNOY



El simbolismo lírico representa la más notable tentativa de hallar la poesía pura, esto es, libre de elementos conceptuales o ideológicos, entendida como un mero estado emotivo, como una simple sensación. Es la perfecta antítesis de la poética clásica y de la romántica, ambas igualmente descriptivas. Para los simbolistas las ideas sólo pueden aparecer revestidas de una forma sensible y esencialmente subjetiva, la que no tiene finalidad en sí misma, por ser su medio más legítimo de expresión. En cuanto a los objetos, no deben ser descriptos ni aun nombrados, sino únicamente sugeridos, y en ello estriba el ensueño, elemento esencial. Como nueva floración del idealismo, esta escuela reacciona plenamente contra la estética parnasiana, cuyos representantes “*prenent la chose entièrement et la montrent; par là, ils manquent de mystère*” (Mallarmé). Dicho misterio — el de la vida — está en nosotros, no en las cosas, y se supone que el alma humana es el centro del universo, por donde pasa la ruta de nuestro destino. En otros términos, ahondar en el conocimiento de nosotros mismos implica investigar simultáneamente los repliegues más recónditos de la estructura del Cosmos: modalidad subjetivista que explica el nombre de “narcisismo”, aplicado por André Gide al ideal de estos poetas. Además, los simbolistas se apartan de los románticos en cuanto proscriben el individualismo, que sólo destaca aquellos caracteres de cada ser que lo diferencian de sus semejantes. Tampoco reflejan en su lírica penas transitorias de una época, cual el “*mal du siècle*”, “*spleen*” o “*Weltschmerz*”: intentan elevar un epicedio a los males eternos que agobian a los mortales y también se apartan de los parnasianos por no “someterse al objeto

ni permitir que el autor se desvanezca ante su obra; desconocen todo arte impersonal y falta de emotividad.

Importa fundamentalmente no confundir el símbolo con la alegoría, su antítesis. Aquél consiste en presentar lo ideal y lo anímico bajo un aspecto material (ejemplo: la vida doliente en forma de un lazareto); ésta en convertir lo abstracto en figura concreta, para hacerla inteligible. Como la facultad de crear símbolos es propia de las mentalidades ingenuas, los nuevos autores enlazan con los bardos primitivos, y encuentran en la mitología y las leyendas un minero inapreciable de materiales poéticos. Así, verbigracia, Henri de Régnier se ha sentido hermano espiritual de los griegos y ha interpretado una historia mítica en su admirable poema *El hombre y la sirena*. Jules Laforgue, en *Moralités légendaires*, remoja antiguos asuntos legendarios, a los que atribuye originales interpretaciones. Lo mismo hace Mallarmé, en *Herodiade* y en *L'après-midi d'un faune*. Según se ve, el intento de los poetas simbolistas tiene mucho de regresivo y es análogo al del intuicionismo filosófico: no se trata tanto de "innovar" como de renovar la espontaneidad primigenia, a fin de ir contra la transformación intelectualista de las emociones, que unas veces son atravesadas por un rayo de luz y otras envueltas en un velo de bruma.

*

* * *

El símbolo al no nombrar los objetos directamente, por preferir de ellos un aspecto fragmentario, libre de los límites materiales, se torna poco apto para la descripción, que requiere ante todo palabras concretas. De ahí que cuando un poeta como Verlaine describe, realiza en rigor una transposición de la realidad extrínseca en el pentagrama lírico, para traducirla en el lenguaje del alma. Lo anímico constituye comúnmente el punto de partida y los estados espirituales van a reflejarse en el mundo objetivo. Las cosas existen para el individuo y no a la inversa.

El criterio estético del poeta simbolista en lo que atañe al paisaje no puede ser, si bien se mira, más natural. Las cosas en sí implican una negación de la actividad del espíritu. Su plenitud es fruto de la función creadora del hombre. En esto consiste precisa-

mente el paso del "yo" al "no yo", explicado por Fichte. Reconocer la existencia de una realidad exterior, ajena al sujeto, de una dualidad psicológica, supone el empleo del conocimiento conceptual.

El poeta peruano José Gálvez, en los siguientes versos de una de sus "Serenatas", intenta deslizar tal dualidad, al decir:

Trovador y peregrino
que te sumerges en esa
inmensidad, sé divino,
llora, arrodíllate, reza.
Mójate en lágrimas, mira
tu interior.
Créete diverso
a ese paisaje que inspira
la música de tu verso.

El simbolista coincide con el romántico en cuanto ve en el paisaje la objetivación de sus propios estados de alma. Está condenado a no sobrepasar el círculo de la pura subjetividad, a no poder salirse de sí mismo. Individualista hasta lo inconcebible, como Saint-Pierre o Sénancour, se aísla del género humano en algún lugar inhabitado, donde halla un ambiente hecho a diapasón de su sensibilidad, propicio para su idiosincrasia misógina, arisca, zahareña. El tipo de "proméneur solitaire" que creyó, de acuerdo con el clamor de Rousseau, ser el más fiel intérprete de la naturaleza, se alejó, en realidad, más que cualquier otro de ella.

El simbolista renuncia de antemano a toda descripción, para sucintarse a un comentario emotivo de la realidad, mientras que el romántico pone especial empeño en presentar cuadros de una exuberancia cromática convencional: "ut pictura poesis". Menester es, sin embargo, consignar algunas diferenciaciones. Hugo no siente la naturaleza con el fervor de Lamartine, no la ama como este último, ni siquiera revela sinceramente sus impresiones ante el espectáculo que le ofrece.

¿Hay que admitir entonces que toda descripción de la realidad exterior no puede tener más que carácter subjetivo? De ninguna manera. Cuando Amiel afirma en su *Journal intime* que todo paisaje es un estado de alma: — "Un paysage quelconque est un état de l'âme, et qui lit dans tous deux est émerveillé de retrouver la

similitude dans chaque détail" — expresa una verdad particular, que no se explica por sí misma, sino por la singular estructura ínsita de aquel gran temperamento. Para corroborar el juicio basta examinar la compleja vida mental del filósofo ginebrino. Pero no todos han de prestar aquiescencia a su parecer.

Cuando Georges Rodenbach asevera que "toute cité est un état d'âme", también expresa una verdad particular, porque, como Amiel, pretende generalizar una impresión personal. Zola sostenía muy lógicamente que "describía la naturaleza vista al través de un temperamento", y al que se escandalizara de los procaces cuadros de *La tierra* o de *Germinal*, podría decirle como Rodin: "Je le vois comme ça". . .

Una descripción objetiva del paisaje es perfectamente posible, en el significado estricto que el calificativo tiene. Añádase que "objetivo" no equivale a "impersonal", aserción perogrullesca que muchas veces se olvida, desde que la forma descriptiva lleva impreso el blasón del estilo. Así, por ejemplo, ningún estado espiritual denota esta "Marina" del poeta decadente uruguayo Luis Escarzolo Travieso:

El sol declina. Tibios, sus fulgores
Derraman oro sobre el mar dormido,
Y el remo, cadencioso en su chasquido,
Arrebata a las aguas mil colores.

Entre sombras y rojos resplandores
Se aleja la ciudad. El Cerro, erguido
Sobre un fondo de cielo ya encendido,
Ciñe un traje de nieblas y vapores.

Y en la calma profunda de la tarde,
Mientras la arena de la playa arde
Simulando un incendio allá en la orilla.

Tejiendo y destejiendo suave estela,
Que quiebran los reflejos de una vela,
Serena se desliza la barquilla.

Toda la diferencia que media entre la descripción subjetiva y la objetiva estricta en lo siguiente: la primera aplica los epítetos propios del sentimiento a la naturaleza. La segunda considera la realidad exterior como un venero de elementos dispersos, con los cuales se forma una especular visión panorámica. O bien, son empleadas

imágenes gráficas, también materiales, para el mismo fin. Los aspectos que ofrecen los estados psíquicos o fisiológicos se ven subjetivamente por correlación o equivalencia en el mundo intrínseco. Así, Lugones compara con vigor extraordinario el mar a "una hembra jadeante" o lo contempla pleno de "urgencias viriles", y Jiménez expresa que la inmensidad líquida vierte "un llanto de seda o de mujeres".

Verlaine ofrece una visión de impronta romántica en "Paysages tristes", poesía en la que aparecen confundidos armónicamente el aspecto de las campiñas y el estado afflictivo de su corazón:

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
Berce de doux chants
Mon coeur qui s'oublie
Aux soleils couchants.
Et d'étranges rêves,
Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils
Défilent sans trêves,
Défilent, pareils
A des grands soleils
Couchant sur les grèves.

Un albo silencio religioso envuelve el paisaje, que el autor columbra con pupilas cansinas y tristes. Su melodía plañidera conmueve con inefables acentos, como el tañer de la zampona rústica en la lenta agonía de la tarde. El cuadro se dijera pintado con las volutas de humo de sus propios sueños.

En "Nevermore" musita en el mismo tono nostálgico:

Le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone.

Mas a veces, raramente, hay en su alma un revuelo de ilusiones azules, y exclama jubiloso, en "Après trois ans":

Les roses comme avant palpitent,
Comme avant. . .

Un surtidor de poesía ha quebrado la opaca taciturnidad de su vida, que en su otoño deshojado y mustio hacía languidecer de mortal pesadumbre. En su espíritu se ha despertado un encariñamiento supremo a la existencia, cuyo salmo hondo es ahora canto en los labios y verso mágico bajo la pluma. Las áureas mallas del ritmo, distendidas por un momento, han aprisionado exquisitos mirajes de sugerente belleza.

La bruma evoca a su imaginación afiebrada "un fantasma lechoso y desesperante", según manifiesta en "Promenade sentimentale":

Mois j'errais tout seul, promenant ma plaie
Au long de l'étang, parmi la saulaie
Où la brume vague évoquait un grand
Fantôme laiteux et désespérant...

Albert Samain encuentra con mucha exactitud, en "Soir", que la llanura desierta parece sumida en profunda meditación y habla del alma lúgubre de la noche:

Le ciel comme un lac d'or pâle s'évanouit;
On dirait que la plaine, au loin déserte, pense:
Et dans l'air élargi de vide et de silence
S'épanche la grande âme triste de la nuit.

El segundo procedimiento, la descripción objetiva, se caracteriza por la falta de toda referencia a la realidad interior, como momento inicial y puede ser a su vez de dos especies, según se enumeren las cosas directamente o en sentido metafórico, esto es, tomando lo material cual signo o evocación de algo inerte. Como ejemplo de la primera subclase puede servir la siguiente composición titulada, "Sol de invierno", de Antonio Machado, que tomo al azar entre las suyas:

Es mediodía. Un parque.
Invierno. Blancas sendas.
Simétricos montículos
y ramas esqueléticas.
Bajo el invernadero,
naranjos en maceta,
y en su tonel pintado
de verde, la palmera.

Un viejecillo dice:
"El sol, esta hermosura
de sol...". Los niños juegan.
El agua de la fuente
resbala, corre y sueña,
lamiendo casi muda
la verdinosa piedra.

Paisaje es éste en que el autor se limita a nombrar escuetamente los objetos que contempla, con tan sencilla fidelidad, que sería posible representar el cuadro gráficamente, por un medio pictórico o fotográfico. Las palabras murmuradas por el viejecillo se podrían imaginar sin esfuerzo y el único elemento poético intrasferible al lienzo o al papel está contenido en las palabras "sueña" y "muda". Con igual simplicidad de recursos ha sido compuesta esta acuarela bonaerense, de Fernández Moreno:

Un quiosco se viene abajo
de revistas y de libros.
Un reloj, en un farol,
está insomne y amarillo.
Un cochero, en una mesa,
agota su medio litro.
Diez hombres cargan al hombro
una manguera. Silbidos.
Pondría la espalda al chorro
fresco, sonoro, argentino.
Hay un cine en una esquina,
cine de los baratitos.

Un solo epíteto "humano" se encuentra en la descripción que antecede: "insomne", y está bien aplicado. Por lo demás, el lacónico esbozo me parece un tanto prosaico y ejecutado a brochazos violentos, sin imágenes ni medias tintas poéticas. Aludo únicamente al aspecto verbal, no al asunto, que mucho puede dar de sí. Pero, como suele decirse, "de gustibus non est disputandum". . .

A la segunda subclase ya establecida pertenecen las poesías en que el autor no se limita a nombrar los objetos más o menos directamente y a referirles adjetivos traslaticios, sino que busca símiles variados para destacarlos con enérgicos trazos o para atenuarlos suavemente. Las imágenes, en tal caso, son amplificadoras y sirven

para esfumar los colores o darles recio relieve. Precisamente, el verdadero fin de la metáfora consiste, como ya sabían los antiguos, en declarar lo oculto del mundo inanimado por lo visible del espíritu: "invisibilia, per ea quae facta sunt visibilia, conspiciuntur". Copio, a guisa de ejemplo, una descripción de Emilio Frugoni, que lleva el título de "La noche":

Carcajadas de luz en el espacio
que nos muestran la lívida
dentadura del diablo.
Mordiscos luminosos
en la pulpa sombría del firmamento.
Dentelladas fosfóricas
que arrancan a la noche
el alarido cósmico del trueno.

Desgarrones, carcajadas, mordiscos, dentelladas. . . Acaso aquí el autor se mueve en un círculo muy reducido, pues se sacaría mayor efecto de los sucesivos parangones si hubiese entre ellos más diversidad, y siendo las imágenes muy diferentes, darían impresiones de gran amplitud, sin superposición fragmentaria.

He mostrado de este modo con toso esquematismo las formas teóricas fundamentales que puede ofrecer toda descripción al análisis, las cuales ni interesan al poeta ni se presentan exentas de mezcla y confusión en la práctica. Pero de hecho, cada autor revela, aun inconscientemente, clara preferencia por uno de los dos procedimientos típicos: el cuadro anímico-objetivo (tanto sentimental como fantástico) o sólo extrínseco (puro o mixto). Verlaine, para ejemplificar lo dicho, sólo por excepción logra ver la realidad exterior con los ojos corporales y no con los ojos del alma, en tanto que la modalidad inversa caracteriza a Enrique de Mesa. La poesía de este último se distingue, "como la añeja poesía castellana — ha escrito Ramón Pérez de Ayala — por el vocabulario, compuesto de voces concretas. En ella cada cosa está designada con su nombre. Lo cual demuestra que el vocabulario ha sido adquirido oralmente" (Ensayo, en *Cancionero castellano*, 1917).

Como lo más común es que el poeta dé predominio a una u otra forma descriptiva, involuntariamente por supuesto, y apenas se concibe que las presente en proporciones parejas, la anterior división re-

sulta menos arbitraria de lo que pudiera suponerse a primera faz. Repito que en la descripción menos subjetiva no está ausente la personalidad del cantor lírico, que a veces se torna inconfundible por el modo de adjetivar o por cualquier detalle lingüístico. Objetivo será el paisaje cuando su ubicación se encuentre más en el mundo de lo inerte y de la realidad exterior que en el alma y cuando en su mayor parte pueda ser trasladado a la pintura. No existen términos absolutos, desde luego, pero una descripción es más o menos subjetiva que otra, de igual manera que la dureza de un mineral se aprecia sólo por referencia al mineral tipo, lo cual se considera suficiente. Sin embargo de ello, lo más frecuente es que el poeta aplique a la naturaleza los epítetos propios del espíritu o del cuerpo. Se toma de ese modo a sí mismo por punto de partida, pues el escritor halla — según dice Trueba y glosa Unamuno — que es él el hombre "que tiene más a mano". Y el hombre, conforme sostenía Protágoras, constituye "la medida de todas las cosas".

De un paisaje se nos ocurre manifestar de inmediato que es "alegre", "triste", "aburrido", "monótono", "risueño", etc., y esto antes de entrar en pormenores a su respecto, con lo que proporcionamos del mismo una caracterización global. Ello significa que lo hemos traducido en términos "humanos" para transmitirlo con más vigor, pero en esa forma revelamos a la par el estado afectivo nuestro, descomponiendo el cuadro natural en sensaciones. Implica decir que damos a conocer nuestra reacción emotiva frente al paisaje. Este se reduce entonces a un "estado de alma", como lo entendía Amiel y lo sentía también Verlaine. En cambio, el que describe objetivamente — basta pensar en los parnasianos — no puede abarcar todos los aspectos múltiples de la naturaleza y se ve obligado a realizar una selección de cosas. Busca aquellas síntesis típicas que a su juicio son dignos de ser anotadas, pero si el hermano espiritual de Amiel "sensibilizaba" la naturaleza, éste la racionaliza, porque efectúa un previo balance de los detalles que ha de incluir en su cuadro o excluir de él. Al sintetizar, lo hace obedeciendo a un criterio definido, que puede revelarnos no ya su estado de alma, sino sus gustos artísticos, sus preferencias y antipatías. Cabe afirmar que en la descripción de ciudades es donde se evidencia paladinamente dicho criterio. Cuando se trataba de Roma, en la antigüedad, unos poetas pintaban con predilección el Capitolio, otros el barrio de la Suburra. . .

Como quiera que las sensaciones no ofrecen la multiplicidad desconcertante de los detalles exteriores, se evita la labor de una selección mental valorativa, pues aquéllas se imponen por sí mismas al espíritu del poeta. Sea cual fuere el punto de mira que se adopte, fuerza será admitir que la descripción pura y coincidente con la realidad, es en poesía un mito, algo tan imposible como, según la frase gráfica italiana, "fare un buco nell'acqua". ¿Quién puede tener una impresión precisa del aspecto físico de Cervantes, por más veces que lea su autorretrato literario, que empieza con las conocidas palabras: "Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño. . .?"

¿Qué decir de esos autores que en su terco afán de ser exactos, minuciosos, vuelcan en sus descripciones mil menudencias abrumadoras, haciendo de todo pepitoria y desmigajamiento, hasta que al fin no se sabe ya si se las debe incluir en las antologías o en la guía Baedeker?

Los poetas que se precian de "objetivos" consideran que transparentar lo material al través del alma significa emplear metáforas "invertidas", adjetivo caprichoso, supuesto que todo punto de referencia es, en este caso, relativo. Desde los tiempos mitológicos, los grandes ingenios se sirvieron de tales imágenes "al revés", como cuando conceptuaban masculino el fuego y femenina la tierra o la noche. Se atribuían a los elementos naturales los más típicos caracteres de uno y otro sexo. Actualmente el procedimiento se mantiene en boga y se ve usado por autores de variadas tendencias. Débese ello a que es innato en todo individuo que sigue sus impulsos, cuando deliberadamente no se propone singularizarse. Añadiré que se logra alcanzar originalidad en la manera de insuflar vida al ambiente, pues dentro de esa propensión común caben muchas visiones personales, que permiten descollar. Por lo demás, si, como corrientemente se dice, el poeta trata de escrutar el alma de las cosas, bien se comprende que para ahondar en sus interioridades eche mano de las más variadas expresiones anímicas. En poesía se puede lograr universalidad subjetiva, o sea una interpretación armónica individual capaz de hallar eco en infinidad de conciencias, resultado tan valioso, si no más, que el obtenido por las rígidas descripciones de índole fotográficas.

CABALLISTA

RAFAEL LAFFÓN

Quebrando varetas verdes
del Aljarafe paterno,
pues de olivos la montura
los liños cruza entremedio,
la más castiza amazona,
flor tierna del ramo viejo,
pasa y triunfa bajo el sol
como una luna de enero.

La clara frente corona
de alas anchas el sombrero,
que anchas alas siempre ciñen
anchuras de pensamiento.

Chaqueta corta, por que
luzca su largo sedenio
la faja: Béjar le cede
paso al andaluz trofeo.
Y en la camisa, chorreras,
sal de espumas de los Puertos.

Cabalga un buen potro, un buen
alazano marismeño:
vigilia la cara, el ojo
puntas de luz de lucero,
la crin de humos levantados,
de azogues y seda el pelo,
de nudos los pechos y
de temblor caliente el belfo.
La montura rige como
si fuera un mundo rigiendo,

En fina brida domeña
 ansias de beber los vientos,
 y en espuelas sirve agudas
 pragmáticas de beberlos. . .
 Así el Aljarafe cruza,
 de gracias un monumento.
 Y el casco herrado un pavés
 le bate en oros de albero.



SUEÑOS DE SEVILLA, EL NOCTURNO DE LOS PRODIGIOS

FERNANDO DE LOS
 RIOS Y DE GUZMÁN

I

LA PLAZA DEL ESPLENDOR



UNA trilogía de palacios de gemas del Oriente. El murajarismo de un palacio de esmeraldas y de rubíes, de topacios y de amatistas, encendidos por dentro; floraciones nocturnas o luciérnagas multicolores, posadas en guirnaldas; una ingente mariposa de preciosas piedras: el Palacio del Arte Antiguo, copiado en inversión en la líquida vidriera movable del estanque elevado. ¿Una página arrancada a las ilustraciones de las *Mil y una noches*, por Edmond Dulad? La cristalización del sueño de una Schahrazada de Occidente: Esbilia.

El renacimiento de un palacio de diamantes, en solares deslumbramientos, en destellos fascinadores: el Palacio de Bellas Artes.

El gótico isabélico de un palacio de platino y de perlas y de ópalos: el Pabellón Real.

Un jardín de vegetaciones de coral y de malaquita, de lapislázuli y de oro, de granate y de esmeralda, fantasmagóricas maravillas e imaginativos prodigios, ficcionados por el resplandor de los reflectores, mortefos prodigiosos de la incruenta artillería de la diosa Iris, que disparan, no exterminadora metralla de Belona y de Marte, sino multicoloras igniciones de Minerva y de Apolo: el nocturno de la Plaza de América, el símbolo lumínico.

II

EL PARQUE ENCANTADO

La descenso de una policromática catarata intermitente, sobre una cuesta escalonada; el cabrillar de un descendente camaleón continuo, derretido y plegable a la uniformidad de los peldaños.

La ascensión de los surtidores policromos, variables de color y de forma, sobre las fuentes de líquidas hogueras multicolores, sobre los estanques de derretidas brasas y de llamas potables; y el vial de los surtidores blancos, palmas de gigantescas cuentas de cristal derretido; el poema acuático de la noche fantástica, entonado en el naranjal en fruto de ascuas, de naranjas incandescentes. Los árboles fantásticos, pintados en el cielo — el lienzo insondable — por el pincel de un mago. Las calles de misterio, las guirnaldas de esferas luminosas, azules, rojas, verdes, carmesíes, cerúleas. Las paralelas filas de cipreses, encapuchados nazarenos o góticos pináculos vegetales, encandescidos de simientes flamígeras, sobre las fontanuelas de eclosiones acuosas, como sonrisas de matices.

La efigie de Bécquer, pegada al tronco del cedro centenario, como una protuberancia de longevidad, donde sueña todo un ciclo romántico; clavada la mirada soñante, como la de una mariposa, en el vuelo de llamas multimaticeas del incendio nocturno. Y la columna epigráfica de José María Izquierdo, esfumada en la sombra, cual la vida del poeta de la "Luna de Parasceve".

Palmeras de rubíes y de zafiros, de brasas y de llamas, de plata y de oro, como engarzándose en la diamantina proyección de los reflectores, o incrustándose en la profundidad de los cielos, en la placa de ónix del espacio.

Las márgenes de piedras preciosas de la ínsula de los pavos reales, contempladas en los líquidos paneles maravillosos de la vidriera de la ría, rosetón gigante del templo vegetal de los jardines, abierto a la profundidad de los cielos, como una pupila maravillosa, donde rutilan en consorcio admirable todas las irizaciones del prisma; la gran pupila líquida, deslizada de cisnes, blancos como alados esquifes de pureza, negros como enlutados bajeles de la muerte, singladores de ensueños y estelantes de gracia. La ínsula de los pavos reales, esbel-

tizándose en los de su nombre sobre la fastuosidad de los pinos — verticalidad del anhelo — y en la severidad de los cipreses y languideciéndose e indolentizándose en la angustiosidad de los sauces, vegetalización de las lágrimas. La ría circular, circundada de árboles fantásticos, florecidos de luces multicolores, como en una sinfonía de tonos alucinantes, entonada por el plectro de un pincel invisible en la lira de una paleta inmaterial. Y el estanque de los nenúfares, florecido en llamas de gemas del Oriente, como acuáticos fuegos de arteificio, y en fatuos de encantada laguna, con su islote de ensueño, como empetalado en luciérnagas y en mariposas y borbobado en mágicas fontanas.

Polígonos, poliedros, romboides, conos, pirámides, cubos multicolores, todas las maravillas del color, irradiadas de la geometrización del matiz. Deslumbradora geometría del sector Norte y del sector Sur del grandioso certamen, magnífico océano de colores, como gematizado en policromáticos peces voladores y fosforecido en aladas luciérnagas tropicales. Diríase que las multicolores mariposas y los pájaros fantasmagóricos de los pabellones de Venezuela, de México y de la Guinea — el arcoiris trocado en sedas y en plumajes — hechos luz policroma, volaran a la noche y vagaran por los jardines, en extraña alucinación.

III

"LAS DELICIAS VIEJAS"

Surtidores de fuego, de hierro fundido; fontanales de acero al rojo blanco. Arcos de cerúleas esferas, como lunas aprisionadas en latinas guirnaldas, y de esferas purpúreas, como soles ponientes cautivos en las frondas. Arcadas de cristales encandescidos. Faroles verdes y faroles rojos — complementarias luminosidades — en mesurada intensidad lumínica, como en preludio, como en tono menor, como en voz baja, como en sonido con sordina, como en discreta semipe-numbra, "premeditada" para una cita misteriosa. Jardín neo-clásico, con estatuas romanas de paganos dioses y de las Musas y con bustos italicenses de gentilicas damas y preclaros varones.

Rememoranzas de Versalles, en las fiestas galantes del Rey Sol, y de Aranjuez, en las del Rey Poeta.

IV

LA PLAZA DE LA RAZA

La Plaza de España, Ave Fénix de la fábula griega, renacida de sus propias cenizas; captación del Renacimiento, cincelada herradura del caballo Pegaso, forjada por Vulcano. El arco de los puentes — rememoración del de Rialto y del de los Suspiros — sobre los dormidos canales, evocación de Venecia. El Palacio Central de cerámica y de ladrillo, rememoración del arte de Pedro Millán y de Niculoso Pisano. Y la línea de las arcadas, el correr de las columnatas, en la añoración de la plaza de Roma en la frente del Vaticano. Y la euritmia de Florencia, rememorada. Y en el centro de la gran superficie, donde debió alzarse la estatua de Cervantes, la fuente luminosa como el verbo del Príncipe de los Ingenios, hecho frescor sonoro en la verticalidad del anhelo, hecho luz y color en la ascensión idealizada, hecho polvareda de aljófares, pulverización de piedras preciosas. La Plaza de la Raza, anhelizada en sus gemelas torres — emblemas de la hispánica fraternidad — arbitrarias custodias de alabastro, encendidas por dentro.

Y, al fondo, la Giralda, la torre de la esbeltez, iluminada en símbolo, el faro de la Raza, que alumbra veinte pueblos hispánicos y los dos ibéricos generatrices, representados en el prodigio del certamen; la torre de opalino cristal traslúcido, el fanal del gigante galeón de la basílica hispalense, anclado a la orilla de este grande océano del amor y del arte hispánicos que es la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, la primera del mundo, el gran certamen de la Raza.

Sevilla, 1930.



LA VIDA Y LAS OBRAS
DE ALBERTO EL
GRANDE (*) : : :

ENRIQUE DE GANDIA



ALBRECHT VON BOLLSTADT, de una ilustre familia de condes, nació en Lawingen, sobre el Danubio, en Suabia, en el año 1193. Pierre Bayle, en su *Dictionnaire historique et critique*, señala también el año 1205, fecha que comparte Moreri en *Le grand Dictionnaire historique ou le mélange courieuse de l'histoire sacrée et profane*. . . , mientras que otros autores se inclinan hacia el 1195. Anteriormente, Nicolás Reusnerus había colocado el nacimiento de Alberto en 1293 y la muerte en 1382, y Vossius lo había hecho contemporáneo de Urbano IV y del emperador Rodolfo, creyendo que su muerte había ocurrido a los ochenta y siete años, en 1208. En realidad, Alberto el Grande vivió los años que le señala Vossius, pero falleció el 15 de noviembre de 1280, en la ciudad de Colonia, conforme se lee en su epitafio y apunta Thévét en el segundo tomo de su *Histoire des hommes illustres*.

El cuerpo de Alberto Magno hállase enterrado en el coro del Convento de los Jacobinos de Colonia; pero sus entrañas fueron llevadas a Ratisbona. Carlos V lo hizo desenterrar y entonces pudo verifi-

* En el último número de SÍNTESIS Julio Fingerit dedica un ágil comentario bibliográfico al libro de Franz Strung, *Alberto Magnus. Wisheit und Naturforschung im Mittelalter* (Wien, Verlag Karl Koenig) y declara, con razón, "que siempre se ha hablado de él (de Alberto el Grande) más que de sus libros, pues siempre los que charlan son más que los que leen". Como hasta la fecha no se ha escrito en Sud América ningún ensayo serio sobre la vida y las obras de Alberto el Grande, tal vez resulte de interés la exposición de los siguientes datos bio-bibliográficos sobre el célebre dominico.

carse que el cadáver conservábase incorrupto. Así lo atestiguan los jesuitas Teófilo Raynaud y Raderus. Este último escribió unos versos sobre la incorrupción de Alberto el Grande, que Bullart publicó en el tomo segundo de la *Accadémie des Sciences*.

Alberto recibió en su juventud una muy esmerada educación. En Pavía oyó predicar al P. Jourdain, de la Orden de Santo Domingo, y se sintió tan impresionado que tomó el hábito de dominicano en el año 1222.

Louis Moreri y Pierre Bayle—que es quien se ha extendido más sobre la vida de Alberto el Grande—escriben que después de haber sido destinado a enseñar teología y filosofía en Colonia, Alberto hizo una gira por Hildesheim, Friburgo, Ratisbona y Estrasburgo, de donde regresó a Colonia en 1240; que tuvo entre otros discípulos a Santo Tomás de Aquino, quien le sucedió en la cátedra cuando Alberto se fué a París; que en esta ciudad eran tantas las personas que deseaban escucharlo, que tuvo que dar clase en una plaza pública, llamada Plaza Maubert, o sea, del Maitre Aubert; que después de haber enseñado tres años en París, se recibió de doctor y volvió nuevamente a Colonia; que fué nombrado Provincial de su Orden en 1254, y que en seguida hizo la visita a las provincias a pie; que por mandato del papa Alejandro IV desempeñó en Roma el cargo de Maestro del Sagrado Palacio y dió lecciones de teología; que en esta época es cuando disputó con Guillermo de Saint Amour, y que volvió a Alemania en 1260, año en que fué electo obispo de Ratisbona; que al cabo de tres años recabó el permiso para retornar a su celda de Colonia, pero que el papa le ordenó que predicara la Santa Cruzada por toda Alemania y Bohemia; que en 1274, por orden del papa Gregorio X, asistió al Concilio de Lyon con el carácter de Embajador del Emperador, y que por fin regresó a Colonia, donde murió.

Sus biógrafos de los primeros tiempos embellecieron su vida con un sin fin de extrañas leyendas.

Los Anales de su Orden cuentan, piadosamente, que Alberto, en su juventud, era muy ignorante, hasta el extremo que pensaba abandonar los estudios por ser incapaz de recibirse; pero que la Virgen se le apareció y le preguntó en qué deseaba sobresalir: si en la filosofía o en la teología. Alberto escogió la filosofía. Entonces la Virgen le dijo que llegaría a ser el más grande filósofo de su tiempo;

pero como castigo por no haber escogido la teología, antes de morir caería en su primera ignorancia.

En efecto, tres años antes de su muerte, mientras daba una lección en Colonia, dicese que Alberto perdió por completo la memoria y que movido por este anuncio sobrenatural, sólo pensó en prepararse para bien morir.

Es fama que Alberto el Grande era muy pequeño, tanto que se le llamaba "El pequeño Alberto el Grande", y de él se refiere que al besar por primera vez los pies del papa, Su Santidad le pidió que se levantara, creyéndolo siempre de rodillas, mientras que en cambio se hallaba de pie.

Esta anécdota, como la mayoría de las que se atribuyen a Alberto el Grande, posiblemente ha de ser apócrifa, pues se cuenta también de otras personas. En efecto, Bayle recuerda que al presentarse Jacobo de Costello, en nombre de la Academia de Bolonia, a Bonifacio VIII, para dictaminar sobre la autenticidad de ciertas decretales, el papa le dijo tres veces que se levantara, creyéndolo de rodillas. Otros autores sostienen que este episodio no ocurrió a Costello, sino a Jean André, famoso canonista del siglo XIV, hijo de un cura, nacido en Mugello, cerca de Florencia.

Jean Matthieu de Luna, en el capítulo XII de su *Libro de Rerum Inventoribus*, atribuye a Alberto el Grande la invención del cañón, del arcabuz y de la pistola; afirmación errónea, que es refutada por todos los autores de la época, quienes reconocen como inventor de la pólvora al benedictino Berthold Schwartz, o a un químico que según Cornazanus vivía en Colonia en tiempos de Alberto el Grande.

La existencia de un libro titulado *De natura rerum*, en el cual se daban consejos a las parteras y que corrió bajo el nombre de Alberto el Grande, hizo creer al jesuita Raynaud que el célebre dominico se hubiese dedicado a ese género de estudios, y explica que no debe verse en ello nada de extraño, pues la ignorancia de las comadronas obligaba a los religiosos a impartir toda clase de instrucciones; pero el monje dominico Pierre de Prusse, en el capítulo XVIII de su *Vita Alberti Magni*, prueba que el autor de *De natura rerum* fué un discípulo de Alberto el Grande, llamado Thomas de Cantopré. Lo mismo ocurrió con otra obra titulada *De secretis mulierum*, falsamente atribuída a Alberto el Grande. Naudé, en su *Apologie pour tous les grands personnages qui ont esté faussement soupçonnez de*

magie, demuestra que dicha obra no pudo ser escrita por Alberto el Grande, porque en ella no aparece su nombre, y que, por el contrario, es citado en sus páginas. En el *Epítome* de Simler se termina por probar que los *Secretis mulierum* fueron redactados por otro discípulo de Alberto el Grande, conforme se lee en la misma portada de algunas ediciones: "Henrici de Saxonia, Alberti Magni discipuli, liber de secretis mulierum, impressus Augustæ Anno Domini 1498, per Antonium Sorg". Otra prueba nos la ofrece el Catálogo de M. de Thou, en el cual se inscribe: "Henrici de Saxonia de secretis mulierum, de virtutibus herbarum, lapidum, quorundam animalium, aliorrunque; in 12. Francof. 1615".

Los apologistas de Alberto el Grande no pueden negar algunas cuestiones relativas a las relaciones matrimoniales, expresadas con palabras no castas en el *Commentaire sur le Maître des sentences*. Pierre de Prusse intentó disculparlo alegando que es necesario saber las cosas naturales sin excepción de las impúdicas, *quod scire naturalis etiam impudica utile sit et necessarium*, y que los estudios sobre tales temas de Alberto el Grande y de otros casuistas son de grande utilidad a los confesores para evitar los pecados sensuales de sus penitentes; pero Bayle contesta que sería preferible hacer desaparecer lo que rinde necesario tales estudios, pues a esas obras, aunque muy buena sea su intención, puede aplicarse con toda justicia el *peccare docents historias* de Horacio.

Tal vez la parte más interesante de la biografía de Alberto el Grande sea la que se halla envuelta por la acusación de magia.

Pico de la Mirándola admitía que Alberto el Grande hubiese compuesto libros de magia durante su juventud, pero declaraba que los había condenado a una edad avanzada.

Su fama de mago fué tan grande que Mayer, en el libro VI de sus *Symboles de la table d'or des douze nations*, aseguró que Alberto el Grande conocía el secreto de la piedra filosofal, descubierto por Santo Domingõ, y que con él había pagado todas las deudas del obispado de Ratisbona en menos de tres años.

Otra vez, el abate Tritheme, en su Catálogo de los escritores eclesiásticos, divulgó que al detenerse en Colonia, un día de Reyes, Guillermo, conde de Holanda, Alberto el Grande cambió el frío invierno en un cálido verano, y para hacerle más agradable el almuerzo a su visitante, llenó de frutas y de flores los secos árboles del jardín.

La fama de Alberto el Grande se agigantó por la supuesta invención de un hombre mecánico, dotado de entendimiento humano, que Naudé, con una palabra creada por él, llamó el *Androide*. Este Androide asegurábase que había sido destruido por Santo Tomás de Aquino, discípulo de Alberto el Grande.

Naudé escribe que Alberto el Grande trabajó treinta años, continuamente, en la construcción de un hombre, cuyas distintas partes de su cuerpo eran forjadas bajo las correspondientes constelaciones, marcando los metales con los signos del zodiaco a que correspondían. Henri de Assis y Bartholomé Sibille opinaban que el hombre de Alberto el Grande había sido compuesto de carne y hueso, pero por arte, no por naturaleza, y otros autores juzgaban que su cuerpo debía haber sido hecho de cobre o de algún otro metal, con el favor del cielo y de los planetas. Había quien suponía—como el Tostado, obispo de Sevilla—, que el Androide de Alberto el Grande le revelaba todos los secretos; pero Naudé, aunque admitía su existencia, se inclinaba a creer que dicho Androide no podía ni oír, ni hablar, ni servir de instrumento al Diablo, y que si alguna vez el demonio habló en esta máquina, no fué por sus órganos metálicos.

Para defender a Alberto el Grande, Naudé escribía que el obispo de Ratisbona pudo haber tenido en su gabinete una cabeza o una estatua como las máquinas que se atribuyen a Boecio y de las cuales dijo Casiodoro que producían todo género de sonidos. Además, Naudé recordaba que Mercurio Trimegisto sostiene en su *Asclepia* que algunos dioses fueron hechos por el Dios Soberano y otros por los hombres que tienen el poder de unir por artes misteriosas los espíritus invisibles a las cosas visibles.

Bayle, adelantándose a los modernos descubrimientos, declaró simplemente que Alberto el Grande a lo sumo pudo construir una cabeza con ciertos resortes capaces de articular algunas voces. Por último, el P. Raynaud escribió que todo lo que se refiere de Alberto el Grande no son más que fábulas y que Santo Tomás en su *Suma* contra los gentiles no menciona en absoluto el supuesto Androide, sino que, por el contrario, tiene para su maestro los más altos elogios.

A Alberto el Grande también se le atribuyó el poder de construir cabezas humanas, bajo ciertas constelaciones, que respondían a sus preguntas.

Este mismo hecho se atribuye a otros personajes históricos cuyas vidas, incomprensibles para el vulgo, se vieron bien pronto aprisionadas por la leyenda. Así se dice que Enrique de Villena había hecho en Madrid una de estas cabezas, destruida por orden de Don Juan II de Castilla, y que idénticas máquinas habían sido halladas en poder del monje Virgilio, del papa Silvestre, de Roberto de Lincoln y de Rogelio Bacón. De este último y de su hermano en religión, Thomas Bungey, contábase que trabajaron siete años en una cabeza parlante a la cual preguntaron si podía encerrarse toda Inglaterra dentro de una gran muralla, y que la cabeza les había contestado, pero que no entendieron, porque como no suponían que contestaría tan pronto, hallábanse ocupados en otros quehaceres. En cuanto a Roberto Grosse, obispo de Lincoln, el poeta inglés Jean Goverus lo acusó de haber querido construir una cabeza que le sirviese de oráculo.

La fama de mago que se achacó a Alberto el Grande proviene principalmente de dos libros que algunas veces se imprimieron en su nombre, pero que en justicia no le pertenecen. Ellos son el *De Mirabilibus*, cuya falsa paternidad, atribuida a Alberto el Grande, fué demostrada por el demoniógrafo Del Río, y el *Miroir de l'astrologie, où il est traité des Autheurs licites et defendues, qui ont écrit de cette Science*. Esta última obra fué condenada por Gerson, en la proposición tercera de su *Libro de Libris Astrologis non tolerandis*, por Cornelio Agrippa y por Franciscus Picus, porque en ella se aconseja no destruir los libros de magia y se profetiza que llegará un día en que deberá acudirse a ellos. El mismo Picus y Martin Delsio, en el capítulo III del libro primero de sus *Disquisiciones mágicas*, no creen que Alberto el Grande sea el autor de tales obras, y piensan que el *Miroir d'astrologie* debió haber sido compuesto por Rogelio Bacon, juicio que también comparte Naudé.

En 1651 el dominico Pierre Jammi hizo imprimir en Lyon las obras de Alberto el Grande, en veintiún volúmenes *in folio*; pero olvidó algunos tratados que le son atribuidos e incluyó otros que no le pertenecen.

De Alberto el Grande se ocuparon con suma admiración todos los filósofos, teólogos y comentaristas de la Edad Media, del Renacimiento y de los siglos XVI, XVII y XVIII. Los modernos investigadores, como Karl Vossler, en *Die Bedeutung der spanischen Kultur für Europa*, hallan en el dogmatismo cristiano católico que

caracteriza tanto las obras de Alberto el Grande como de su discípulo Santo Tomás de Aquino, la influencia del espíritu especulativo que se muestra en el realismo de concepto de Averroes y de su escuela árabe-musulmana, que desde España irradió sobre toda Europa.

El título de *Magnus*, que fué dado a Alberto mientras vivía, constituye un honor que muy pocos monjes tuvieron y que únicamente usaron algunos papas y emperadores.

En cuanto a las acusaciones de mago que pesaron sobre su reputación, más contribuyeron a aumentarla que a desmerecerla. En la Edad Media todos los sabios lindaron en sus estudios con las ciencias prohibidas. El pueblo y los monjes ignorantes no comprendían las descripciones de monstruos que se hacían en los *Bestiarios*, ni las extrañas miniaturas que los ornaban, y atribuían a la ayuda del demonio la sabiduría que los estudiosos adquirían en las bibliotecas. Idénticas acusaciones se hicieron a Santo Tomás de Aquino y aun después de canonizado en 1322 y de haber sido aprobada su doctrina por un decreto de la Universidad de París en 1333 y por los pontífices Inocencio V, Urbano VI y Juan XXII, se siguió vendiendo libros de magia bajo su nombre.

Henry de Assis, Guillermo de París y Nicolás Oresme censuraron en su tiempo los excesos a que se había entregado Rogelio Bacon en el campo de la astrología judiciaria.

Scaligero, Cardan, Geber, Thévet, Anselmo de Parma, Raymundo Lulio, Arnaldo de Villeme, Paracelso, Cornelio Agrippa, Savonarola, Nostradamus, Bacon, Miguel el Escocés, Pico de la Mirándola, Tritheme, Silvestre II, Gregorio VII y otros muchos, viéronse envueltos por un halo de herejías que elevó sus vidas a una celebridad legendaria e inmortal.

Naudé intentó rehabilitarlos en su *Apologie pour tous les grands personnages qui ont esté fausement soupçonnez de Magie*, pero su defensa, superficial y literaria, no los exime de las dudas que pesan sobre su ortodoxia.

Alberto el Grande fué beatificado por el papa Gregorio XV en el año 1622.

ROBERTO ARLT,
NOVELISTA

ULISES PETIT
DE MURAT



A novela argentina de todos los tiempos presenta un panorama bien triste. Todos hemos padecido *Alcalis de Vedia* o *La Bolsa* de Julián Martel y basados en esas duras pruebas, en esos terribles desengaños, nos hemos alejado por un tiempo de la narrativa nacional. Luego sobrevinieron las superficiales, entretenidas creaciones de Gustavo Martínez Zuviría, creaciones a flor de alma con cierto sentido del interés y del estilo familiar asequible a principiantes de la literatura que ven en el arte un pasatiempo. Manuel Gálvez intentó la epopeya de nuestra vida ciudadana. Sus exaltaciones de ambiente no llegaron a conmover. Una pesadez original, insalvable, destinó sus invenciones al olvido, les restó toda posible influencia.

Rosaura, de Ricardo Güiraldes, es la primer expresión narrativa digna de considerarse. Alienta en ella, a través de la pasión y muerte de la protagonista, un sentido fuerte de la construcción, sobre la que reposa la tenuidad de un alma y la sencillez de una trama, que se salvan también merced a la amplificación a que un estilo poético las somete continuamente. *Don Segundo Sombra*, de este mismo autor, es más que una novela, una grandiosa revista, cuyos cuadros parecen revisión independiente y dura de todos los aspectos del protagonista. *Xaimaca* es un poema novelado de extraordinaria frescura. Güiraldes se situó con esos tres libros en la mejor realidad de nuestro arte y sobrepasando la órbita de la novela su nombre se dijo al lado del de José Hernández. Su influencia no se percibe, ni puede preverse. Más bien hay la sensación de que un periodo de literatura se cierra con su obra y aunque no retirados en tiempo, podemos creer, en profundidad, definitivas sus creaciones.

En Benito Lynch hay también la cualidad típica de novelista: fuerza. Costumbrista certero descuida la intimidad de alma, se aferra a lo pintoresco. Las pasiones no son recreadas por él: su mención basta para el orden de la trama.

De esta discontinuidad argentina emerge Roberto Arlt. Trae la abrumadora carga de una bastante completa falta de cultura y la obligación saturadora de ganarse el pan incómodamente en las redacciones de los diarios. Lo consume el frenesí de trasladar directamente la vida a sus creaciones. No tiene tiempo para elaborar sus personajes, que desarrolla en sus novelas con la base de croquis sacados a la realidad. Todo es espontáneo en él. Temperamento genuino, ni en sus equivocaciones se desvirtúa. Sus invenciones no responden a ideas trascendentales, inamovibles, del mundo y la naturaleza humana; la construcción es una disciplina que le suministran gratuitamente los actos de sus extraordinarios personajes al seguirse en la fluencia natural del tiempo. Elementos metafísicos no les sirven de apoyo. Sería difícil estatuir en Arlt qué psicología o religión, qué sistema de explicación del mundo es por él preferido.

Y sin embargo, esa brutal urgencia, que pisotea el estilo, pasa sobre toda premeditación y depuración; ese desinteresado frenesí por contar es lo que nos conmueve en Arlt. Su ingenuidad fantástica, su abominación de lo puramente literario nos da en él la sensación de la presencia del genio. Independiente hasta la exaltación, penetrado de su vocación, sacude todo academismo. Destinado a chocar, irremisiblemente, con los paladares de la preciosidad y el amaneramiento, le sofoca lo mucho que tiene que decir. Su ardiente realidad humana sobrepasa los límites comunes de la profesión de literato: él se siente despojado de deberes y cuidados. Desatado como un torrente o a semejanza de Miguel Angel, desvasta rocas y mármoles que no sabe si va a poder terminar, emprende vorazmente epopeyas que tal vez queden inconclusas, pero que en él laten, pugnan por romper su cárcel, por eternizarse en el milagro de la palabra.

El elemento fuerza es el más fácilmente desentrañable en su obra. La ineluctable confesión se produce en esta frase: "El juguete rabioso" o "Los siete loros" hay que leerlos de un tirón. Está presente siempre en su obra, como una fatalidad que empujara a vivir a sus personajes, sin la cual éstos, por desdibujados y automáticos

morirían. Creador nato, sus invenciones humanas se mantienen exclusivamente a sus expensas. Consciente de su poder, carece de la estúpida pasión de la lógica con que el literato sin fuerza (y aun el comerciante) proveen la atildada mediocridad de su obra (o el seguro y lentísimo cuatro por ciento de los bancos oficiales). Arlt especula libremente. Discierne tan perfectamente la realidad "Arlt" de su obra, que no le interesa la realidad "Erdoesain" o "El Astrólogo". Como criticamos una persona en la vida cotidiana, como le negamos pasión o ética, o la declaramos absurda, así podemos tratar a los personajes de Arlt y no por ello suprimiremos su existencia. Procedan ellos incomprensible o automáticamente, contraríen nuestras convicciones humanas o religiosas, sus días son rigurosos y, como los nuestros, sólo los puede detener Dios.

La crítica adolece de un empirismo pretencioso. Por ello al ejercerla, es deber declarar que "Los siete loros" es apenas un exordio de novela. Y como lo poético da categoría, alabarla en cuanto es poética. Y como la carencia de un ideal y la falta de aspiración hacia Dios, quitan categoría, vituperarla en cuanto esta obra y las almas que contienen no aspiran a nada. Ignorantes del mecanismo final de la necesidad misteriosa que en último término rige un universo de arte genuino, ofrecemos también, provisionalmente, reparos al estilo y a las suciedades sexuales que malogran a veces el tono general, rebajándolo. Por deber de cultura, por usar egoístamente lo que nos dió alguna vez placer o inquietud, señalamos parentescos germanos y rusos a la obra de Arlt. Lo cual significa apuntar que Byron y Voltaire aborrecieron los médicos, similitud que en nada compromete esos temperamentos, en su destino final, aunque ambos adolecieran de otras semejanzas aún, como las de escribir y despreciar el resto de las gentes.

Finalmente, declaramos triste y bajo el existir de los personajes de Arlt, absurdos sus sueños y sus ambiciones, fuera de la literatura su obra.

Ya sabemos que sólo permanece en literatura lo que no es literario. Proust, sindicado como un "amateur", acusado de tratar en sus obras temas sociales dignos más bien de la sección de ese nombre que publican los diarios, abominado por la lentitud e insuficiencia de su estilo, es hoy, en sucesivos comentarios, creador de una psico-

logía, de una técnica de la novela, de estados de alma variados y hasta opuestos, que demuestran que cuando una obra de arte es permanente, se comunica por simpatía a espíritus que se ven reflejados en ella, que gracias a ella nos revelan su intimidad.

Así, por virtud de Arlt y escapando a la órbita propia de este novelista, Córdoba Iturburu, en magnífica exaltación, nos descubrió el fervor inusitado de su alma y su necesidad religiosa de darse en efusión riquísima al servicio de una orientación estrictamente espiritual, en la reciente conferencia con que hospedó nuestra tirante emoción en "Los Amigos del Arte". Con ello quiero significar que este es en realidad el primer intento de crítica que se ha hecho sobre Arlt. Justifican mi pretensión la chatura de estas líneas y su opacidad al lado de la viviente obra de Roberto Arlt.



LUNA DE INFANCIA

RAFAEL B. ESTEBAN

A mis abuelas, en el cielo.

La señora Luna
volverá mañana,
con la cara llena,
toda enharinada.

Canción de los viejos,
tiempos de infancia.
Los días alegres,
y las noches claras.
Cuando revivían
en nuestras mañanas
gigantes, dragones
brujas y hechizadas,
un bosque encantado
y una vara mágica;
en torno a la abuela
Pepa, que narraba
canciones de cuna,
consejas de España,
historias que oyera,
de niña, en Granada.

Abuela española
bonita y mimada;
de mejillas rojas
y dulce mirada:

a veces recuerdo
 las cosas que hablabas:
 cuando fuera grande,
 cuando me casara. . .
 Ya soy hombre, abuela,
 de alma torturada.
 —¿A dónde habrá ido
 la dicha pasada?

La señora Luna
 se halla enamorada;
 le lloran los ojos
 y está demacrada.

Tiempo de los bellos
 juegos de la infancia.
 Yo tenía un bonete
 y una enorme espada.
 Terribles batallas
 que siempre ganaba.
 Y la primer novia,
 de mechas trenzadas,
 ojos negros, pícaros,
 cara colorada.

Madama la Luna
 sigue enamorada.
 Se ve con su amante,
 bajo la enramada.

Afán de lecturas,
 ¡quién lo imaginara!
 Novelas de viajes,
 tesoros, piratas,
 hermosas mujeres,
 áureas cimitarras.
 Yo he viajado mucho
 por Africa y Asia.

La señora Luna,
 que brinca y que baila,
 revuelva en los prados
 su cola de plata.

Linda vieja criolla,
 mi abuela Natalia;
 de empanadas, tortas,
 de mate y de pava.
 De la cabellera
 de noche y de plata,
 y la risa fresca
 como una campana.
 Yo me acuerdo abuela
 de cuando contabas,
 las cosas heroicas
 de la historia patria.
 ¡Cuánto me enseñaste,
 para ser mañana!

—¿Por qué está la Luna
 tan triste y tan pálida?
 Ya se ha puesto medio
 cuerpo más delgada.

Abuelita Pepa
 y abuela Natalia,
 la de la capucha,
 como la llamaba.
 Ahora estarán viendo
 la Luna encantada;
 sabrán el secreto
 de su cara pálida;
 y porque en sus cuernos
 se quedó enredada,
 una atardecer,
 lejano, mi alma.

La Luna se ha muerto
desilusionada.
—¿Para qué llorar?
Volverá mañana.



ROSAS Y LA INSTRUCCIÓN PRIMARIA

ANTONIO
SALVADORES

EL DECRETO DE SUSPENSIÓN DE SUELDOS DE 1883, Y SUS EFECTOS
SOBRE LAS ESCUELAS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

I



VIÓ Rosas en las escuelas otros tantos focos de insurrección para el porvenir, y en la profesión del maestro un género de actividad inquietante, peligroso para la estabilidad de las instituciones?

Quien se atenga a las notas dirigidas en 1838 a la universidad, al inspector general de escuelas y a la presidenta de la Sociedad de Beneficencia, anunciándoles la suspensión de las partidas destinadas a la enseñanza, y que en consecuencia fuese despedido todo alumno que no sufragase la cuota proporcional a favor del maestro hasta cubrir el sueldo que le estaba destinado, procediéndose al cierre de los establecimientos cuyos alumnos no satisficiesen las cuotas correspondientes, no dudará en responder afirmativamente a la pregunta. Por nuestra parte, dejaremos librada la respuesta al juicio del lector, pues no nos anima otro propósito que el de ilustrarlo sobre algo que ha escapado al conocimiento de quienes han hecho tesis a base de unos cuantos testimonios mal habidos, cuando no intencionalmente tergiversados.

Ya en dos ocasiones hemos tenido que ocuparnos de la acción de Rosas sobre las escuelas de la provincia, y hemos demostrado, primero, la inexistencia de aquel decreto de 1842, que nadie conocía pero que todos afirmaban había sido dictado con el propósito de hacer de las escuelas otras tantas dependencias policiales, y después

del decreto del 26 de mayo de 1844, por el cual la facultad de conceder dicencias para ejercer la enseñanza pasó a ser función privativa del Ministerio de Gobierno¹. En esa forma, y sin entrar a considerar el proceso histórico que remató en el decreto de 1844, asunto que será estudiado en una obra en preparación, hemos creído contribuir a despejar la incógnita que todavía ofrece la dictadura.

Nos ocuparemos ahora de la suspensión de sueldos, en 1838.

¿Qué efecto produjo esa medida sobre las escuelas?

Para dilucidar el problema que nos hemos planteado, a cuya solución deseamos llegar con prescindencia absoluta de las opiniones, bien fundadas algunas, que se han emitido para justificar la conducta de Rosas, será necesario que el lector nos acompañe a una rápida revista de los antecedentes, que emprenderemos desde la fundación de las primeras escuelas municipales, predecesoras de la después llamada "escuela del Estado"².

*
* *
*

El auto del virrey Sobremonte, del 2 de mayo de 1805, por el cual, a instancias del Cabildo, se mandó restablecer la escuela de primeras letras de San Carlos y fundar otras en los barrios Concepción, Piedad y Socorro, especialmente para los niños pobres, costeadas con los fondos de propios conforme al plan de organización escolar que se había proyectado, estipulaba la gratuidad de la enseñanza. Bajo ese aspecto, las autoridades se apartaron del proyecto de Belgrano, quien, con un sentido práctico de que carecieron los dirigentes de la enseñanza, había propuesto, en sus *Memorias* y artículos, la gratuidad únicamente para los niños pobres, pues los padres pudientes abonarían una cuota moderada a favor del maestro.

Mientras las escuelas dependieron del Cabildo, no hubo razón para adoptar el temperamento propuesto por Belgrano. Tampoco lo creyó conveniente la Junta de Mayo, pues como las escuelas con-

¹ Los estudios a que aludo fueron publicados en el *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, números 38 y 39.

² Para evitar la repetición de citas, remito al lector a mi libro *Origen y desarrollo de la escuela primaria en la provincia de Buenos Aires*, 1ª parte, que se encuentra en prensa, editado por el Centro "Estudiantes de Humanidades", La Plata.

tinuaron con carácter municipal, y el Cabildo se encontraba en condiciones de sostenerlas con relativa holgura, no se consideró conveniente adoptar semejante medida, ni hubo razón para suponer que el aumento de sueldos y remoción del material escolar, consecuencia obligada de la difusión de las escuelas y alto concepto en que se quiso colocar la dignidad del maestro, gravitase demasiado sobre las rentas de propios. Había, además, una razón ideológica, pues si la revolución significaba abrir un nuevo horizonte espiritual y elevar la capacidad moral e intelectual del pueblo, sin distinción de clases, la imposición de la cuota significaría, dentro y fuera de la escuela, mantener el orden de desigualdad que se quería derribar. Y semejante medida, por más que respondiese a una razón de orden práctico y transitorio, mientras se despejase el horizonte político y se afianzase el económico, hubiera significado en aquellos días privar a la revolución de uno de los resortes más eficaces para imponer, por la persuasión y el ejemplo, los grandes ideales del grupo ilustrado en la conciencia de la masa indiferente o apocada. Léanse las crónicas de los actos desarrollados en ocasión de los exámenes públicos, durante los cuales "cualquiera del pueblo" podía interrogar a los examinandos, y se tendrá la evidencia de que aquellos actos, que desde el punto de vista didáctico carecían de verdadero significado, constituían un arma segura para convulsionar la conciencia adormecida de la masa analfabeta.

Pero esa dorada situación no podía durar mucho tiempo. Pronto las escuelas iban a gravitar sobre las rentas municipales, cuando éstas fuesen cercenadas por el poder central. El eclipse total de la corporación marcará el principio del desastre económico de las escuelas.

Sabido es que hasta la fundación de la Universidad e incorporación del Departamento de Primeras Letras, los maestros percibieron seiscientos pesos anuales en concepto de sueldo y alquiler de casa; pero el decreto de 8 de febrero de 1822 redujo los sueldos a cuatrocientos pesos en la ciudad y trescientos cincuenta en la campaña, en atención a las urgencias de la provincia y escasez de fondos. Esa rebaja, unida a la resistencia que encontró el sistema llamado de "enseñanza mutua", originó la protesta de los maestros, quienes se quejaban de que el sistema de Lancaster, cuya adopción suprimió las plazas de ayudantes, era muy bueno en teoría, pero en la práctica resultaba un verdadero fracaso, y que al reducirse los sueldos que-

daban en una situación tan difícil que no podían hacer frente a las más primordiales necesidades.

Claro está que la reducción de sueldos respondía a la necesidad de equilibrar el presupuesto, hartamente recargado con las atenciones que demandaba la situación general del país, pero fué una medida de rigurosa necesidad que iba a producir un efecto desastroso.

La protesta de los maestros se mantuvo latente durante los siete años en que el Departamento dependió de la Universidad, y la situación se complicó a raíz de los numerosos incidentes que se produjeron entre maestros y autoridades universitarias, al extremo de que el rector pudo afirmar al Ministro de Gobierno, en la nota con que solicitó la separación del Departamento, que los funcionarios carecían de suficiente autonomía y de la autoridad necesaria para imponer respeto a sus subordinados.

Producida en 1828 la separación del Departamento de Primeras Letras, el inspector general, doctor Saturnino Segurola, a cuyo cargo desde entonces quedaron las escuelas, demostró ser quizá el único hombre que en aquellos momentos tenía clara visión de las necesidades de la enseñanza. Las escuelas habían sido entregadas por la Universidad en un estado deplorable, según informó el doctor Segurola al Ministro de Gobierno, y él se propuso retrotraerlas al estado en que las había dejado el Cabildo. Para ello, el inspector debió barrer con el sistema de Lancaster, restituir los ayudantes y pedir el aumento de sueldos injustamente rebajados. Pero la diligente actividad del inspector, que contó en todo momento con la confianza y el apoyo moral y material de los gobiernos, inclusive de Rosas, debía tropezar con factores que escapaban a toda solución: el desprecio de la moneda, en primer lugar, y luego, como consecuencia obligada, la carestía de la vida y el aumento experimentado por los alquileres. Si eso sucedía en la ciudad, al extremo de que resultaba un verdadero problema económico encontrar casa sin el recargo de un cincuenta y hasta cien por ciento en el precio del alquiler, fácil resulta imaginar lo que sucedería en la campaña, donde no se encontraba maestro que quisiera ir, y cuando por notoria necesidad alguno medianamente instruido tomaba el cargo, tropezaba con la autoridad del juez de paz, señor absoluto de un pequeño feudo donde él hacía y deshacía a su antojo, que por ley ejercía la presidencia de las juntas protectoras.

Tal era, en sus términos concretos, la situación de la escuela primaria en 1838.

*
* *
*

Veamos ahora cuáles eran los progresos realizados por la escuela del Estado, en comparación con las escuelas particulares.

La fuente de información más segura, la estadística escolar que debió llevarse desde la creación del Registro, sólo nos proporciona datos desde 1822 hasta 1825 en que dejó de publicarse. Para el período anterior debemos conformarnos con noticias sueltas en los periódicos y una que otra referencia en los libros del Cabildo, y para la época de Rosas sólo conocemos las listas que los comisarios de sección elevaban al jefe de policía, en cumplimiento del decreto llamado de *Razones estadísticas*, del 11 de diciembre de 1921, y de los expedientes que se tramitaron a partir del decreto del 26 de mayo de 1844. Pero listas y expedientes son documentos poco utilizables en este asunto, pues los primeros son incompletos y los segundos sólo dan idea del número aproximado de maestros que tenían escuela en Buenos Aires.

Sin embargo, con elementos tan frágiles para establecer conclusiones sólidamente documentadas, podemos llegar, atando cabos, a formarnos idea del asunto que nos hemos planteado.

En 1817, según la información estadística publicada en un periódico de la época³, el Cabildo sostenía siete escuelas en la ciudad y una en San Isidro, que representaban un gasto de 6746 pesos anuales. Asistían 864 niños. Según la misma información, las escuelas de los conventos se encontraban en pésimo estado.

En 1822, el Cabildo sostenía nueve escuelas, a las cuales asistían 1313 niños, y funcionaban 47 escuelas particulares con asistencia de 1123 niñas y 1020 varones⁴. En 1825, de acuerdo con los últimos datos que ofrece el *Registro Estadístico*, existían en Buenos Aires 74 escuelas particulares, a las cuales asistían 1337 varones sobre un total de 3384 que asistían a las escuelas, correspondiendo por

³ *El Censor*, número 84, del 24 de abril de 1817, páginas 6-7.

⁴ JUAN P. RAMOS, *Historia de la instrucción primaria en la República Argentina*, tomo 1º, páginas 345-346, Buenos Aires, 1910 (datos tomados del *Registro Estadístico de la Provincia de Buenos Aires*).

consiguiente 2047 a las escuelas del Cabildo; la Sociedad de Beneficencia sostenía 7 escuelas con asistencia de 642 niñas, mientras a las escuelas particulares, que eran mixtas, asistían 1166 ⁵.

Las cifras resultan demasiado elocuentes y demuestran: 1º, que las escuelas particulares se habían duplicado mientras permanecía invariable el número de escuelas del Estado; 2º, la proporción elevadísima de niños de ambos sexos que asistían a las escuelas particulares, no obstante que en las oficiales se proporcionaba gratis los útiles escolares o se vendían a precio de costo a los que podían pagarlos.

Frente a esas cifras, que se refieren a la época en que la instrucción pública adquirió su mayor desarrollo, y no existiendo prueba de que en las escuelas del Estado se diese preferencia a los niños pobres, es necesario admitir que las escuelas particulares fueron preferidas, no siendo ajeno a esa situación la superior preparación de los maestros, entre los cuales figuraban extranjeros de gran valer. Esta conclusión está abonada por hechos que vamos a referir más adelante, aunque se relacionan con la época posterior. Por ahora, bastará que anotemos este hecho sugerente: Rufino Sánchez, el maestro que adquirió más reputación y que, a decir de don Vicente López, llenó con su solo nombre el cuadro de la enseñanza primaria durante un cuarto de siglo, renunció la escuela que le confió el Estado en 1810, para continuar con la particular que había fundado en 1804 y que sirvió de base para reorganizar la de San Carlos cuando el Cabildo le confió su dirección.

Hemos referido ya los trastornos que se produjeron durante la época en que el Departamento de primeras letras estuvo incorporado a la Universidad. La situación económica fué causa de que los maestros renunciasen tan pronto como se les ofrecía un empleo más lucrativo, y eso llevaba aparejado, por natural consecuencia, los frecuentes cierres de las escuelas, hasta que se llenasen las vacantes. Para terminar con esa situación, se dió el decreto del 14 de septiembre de 1827, por el cual los maestros fueron obligados a contratarse por tres años, por lo menos. Pero entonces los maestros buscaron el medio de zanjar sus dificultades económicas, sin abandonar el puesto: empezaron a dictar clases fuera de las horas reglamentarias, utilizando el material de la escuela. Ese procedimiento resultó de peores conse-

⁵ *Ibid.*, página 353.

cuencias, y fácil resultará imaginar las tretas de que se valdrían los maestros para que los niños asistiesen a las clases particulares.

En consecuencia, frente al cúmulo de denuncias formuladas por las autoridades universitarias y por el inspector general ante el ministro de gobierno, cabe afirmar que los esfuerzos realizados para restituir a la escuela del Estado su antiguo esplendor resultaron infructuosos, y que la escuela particular ejerció sobre ella una activa competencia de orden didáctico y económico que el Estado no podía contrarrestar.

Las causas de orden económico han sido referidas; las de orden didáctico han sido insinuadas y deben referirse a la superior preparación de los maestros extranjeros y a la resistencia que se manifestó contra el sistema de Lancaster. En efecto, a partir de 1824 se difundieron en Buenos Aires las escuelas inglesas, a las cuales, no obstante estar regenteadas por maestros de religión protestante, acudieron los hijos de las principales familias, dando motivo al decreto del 8 de febrero de 1831, por el cual se prohibió establecer escuela sin previa justificación de moralidad, religión y suficiencia; por la misma causa se dictó el decreto del 26 de mayo de 1844. Pero esa "tiránica" medida de don Juan Manuel, como fué calificada hasta que tuvo oportunidad de estudiar el decreto en su aplicación, no fué obstáculo para que los niños católicos siguiesen concurriendo a las escuelas de protestantes, como lo prueba la denuncia que el inspector general formuló ante el ministro de gobierno en 1848 ⁶, comprobada con las listas que los comisarios de sección elevaron al jefe de policía ⁷. En lo que respecta al sistema de Lancaster, éste propendió al desarrollo de la escuela particular, porque los maestros se negaban a seguir el curso de tres años en la Academia, que requería su aprendizaje.

*
* *
*

El panorama general que ofrecían las escuelas, expuesto some-

⁶ Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires-La Plata. *Dirección General de Escuelas*, libro 1826 a 1851, *Correspondencia con el Gobierno*, nota N° 400.

⁷ Archivo General de la Nación, *Archivo de Policía*, libro 164, Año 1848, *Asuntos varios*.

ramente en estas páginas, había llevado al ánimo de las autoridades el convencimiento de que se requería una medida radical que terminase con semejante estado, y derivando todos los males de la situación económica de la provincia, que no permitía hacer frente a los gastos que demandaría una transformación completa de las escuelas para dotarlas del material necesario, en locales amplios y cómodos para contener el mayor número de alumnos, y asignar a los maestros un sueldo proporcional a sus necesidades, no parecerá extraño que alguna vez se pensase excluir de los beneficios de la enseñanza gratuita a los hijos de padres pudientes, exigiéndoles una cuota moderada a favor del maestro, como propuso el rector de la Universidad al ministro de gobierno, en la nota del 3 de diciembre de 1827, por la cual solicitó la separación del Departamento de primeras letras⁸.

En la nota citada, el rector manifiesta que esa medida había sido adoptada en las escuelas de niñas.

Fué la Sociedad de Beneficencia, en efecto, la primera en romper con la tradición de la enseñanza gratuita, que nos había legado el Cabildo. Este antecedente merece recordarse.

El 23 de julio de 1823, la Sociedad solicitó al ministro de gobierno que permitiese a las maestras recibir cierto número de niñas pagas, y Rivadavia accedió a que "diez niñas pagaran las cantidades de costumbre en las escuelas particulares". En consecuencia, el 26 de septiembre la presidenta de la Sociedad recomendó a los inspectores que se opusiesen a la inscripción gratuita de niñas que pudiesen pagar, "pues esto — decía — es un perjuicio para las pobres, a quienes principalmente destinaba el gobierno estos establecimientos", y luego agregaba que "algunas maestras particulares se habían quejado de perder por ello sus discípulas"⁹. El 29 de noviembre, también a requerimiento de la Sociedad, Rivadavia dió un nuevo decreto concediendo que en el Colegio San Miguel se admitiesen niñas pensionistas, además de las diez que habían concedido a beneficio de la maestra.

⁸ Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires, *Dirección General de Escuelas*, libro 1826 1851, etc., citado, f. 21 v., N° 112.

⁹ CARLOS CORREA LUNA, *Historia de la Sociedad de Beneficencia de la Capital*, tomo I, páginas 141-143, Buenos Aires, 1923.

Ese temperamento, que pudo evitar muchos males, no fué adoptado en las escuelas de varones.

Entre tanto, la situación que hemos venido refiriendo, se agravaba de año en año. En 1835 fué necesario limitar el número de escuelas. Se fijaron nueve en la ciudad, incluyendo la Normal, y en la campaña subsistirían en aquellos puntos donde el derecho de corrales alcanzase para sufragar los gastos. Para ese año el presupuesto escolar habíase elevado a 65.088 pesos, sobre 37.141 que fué en 1829; en 1838, a pesar de las economías que se habían realizado, alcanzaba a 58.580 pesos, igual al de 1837, mientras el de la Sociedad de Beneficencia se elevaba a 68.800 pesos.

La imposibilidad material en que se encontraba el Estado, con el tesoro exhausto, de abonar las partidas correspondientes al sostenimiento de la Universidad, Departamento de escuelas y Sociedad de Beneficencia, dió lugar a la extrema medida del 27 de abril de 1838.

No he de ocuparme aquí, como ya adelanté al principio, de juzgar esa medida. El juicio que me merezca la acción de Rosas sobre las escuelas surgirá espontánea del estudio completo que pienso realizar.

Veamos cuáles fueron los efectos de esa disposición.

*

* *

La Sociedad de Beneficencia, la menos informada en los asuntos que le atañen de cerca, según compruebo en una publicación oficial que anda por ahí, y en otras que no lo son, ha podido quejarse en buena hora de la extrema miseria en que quedó el Colegio de huérfanos a partir de 1838, pero para ello ha debido ignorar, o hacerse la que ignoraba, que la situación del Colegio no era muy lisonjera en 1837, cuando disponía de una partida de 18.000 pesos para alimentos, vestidos, etc., y de 800 pesos de sueldo para la rectora, más igual suma para ayuda de costas, como comprobamos en la denuncia formulada en 10 de mayo de 1837 por las inspectoras, referente al "estado de desnudez" en que se encontraban las educandas, especialmente a la entrada del invierno, careciéndose de los medios más indispensables para remediar tan lamentable situación¹⁰.

¹⁰ CARLOS CORREA LUNA, *op. citada*, tomo I, página 300.

Frente a ese estado de "desnudez", en que se encontraban las huérfanas, cabe preguntar: ¿qué se hacían los dineros del Colegio? No se nos diga que el dinero no alcanzaba, pues con la décima parte de esa renta, el Colegio conoció días mejores.

Examinemos ahora la situación del Colegio a partir de 1838. Para ello nos vamos a valer de los balances mensuales de tesorería ¹¹.

Año 1838 (seis meses). — Donaciones y suscripciones, 3960 \$; pensiones de colegiales, 903 \$.

Año 1839. — Donaciones y suscripciones, 4405 \$; pensiones de colegiales, 5291 \$.

Año 1840. — Suscripciones, 2940 \$; pensiones de colegiales, 7728 \$.

Obsérvese cómo disminuyen las entradas en concepto de *Donaciones y suscripciones* (las donaciones desaparecieron en 1840) y cómo aumentan las *Pensiones de colegiales*. Pero todavía existe otro rubro interesante: la renta en concepto de trabajos ejecutados en el Colegio. En 1838 ingresaron en tal concepto 43 pesos; en 1839 ingresaron 304 y en 1840 ingresaron 5155.

Los balances arrojan un respetable saldo a favor. El único déficit se produjo en septiembre de 1840, pero fué levantado en diciembre con un saldo de 345 pesos.

El Colegio no quedó totalmente descuidado de parte del gobierno, pues en 1849 y en 1850 recibió 1500 pesos mensuales ¹².

En lo que se refiere a las escuelas de varones, la documentación que hasta nosotros ha llegado es escasa, pero no obstante la dificultad que ello supone para llegar a una conclusión bien fundada, creemos no equivocarnos al expresar la nuestra a base de los documentos que conocemos.

Conviene primero disipar un error que se ha difundido. Se ha dicho que Rosas clausuró las escuelas y no pocos videntes de la historia han afirmado que la orden de clausura procedía de su concepto colonial de que la instrucción de la juventud era un peligro social. Hay en esa afirmación dos errores manifiestos. En primer lugar, no

¹¹ Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires, *Dirección General de Escuelas*, legajo 16, N° 1214 y 1234 al 240; legajo 17, N° 1241 al 1244, 1252 al 1256 y 1258 al 1264.

¹² *Mensajes a la Legislatura*.

es verdad que la sociedad colonial fuese contraria a la educación de la juventud, ni es posible ni correcto deducir ese concepto del hecho, en verdad exacto, de que la instrucción era sumamente deficiente. No es posible traer aquí, porque estarían fuera de lugar, las pruebas de que tal afirmación es inexacta, pero bastará hojear los libros de los Acuerdos para adquirir el convencimiento de que el Cabildo estimulaba y tenía en alto concepto el ejercicio del magisterio; bastará recordar también que la educación de la mujer era un hecho real mucho antes de que Rivadavia fundase la Sociedad de Beneficencia.

En segundo lugar, es necesario advertir que esta resolución de Rosas, lo mismo que todos sus decretos sobre las escuelas, como lo hemos demostrado con el de 1844, deja margen a las interpretaciones de todo orden y a las modificaciones que pudiesen introducirse como consecuencia de esas mismas interpretaciones.

La resolución fué tomada con carácter transitorio, mientras se solucionase la situación anormal de la provincia, y no decretó la *clausura* de las escuelas, sino dispuso "*que si no se reuniese la cantidad necesaria, cese la Escuela o Escuelas*".

En concreto, se disponía lo siguiente: que cada alumno contribuyese con una cuota proporcional para costear los gastos de sueldos, alquiler y útiles; que quien no abonase la cuota fuese despedido; que si no se reunía la cantidad necesaria para cubrir los gastos se cerrase la escuela.

Bien, pero el decreto no dice absolutamente nada respecto al caso en que el maestro se conformase con el sueldo que se pudiese reunir, que el propietario redujese el alquiler, que los niños ricos costearan las cuotas de los más pobres, o que el maestro tomase otro empleo y se resolviese a enseñar gratis a todos o a cierto número de alumnos, o que el propietario, por un acto de filantropía cediese el edificio para que la escuela siguiese funcionando.

Algunas de esas circunstancias se produjeron, y ello explica que las escuelas, bien o mal, continuasen funcionando.

En San Antonio de Areco, el cura cedió una casa para la escuela y el preceptor se conformó con la suscripción que pudieron reunir los padres ¹³; en San Fernando, don Antonio Castellini se conformó con

¹³ Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires, *Dirección General de Escuelas*, legajo 16, N° 1222.

70 pesos, cantidad que no alcanzaba para pagar la casa, mientras sus medios le permitieron no abandonar a los niños¹⁴; en Morón los padres se cotizaron para pagar el sueldo y contribuyeron con papel, tinta y demás efectos¹⁵; en Capilla del Señor la escuela se cerró, pero fué reabierto el 1º de agosto y se reunieron 109 pesos para sueldos del preceptor y ayudante¹⁶, y en San José de Flores se estableció don Juan Bautista Fresco, bajo la protección del cura don Mariano Boneo, quien le proporcionó los útiles que habían servido a la escuela del Estado¹⁷.

De las escuelas de la ciudad, tenemos escasas noticias. La documentación ha desaparecido en el saqueo de que ha sido víctima el Archivo de la Dirección General de Escuelas.

Entre los expedientes que se tramitaron a raíz del decreto de 1844, figuran maestros que habían servido en las escuelas del Estado y de la Sociedad de Beneficencia. Se trata, evidentemente, de maestros que habían dejado el puesto para establecer escuela particular, antes o después de 1838.

A partir de 1838, las escuelas continuaron con carácter particular; ello es tan evidente, que el Departamento de escuelas continuó funcionando con su personal íntegro.

Lo mismo ocurrió con la Universidad. ¿Quién se atrevería a decir que cerró sus puertas, y quién duda ya de que los estudiantes pobres fueron eximidos de todos los derechos, previa información de pobreza? Era lo que el rector había propuesto en 1827, para los niños pobres que no pudiesen costear la cuota a favor del maestro.

La suspensión de los sueldos produjo entonces el auge de las escuelas particulares y se dió amplia libertad para enseñar, aunque el maestro supiese leer y escribir lo estrictamente necesario para hacerse entender. Fué necesario entonces reglamentar el ejercicio del magisterio y con tal fin se dictó el decreto del 26 de mayo de 1844. Ese decreto, que ya hemos analizado, fué absolutamente liberal en lo referente a justificación de idoneidad. Los informes producidos por los examinadores, demuestran que se deseaba contrarrestar los efec-

¹⁴ *Ibid.*, N° 1213 y 1222.

¹⁵ *Ibid.*, N° 1225.

¹⁶ *Ibid.*, N° 1221.

¹⁷ *Ibid.*, *Escritanía Mayor de Gobierno*, expediente, año 1844.

tos del decreto de 1838, dando absoluta libertad para ejercer la enseñanza. He aquí una prueba:

En 1844, doña Cayetana Figueroa de Pineda, viuda del doctor Félix Pineda, y sus hijas Fabiana y Juana, solicitaron licencia para establecer una escuela para niñas, a fin de sobrellevar la miseria en que habían quedado. Don Rufino Sánchez informó "que en lectura y doctrina cristiana las encuentra muy capaces. La escritura de la señora doña Cayetana no es buena; pero la de sus niñas es arreglada a principios y sólo les falta ejercicio. En los demás ramos dicen están olvidadas por no haber ejercitado los principios que adquirieron en la escuela, pero proponen no abrir establecimiento sin ponerse a la dirección de su Maestro que fué Dn. N. Mantero que les haga recordar los principios que el mismo les dió. Si adoptaran dicho medio el informante cree podrán espedirse a satisfacción pública". Con ese informe, se les concedió licencia en 3 de febrero de 1845¹⁸.

Mucho más significativo es el caso de doña Julia Clarmont, francesa, acerca de la cual don Rufino Sánchez informó que la señora tenía dificultad para expresarse en castellano, pero que con el auxilio del esposo y de los preceptores del Colegio San Martín, podía desempeñarse con eficacia; por su parte, el fiscal opinó que el desconocimiento del idioma era un obstáculo para que la señora se pudiese desempeñar, pero puesto que contaba con el auxilio de otras personas, podía "remover aquella dificultad", y se le concedió licencia¹⁹.

Otras veces, los interesados se ofrecían para enseñar gratis cierto número de niños pobres, tal como ofrecían los maestros de la época colonial.

¿Restauración del espíritu colonial en las escuelas? Sí, pero no por obra y gracia de un hombre que hubiese tomado a los coloniales por modelo, sino consecuencia obligada de un proceso que se venía operando desde años atrás.

¹⁸ *Ibid.*, expediente, año 1845.

¹⁹ *Ibid.*, expediente, año 1843 y año 1847.



Bibliografía

LETRAS ARGENTINAS

Andes del Sol, viajes, por JUSTO G. DESSEIN MERLO.

Con este nuevo libro, Dessein Merlo encarrila su actividad literaria en el molde más fecundo y promisor de la prosa. Varios volúmenes de versos, ya publicados, nos lo habían presentado como un poeta discreto. Su primera obra en prosa es mucho más, y nos anuncia mucho más aún.

El relato de viajes, poco cultivado por nuestros escritores, adquiere con la obra de Dessein Merlo un aporte valioso que lo enriquece. Por si fuera poca la simpatía que nos inspira la descripción de todo lo que se refiera a nuestro patrimonio de arte, de paisaje, de costumbres, de Sud América, el autor ha sabido poner en su trabajo mucha sinceridad y a un tiempo habilidad literaria, de donde resultan muchas páginas felices, y bastantes de ellas brillantes. Su visión es esencialmente descriptiva y colorista, su pupila es excelente para la captación de lo externo. Pero también hay, dentro del detalle de las viejas ciudades y de las extrañas costumbres, un sentimiento de amor, hondo, apasionado, hacia las cosas que ve, latente en cada palabra.

Ahora bien, ¿es en el relato de viajes donde este autor puede rendir su máximo esfuerzo literario? Creemos que no, y tenemos mucha fe en lo que aún podemos esperar de él.

A la novela costumbrista *argentina* — ya ha viajado bastante por Perú y Bolivia, es menester que vuelva los ojos ya definitivamente a lo nuestro — llegará fácilmente, después de uno o dos volúmenes de narraciones, leyendas, cuentos. Le sobran cualidades, que no debe malograr con innecesarias precipitaciones. Será un buen novelista.

La razón nos la ha de dar o quitar el tiempo. — *Rafael B. Esteban.*

Los Borgias - Historia de una familia, por KLABUND. (Edit. Cenit).

Para Klabund los Borgias fueron una familia de asesinos y ladrones. Rodrigo, Lucrecia, César, Juan, fueron uno de los tantos azotes de la Italia del Renacimiento. Otros autores comienzan a dar vuelta la historia y a justificar o no ver sus faltas. Lo cierto es que esa familia estaba constituida por ejemplares magníficos de la estirpe humana y debe ser del agrado doctrinario de don José Ortega y Gasset por cuanto cada uno de ellos era una espléndida demostración de su teoría vitalista.

¿Que se inclinaron más hacia el mal que al bien? Eso habrá de averiguarse en los archivos. Pero nos queda la sensación de que orgánicamente marchaban con su glorioso y exaltado equilibrio de seres perfectos.

Klabund ha hecho con estos catalanes — herederos de Grecia —, caídos en Italia, una magnífica historia novelesca llena de vida y de relieve. Ha sugerido en torno de ellos, sin excesos descriptivos, la realidad de la época en que vivieron. Les ha puesto, sin permiso de los historiadores, un aparato psíquico tal como imaginó que existiera en los cuerpos hermosos de sus personajes y les ha hecho hacer lo que sabe o no sabe que hicieron, pero con tanta seguridad que lo que acaso no hayan hecho de lo que les atribuye, bien pudieron ejecutarlo sin falta para su verdad individual.

Agil, fresco, lozano, es el estilo de Klabund; la editorial Cenit no andará descaminada si se resuelve a brindarnos la traducción de otra de sus obras. — *Rafael B. Esteban*.

El libro del amor único, poesías, por JOSÉ RAMIRO PODETTI.

José Ramiro Podetti lleva publicados dos libros: *De estirpe nativa*, narraciones folklóricas sanluisienses, y este de poesías que hoy comentamos. Prepara, además, *Publicistas sanluisienses* (estudios crítico-bibliográficos).

El libro del amor único nos lo presenta como un poeta discreto y sentimental. Su lira es un poco apagada, sencilla, sin pretensiones excesivas. Ni se remonta hasta la sublimidad, ni tiene estridencias vibrantes, de épica, ni refinamientos, sutilezas, matices. Suele captar, sin embargo, con suma felicidad, momentos de paisaje o de sentimiento, e impregnar su poesía de resignación, de dulzura acariciante. Su alma se agazapa muy gustosamente en los versos de metro corto, que Podetti maneja con una destreza un poco desganada; dentro de su limitación dice elocuentemente todo lo que siente y piensa.

Quiero citar:

CELOS

Un rayito de sol
a jugar con tus rizos
desde el cielo bajó.

Y mi mano celosa,
el ojito de lumbre
con encono cerró.

CANTARCILLOS

I

Cada día veo menos,
cada día veo más.
Con los ojos, ¡mucho menos!
Con el alma, ¡mucho más!

II

Suavemente, con tus dedos,
como ovillito de lana,
que devanaras mi vida
yo quisiera,
con tus deditos de hermana.

y finalmente:

CANTARCILLO

Flores de duraznero
enredé en tus cabellos,
— aunque de envidia las flores mueran
al compararse con ellos —.

Collares de nardos
colgaré a tu cuello,
— con esas cadenas
mi riqueza sello —.

Verteré en tus faldas
pétalos de rosas,
— que caigan volando
como mariposas —.

Y jazmines líricos,
— que es tu flor querida —
en tus suaves manos
volcaré, mi vida.

¿Nos anuncian estos versos la presencia de un poeta? Muchas cosas faltan; pero hay algunas esenciales. Cosa es, del tiempo, confirmárnoslo. — *Rafael B. Esteban*.

Los paisajes interiores, poesías, por GERVASIO ESPINOSA.

Dice Gervasio Espinosa en su "Primera página":

Tengo una vana pretensión de niño:
quiero escribirte mis mejores versos;

y esto, tan simple y tan palpitante de humanidad, dice lo que es toda la poesía del autor que estudiamos.

Sus versos tienen por tema inicial o final, la exaltación del amor, tan sólo del amor de o hacia "Ella", la "ella" inmortal de todos los poetas. Si canta otros sentimientos o dice su emoción ante el paisaje, no olvida su "leit motiv" — norte sentimental — y el perfil de la amada se destaca por sobre albas y ocasos, por sobre noches y tardes de otoño, junto a la alegría, junto a la tristeza, siempre hermanado con un suave humor melancólico, propio de la pasión de amor y de la edad juvenil.

Tocante a su posición literaria, Espinosa es discretamente tradicionalista. Se advierte que no desconoce las nuevas tendencias; pero no cree imprescindible enrolarse abiertamente en ellas, lo cual es un buen síntoma; aptitud crítica acerca de lo que le es propio, conciencia de su verdadera personalidad.

Entre lo mejor de su producción recordamos: "A una efigie de Nuestra Señora de las Nieves", "Romancillo a las noches de luna", "Ruego", "Tarde de invierno", "Recuerdos" y "Llegará una tarde", que quiero reproducir. Es así:

Llegará una tarde: Tocaré la lluvia
mis viejas ventanas con su golpe lento.
La luz de la calle por entre los vidrios,
le dará a mi cuarto tenebroso aspecto.

Sentiré la muerte besarme en los labios,
sentiré su mano pasar por mi cuerpo;
cerraré los ojos por no ver su cara...
sentiré su mano, sentiré sus besos.

Una fiebre inmensa correrá en mis venas,
sentiré, temblando, faltarme el aliento...
La muerte impasible, con mirada fija,
hundirá sus uñas en mi débil cuello.

Llegará una tarde, vidriosos los ojos,
quedaré tendido sobre el blanco lecho,
sin decir palabra... ¡Ni tu voz siquiera
hará que responda mi labio entreabierto!

Queda por decir que aún puede esperarse mucho de este autor y que un segundo libro ha de darnos, quizá definitivamente, la exacta medida de su capacidad artística. — *Rafael B. Estrada.*

LETRAS CHILENAS

Cómo los he visto yo, por JULIA GARCÍA GÁMEZ. (Edic. Nascimento).

Veintinueve retratos de los más destacados literatos chilenos forman el interesante volumen que acaba de publicar nuestra compatriota Julia García Gámez, con el título del epígrafe. Era un libro que nos estaba haciendo mucha falta a los que nos interesamos por el arte trascordillerano, y que exige el complemento de otros dedicados a los intelectuales del resto de América.

La vida de los hombres dedicados a las letras y a las artes, a la ciencia o filosofía, tan sondeada en algunos países de Europa, sobre todo Francia, interesa poco en los jóvenes países del continente. Acaso sea porque no se los considera como personas verdaderamente importantes, razón por la cual los cronistas suelen aproximarse, con mayor frecuencia, a indagar los primeros versos del presidente de la Corte Suprema, o de la Caja de Jubilaciones y Pensiones, o los vales que compusiera en su adolescencia tal cual constitucionalista y economista de nota — pongamos por caso Alberdi —. Nadie, en cambio, piensa en saber cuáles fueron las primeras cuartetos de un poeta, y, muchísimo menos, sus ideas políticas o económicas a los dieciocho años.

A rectificar este modo de ver las cosas, viene el libro de Julia García Gámez. Por desgracia, el difícil arte del retrato no alcanza en manos de la autora la plenitud que fuera de desear. En vez de presentarnos al personaje, animado y real, en la comunicativa espontaneidad de dos o tres rasgos de su vida, su estilo lento, dulzón, se pierde en el relato de mil referencias inútiles, de datos y reflexiones que suelen ocultarnos la verdadera condición psicológica de la persona descripta. No obstante, logra en ocasiones dar rotundamente en el blanco, presentarnos páginas realmente hermosas como observación y como forma. Por el libro, que hemos leído con tanto interés, pasan Carlos Prendes Saldías, tan gran poeta; Julio Vicuña Cifuentes, de cuyo libro *Ensayos de métrica española* me ocuparé en breve; Pedro Sienna, otro Marco Polo; Eduardo Barrios, acaso el primero entre los novelistas de su patria; Joaquín Edwards Bello, el autor de las páginas tan realistas de *El roto*; Marta Brunet, y tantos otros buenos autores que conviven cotidianamente en el afán de nuestras lecturas. Falta — vacío imperdonable — Gabriela Mistral. Acaso en un próximo libro sobre las cosas de la vida literaria chilena Julia García Gámez repare todas las fallas de su trabajo de ahora y nos dé una visión más movida, más intensa y real que la lograda en *Cómo los he visto yo*. — *Rafael B. Esteban.*

LETRAS FRANCESAS

Rouen, por ANDRÉ MAUROIS. (Ediciones de "La Nouvelle Revue Française").

Poco es el contenido de este librito, cuyo texto rebasa apenas las ochenta páginas. Más que por ese contenido, el parco volumen solicita la atención del lector porque acaso viene a señalar un nuevo derrotero a la producción del afortunado maestro de las "vidas noveladas".

Después de bosquejar con ingeniosa destreza el perfil espiritual de hombres egregios — Shelley, Disraeli, Quesnay y lord Byron —, ¿intentará Maurois dibujar frente a nosotros el contorno emotivo de algunas ciudades insignes?

Por nuestra parte, sospechamos que sí. Más aún; en el citado tomito gustaríamos presentir la adecuada iniciación de esa serie de biografías ciudadanas.

Que para inaugurarla Maurois haya elegido a Rouen nada tiene de extraño. Primero — y por cordial esta razón prevalece sobre todas las otras — porque Rouen es la ciudad natal del autor. Luego, porque la capital normanda cuenta entre los repositorios artísticos más completos de Francia.

De una ciudad como esa, tan cargada de recuerdos y de belleza perdurable, no es posible hablar sin devoción. Y así habla de ella André Maurois.

Amables y gratamente melancólicas, las páginas de *Rouen* tienen más de evocación sentimental que de descripción fotográfica.

En ellas, dejando tal cuidado a las guías azules de la casa Hachette, el hábil escritor ha omitido, de propósito, el rico inventario monumental del burgo ilustre. Sólo la masa catedralicia asoma alguna vez "negra y blanca como un dibujo de Hugo".

Saint-Ouen, Saint-Maclou, el hotel del Bourgtheroulde y otros milagros arquitectónicos apenas si están nombrados.

El amor que el autor les profesa espejea, en cambio, en la fluente movilidad de su prosa. — A. J. Battistessa.

LETRAS ALEMANAS

Dichtung und Dichter. In Bann des Expressionismus, por ALBERT SOERGEL. (Voigtländer Verlag in Leipzig).

Albert Soergel trata aquí del expresionismo. Yo voy a aludir a lo que dice, y decir algo más a propósito del retoño superrealista. El expresionismo ha sido un movimiento artístico y literario de origen alemán. Data de 1910. Todavía pasa por vivo. Pero ya en 1925

estaba cumplido su objeto. Aquí en Buenos Aires escribí yo acerca de él en *La Nación*, allá por 1920. Pero nuestros literatos de vanguardia sólo en 1925 se enteraron de que el expresionismo existía, cuando ya su gente en Alemania se dispersaba: había cumplido su objeto.

Este objeto era difamar el mundo mecánico y burgués. Antes del expresionismo, según los expresionistas, el arte buscaba solamente la imagen del mundo. Esto no es verdad en general. Pero en Alemania era entonces el período naturalista; y Arno Holz significaba algo. El expresionismo se puso a buscar el sentido del mundo. Los expresionistas empleaban la simultaneidad: de esta manera daban los acontecimientos del mundo en un instante. Estos acontecimientos son de ordinario concebidos o experimentados sucesivamente; el expresionismo los representaba simultáneamente: así le halló al mundo un sentido unánimemente miserable. La simultaneidad de las miserias en el mundo creaba una apariencia cósmica de miserias. El expresionismo afirmó el sentido cósmico de estas miserias. Las ciencias y artes mecánicas aparentaban cierto orden del mundo cósmico. Las leyes burguesas aparentaban, con sus instituciones y costumbres, cierto orden del mundo social. Pero los expresionistas negaron el maquinismo y la civilización. Vino la guerra, y ellos la hicieron junto al burgués y con el maquinismo, porque estaban persuadidos que así ayudaban a destruir la sociedad: pensaban de esa manera hacer más repulsiva la existencia y la moral burguesa; querían corroborar el sentido miserable del mundo. Su voluntad era en todo caso catastrófica.

Pero no llegaron al extremo lógico de su negación. Tenían virtud lírica, y eso los hacía quieras que no positivos: se limitaron en un grado suficiente: impugnaron el mundo de relación, pero le elaboraron en su arte. Así han conservado mucho de lo que deseaban aniquilar. En 1919 estaban en Zürich de Suiza algunos personajes del expresionismo; se habían refugiado allí por asco y temor de la guerra: eran dos rumanos, dos alemanes y un francés de Alsacia; uno de los rumanos era Tristán Tzara. Estos determinaron llegar al extremo lógico: fundaron dadá. Dadá lo negaba todo en redondo: la máquina, la civilización, la cultura, y hasta el arte. No había que hacer más arte. Este mundo no valía la pena de ser expresado. No había sino que destruirlo todo. Pero dadá tenía artistas, y a pesar de la pura voluntad de destruir, crearon, aunque poco. Dadá no ha sido, pues, más que el vástago del expresionismo: un vástago más furioso, pero todavía más teórico. Sin embargo, dadá en edad temprana hubo un hijo: el superrealismo. El superrealismo se establece en Francia, y plantea allí todos los problemas que diez años antes planteaba el expresionismo en Alemania.

Algunos que sobreviven del expresionismo se le agregan: por

ejemplo, Iván Goll y su mujer pasan a Francia, asientan sus reales en el superrealismo; y hasta escriben en francés. Lo mismo hacen algunos de dadá: por ejemplo, Tristán Tzara. En Alemania muchos expresionistas han dejado de serlo, y otros se han callado, que es como si no fueran más. En quince años ocurre, pues, esto: nace el expresionismo, se desarrolla y se agota; pero antes engendra a dadá, que engendra al superrealismo. Los superrealistas franceses todavía trabajan más en atacar que en crear. Esperan a que primero quede limpio este mundo. Aguardan a que el comunismo de estilo ruso haga esa limpieza. Su convicción se funda en una esperanza soviética. Sus problemas valen más que sus obras. Sus aptitudes son mejores que sus actitudes. Se hacen la ilusión de que captan el mundo esencial con una pura intuición del instante. Son especialistas del sueño, y sueñan que realizan los sueños, y sueñan que aniquilan el mundo. El problema del sentido sigue como antes. No lo pudieron resolver los expresionistas; lo desecharon los dadaístas; lo quieren resolver en el mundo del sueño los superrealistas. — *Julio Fingerit.*




Notas de Arte

TEATROS

“EL JARDÍN DE EVA”, “MISTERIO DE AMOR”, ORIGINAL DE ARTURO CAPDEVILA, ESTRENADO EN EL ATENEO.

Poco diría a nuestros lectores el sucinto relato del argumento que Arturo Capdevila desarrolla en *El jardín de Eva*, “misterio de amor”, según su propia calificación, estrenado en el Ateneo por la compañía Franco. Baste consignar que la acción de sus cuatro actos desenvuélvese en el plano extrarreal del sueño. (El prólogo y el epílogo, de perceptible realidad inequívoca, sirven de base y sostén a dicho plano, condicionando, por contraste, su índole, superrealista si hemos de creer a varios colegas). Durante esas cuatro jornadas escénicas, intermedias, la protagonista, la núbil Eva, tiene un sueño en el que, cual en todos, se entretienen caprichosa y arbitrariamente elementos reales e irreales, personas conocidas e imaginadas, sucesos ciertos y ficticios, datos aportados por la conciencia y por lo subconsciente. Y como la chiquilla posee una férvida fantasía romántica y en su niñez fué impresionada por una tragedia familiar, sueña un drama de amor imposible, precisamente con el mismísimo galán — cuyo rostro no vió nunca — que años atrás motivó la desventura de sus padres. Eva, que se durmió niña, “absorta ante el misterio del amor y del mundo”, despertará mujer. Por la ventanita de un sueño asomóse al jardín donde crece el árbol del Bien y del Mal; asomóse una de esas noches misteriosas en que el alma asiste al gran teatro de los sueños para aprender la triste ciencia del Paraíso Perdido y pregúntase cuál será el arte de recobrarlo.

Eva despierta y un caviloso personaje interrógase: “Los caminos de la noche (¿ensueños?) ¿se cruzan en alguna forma con los ca-

minos del día? (¿realidades?). Difícil respuesta. Por fortuna, para Eva, el sueño sólo era un sueño con desenlace de torturadora pesadilla. La realidad, tranquila, plácida, burguesa, sin duda menos trágicamente bella, pero más sólidamente verdadera, será muy otra. Así lo sugiere el autor en la última escena.

*

* *

Como todos los escritores superrealistas (¿lo es Capdevila en esta comedia? ¿o ciertos críticos le adjudican gratuitamente tal postura literaria?), incluso André Breton, "manager" de la nueva escuela y redactor del célebre manifiesto — no se olvide, empero, que siete años antes, en 1917, Apollinaire calificó de "surrealiste" uno de sus dramas y que ya Baudelaire hablara de "surnaturalisme" — Arturo Capdevila experimenta el evidente y directo influjo de Freud, influjo resistido y combatido por Ivan Goll. Procuremos no dar excesiva importancia a los sueños, al freudismo y al superrealismo. La finalidad artística perseguida por éste — mejor dicho, la finalidad sistematizada que explota la mayoría de sus cultores — se encuentra, si no en concepto, en procedimientos, en las viejas literaturas de invención, de imaginación, que con el simple y modesto imperio de la plena fantasía pura transformaban la realidad a su antojo. ¿Obedecer únicamente a las "razones de la imaginación"? ¿Efectuar la "transposición de la realidad en un plano artístico"? ¿Qué otra cosa han hecho siempre los artistas dignos de tal nombre, salvo aquellos que, por explicable motivo de reacción contra las exageraciones del clasicismo y el romanticismo, ataron su fantasía a la corta cadena del naturalismo, del realismo? Crear y re-crear, o bien, reproducir y reflejar. ¿Para qué hurgar en los casilleros literarios, olvidando el inmenso montón de antecedentes anónimos que nos sirve de escalera para alcanzar los altos anaqueles? *El jardín de Eva* consiste meramente en la dramatización de uno de los tantísimos cuentos fantásticos que se inician con un sueño y finalizan con un despertar. Uno de los tantísimos que leímos cuando niños. Suprímasele el prólogo, el epílogo y algunas alusiones que en el primer acto hacen los personajes a su condición de seres extrarreales, fantasmales, y *El Jardín de Eva* se convertirá en un corrientísimo drama romántico, con un innecesario desenlace en que pagan justos por pecadores. quede como el autor la escribió y se tendrá una obra que puede ser captada y comprendida por todos los que no hayan perdido la capacidad de soñar, en evadirse por un momento de la realidad, de este "mundo real" que al fin y al cabo es irremisiblemente solo un "mundo de apariencias".

Teatralmente, *El jardín de Eva* pierde mucho de su interés por la unilateralidad inquebrantable de sus personajes (en un "sueño", en un "misterio", cabía mayor dosis de absurdo y fantasía) y por lo previsto de su desenlace. Arturo Capdevila menciona demasiado en sus obras al Destino y a la Fatalidad. Los vaticinios y profecías conspiran contra la curiosidad de lo imprevisto que alienta en cada uno de los espectadores. Ciertamente es que las líneas generales de ese "destino" y esa "fatalidad" son las naturales, las biológicas: nacer (comenzar), vivir (amar, sufrir, evolucionar) y morir (reiniciar). En *El amor de Scherezade* afirma atenuando y aclarando conceptos: "los hombres labran sus destinos y Alah los cumple". Pero con todo — y sin inmiscuirnos en discusiones filosóficas — resultan desagradables y poco interesantes esos personajes, muñecos, marionetas, cuyo más mínimo movimiento y decisión depende de voluntades y factores ajenos a su albedrío.

El artificio teatral parece más antiguo y desprestigiado, cuando ya un griego, Esquilo, en la última tragedia de su trilogía *La Orestíada*, hace que el protagonista tuerza el curso de los acontecimientos "fatales", la ruta misma del "destino" que aniquilaba la familia de los Atridas.

Los mejores méritos de la obra de Capdevila residen indudablemente en el diálogo, prosa poética de altos quilates, rica en aciertos, en imágenes, en giros, en bellas frases nutridas de ideas, cuya claridad y sencillez de expresión duplican su valor.

Eva Franco y Ana Arneodo desempeñaron con inteligencia los principales papeles femeninos de la obra. Diego Martínez y Carlos Bouhier actuaron con sobria y desenvuelta corrección. — Manuel Castro.

NOTICIA

Debido a la situación del país, que requiere el sacrificio de todos para la obra de reconstrucción institucional, SÍNTESIS suspende su aparición periódica después de más de tres años de ininterrumpida labor. Es posible que esta suspensión no sea definitiva. En cualquier forma, invitamos al grupo de escritores de SÍNTESIS a mantenerse unidos, para bien de las letras argentinas que es, también, una parte de la Patria.—N. DE LA R.