DESPLEGADO

CURSOS y CONFERENCIAS

Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
BIBLIOTECA

SUMARIO

ROBERTO F. GIUSTI. — Alfonsina Storni.

JULIO RINALDINI. — Un pintor de América: Pedro Figari.

JOSE R. DESTEFANO. — Los ejercicios atléticos y la escultura griega: Mirón.

PATRICK O. DUDGEON. — El apogeo del Renacimiento inglés: el reinado de Isabel: III - IV.

LEOPOLDO HURTADO. — Espacio y tiempo en las formas del arte actual: IV.

J. IMBELLONI. — Atlántida, de Platón a Wegener: I - II.

A. DORFMAN. — Evolución de la Economía Industrial Argentina: II.

ANTONIO ARENA. — Impresiones sobre los estudios de Edafología en Europa y su importancia para la investigación de los suelos en la Argentina.

AÑO VII NUM. 3-4 VOLUMEN XIII

JUNIO - JULIO
1938

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

DESPLEGADO

CANGALLO 1372
BUENOS AIRES

CURSOS y CONFERENCIAS

REVISTA DEL COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES
Aparece el 30 de cada mes

La revista publica las versiones taquigráficas de los cursos y conferencias que se dictan en el COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES, revisadas y autorizadas por los mismos profesores, como también trabajos de señalado interés científico y cultural.

Además, en su sección de comentarios a libros y revistas, se ocupa de todo lo más significativo que aparece en la producción contemporánea. Solicita, por eso, un amplio canje, y asegura el resumen analítico de las publicaciones que se le envíen.

SUSCRIPCION ANUAL, $ 12.— — NUMERO SUELTO, $ 1.50
EXTERIOR, ANUAL, 1 LIBRA ESTERLINA ó 5 DOLARES

DIRECCION Y ADMINISTRACION: CANGALLO 1372
BUENOS AIRES - ARGENTINA

COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES

La formación del COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES, expresión de la iniciativa privada, responde al siguiente fin:

Contar con un conjunto de cátedras libres, de materias incluidas o no en los planes de estudios universitarios, donde se desarrollen puntos especiales que no son profundizados en los cursos generales o que escapan al dominio de las Facultades.

Ofrecer su cátedra a profesores universitarios de reconocida autoridad, y a las personas que, fuera de la Universidad, se han destacado por su labor personal. También organizar conferencias aisladas y fomentar trabajos monográficos e investigaciones originales, como complemento de los cursos del Colegio.

Ni Universidad profesional, ni tribuna de vulgarización, el COLEGIC LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES aspira a tener la suficiente flexibilidad que le permita adaptarse a las nuevas necesidades y tendencias.

Germen modesto de un esfuerzo en favor de la cultura superior, espera la contribución material, intelectual y moral de todas las personas interesadas en que aquélla sea un elemento de acción directa en el progreso social de la Argentina.

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



Alfonsina Storni

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

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

CURSOS Y CONFERENCIAS

AÑO VII—Nos. 3-4
VOLUMEN XIII
EDICION DE
DICIEMBRE DE 1938
BUENOS AIRES

ALFONSINA STORNI

Por ROBERTO F. GIUSTI

Conferencia leída en el Colegio el 16 de noviembre de 1938.

Vimos aparecer a Alfonsina Storni en nuestros círculos literarios allá por 1916, cuando publicó La inquietud del rosal. Festejábamos una noche a Manuel Gálvez por el éxito de su segunda novela, "El Mal Metafísico". Tres personajes de esa novela de clave estaban presentes en el banquete: José Ingenieros, Alberto Gerchunoff, que ofreció la demostración, y el librero Balder Moen. A la mesa se sentaba también Alfonsina Storni, por primera vez, que yo recuerde, en nuestros banquetes. Recitó versos suyos y de Arturo Capdevila, éstos repetidos después por ella misma en la versión italiana de Folco Testena. He asociado naturalmente este recuerdo a la noticia de que entre los papeles donde escribió sus últimas disposiciones, antes de arrojarse al mar, había una carta dirigida a Manuel Gálvez. La carta no ha llegado aún a manos del destinatario; pero es presumible que contenga algún juicio sobre la tesis sustentada por el autor de "Hombres en soledad", escrito por quien debió sentirse en sus últimas horas, desamparada y sola.

Desde aquella noche de mayo de 1916, esa maestrita cordial, que todavía después de su primer libro de aprendiz era una vaga promesa, una esperanza que se nos hacía necesaria en un tiempo en que las mujeres que escribían versos —muy pocas— perte-

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

cian generalmente a la subliteratura, fué camarada honesta de nuestras tertulias, y poco a poco, insensiblemente, fué creciendo la estimación intelectual que teníamos de ella, hasta descubrir un día que nos hallábamos ante un auténtico poeta.

De su vida sé poco, ni la presente es hora de hacer indiscretas indagaciones biográficas. Dejémoselas a los biógrafos de mañana, si todavía habrá de interesarles esta cosa pequeñita y grande que es un poeta y si todavía les sigue la afición, encruelecida en el siglo XX por la crítica fisiológica, de disecar intimidades humanas.

Si ellos necesitan un testimonio más de un contemporáneo, aunque muy poco útil porque no soy nada amigo de hurgar en vidas ajenas, diré que hasta que la venció el mal, origen de su muerte voluntaria, era una mujer valiente, sencilla y en apariencia despreocupada y jovial. Había nacido en la Suiza italiana (1) —y tenía el aire de una aldeanita suiza— en 1892, según declaró siempre. Residió con su familia en San Juan y Santa Fe. Su juventud no fué fácil. Para vivir había trabajado en el comercio, creo que antes de cursar estudios de maestra. Cuando llegó a Buenos Aires traía la dura carga y el consuelo en su soledad de un hijo pequeñito. Aquí, en pocos años, con su talento, con su capacidad de trabajo, con su don de simpatía, había conseguido asegurarse una vida decorosa en la enseñanza y con la pluma. Me satisface recordar que en 1921, Enrique Villarreal y yo, ambos concejales, le ofrecimos su primer medio estable de vida, creando para ella una cátedra en el Teatro Municipal Labardén.

Su despreocupación era sólo aparente. Sin duda trabajaba su espíritu la inquietud que da título a su primer libro. La conocisteis: no era hermosa, aunque la transfiguraba el don de simpatía que de ella irradiaba. Lo sabía, y como también sabía qué es lo que más se precia en la mujer, lloraba íntimamente la au-

(1) Así creía yo desde hace muchos años, teniéndolo de buena fuente, y allí la da nacida Federico de Onís en su autorizada **Antología de la Poesía Americana**; pero después de mi conferencia, un culto escritor, don Atilio E. Caronno, me pide que corrija este dato. "A ella, me escribe, le desagradaba que no la consideraran argentina, ya que lo son sus hermanos mayores y menores, por haber nacido en San Juan". Según el señor Caronno, que fué su amigo, Alfonsina Storni, nació en el mar, en un buque italiano, yendo la madre, residente en San Juan, de la Argentina a Italia. De allí, con la criatura en pañales, pasó a la Suiza italiana, para regresar casi de inmediato a San Juan.

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

sencia del hada que había faltado en su nacimiento. Otra desventura la afligió: sus nervios enfermos, que le daban escasos períodos de tregua y reposo. Aquella inquietud la traicionaba a menudo. En la conversación tenía el aire de quien, avergonzado de sentirse a punto de ser sorprendido en una debilidad del sentimiento, se repone de pronto y meneando la cabeza para espantar la mariposa negra que anda revoloteándole en torno, se ríe con risa demasiado estridente para engañar a nadie, y sale del paso con cualquier frivolidad.

Diez días antes de su muerte, Margarita Abella Caprile la observó en uno de esos instantes:

"—Margarita: sufro una neurastenia tan espantosa que no sé si quitarme la vida. . .

"Y rió largamente, nerviosamente, como procurando dar a su frase un cariz de broma".

Y un poco más adelante, en la conversación referida:

"—Mi vida la he gastado toda —replicó—y ya no puedo más.

"Luego, cambiando de expresión, levantó la cabeza, miró el cielo, el paisaje primaveral de las islas, y volvió a reír fuertemente.

"—Busquemos otro tema —dijo—. El día está demasiado lindo para hablar de cosas tan tristes.

"Y abordó, con forzada ironía, dos o tres tópicos triviales que no tuve la fuerza de seguir". (1)

Esta misma conducta, a cuya cuenta habrá que cargar algunas de sus impropiamente llamadas excentricidades, yo la observé en ella en más de una ocasión.

Acabo de describir a Alfonsina muy exteriormente y no he de pasar, indiscreto, más allá. Su vida no nos pertenece; sí sus versos. Acaso consigamos deletrear a través de ellos sus ideas y sentimientos esenciales. Nada afirmo sobre este particular, porque sé cuán compleja es la creación artística, y cómo suelen producirse desdoblamientos sorprendentes en el hombre en la hora en que desciende a él la poesía. Quienes piensen que Alfonsina —permitidme llamarla así, como decimos de otras dilectas poetisas, Rosalía, Gabriela, María Enriqueta— se confesó o se traicionó en

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

(1) **La Nación**, 26 de octubre de 1938.

cada uno de sus poemas, entiendan, si lo desean, que al hablar de éstos lo hago de su propio ser vivo, palpitante, desgarrado.

Sus confidencias líricas han quedado en siete libros de versos y uno de prosa poética, que no agrega nada a aquéllos.

Al componer meses antes de morir su "Antología", a pedido de una casa editora, Alfonsina resolvió olvidar el primer libro, La inquietud del rosal. Hizo bien. Crítico inteligente de la propia obra —era más inteligente que instruída— debió sonreir de esos palotes rimados, trazados sobre la falsilla de todas las escuelas poéticas que se han sucedido desde las guzlas románticas hasta los cisnes decadentes. Como tampoco ofrece ningún indicio seguro sobre su personalidad, debemos respetar la voluntad de la antologista.

Su personalidad poética empieza a definirse en El dulce daño y cierra su ciclo en Mascarilla y trébol.

Lo primero que asoma en los libros de Alfonsina es su sentido pagano de la vida. El creyente dirá que le faltó fe cristiana; que por eso, cuando todos los ideales se habían desmoronado en su alma, no teniendo ya sobre qué asentar su vida, se la quitó. Pero los días de El dulce daño, de Irremediablemente, de Languidez, tres libros publicados en tres años desde 1918 a 1920, eran otros. ¿Conocéis esas estampas comunes donde en un prado, en una playa, en el claro de un bosque, danzan desnudas o vistiendo túnicas leves, esbeltas mujeres de piernas finas y ágiles? Esta es una imagen que no puedo apartar de mis ojos cuando leo los primeros poemas de Alfonsina. No la de una bacante: la de una Nereida, de una Náyade, de una Dríada.

Ando por las selvas verdes, rumorosas,
descalzas las plantas, los brazos desnudos...

El sol a mis pies se alegra y aviva,
serpientes lacustres refrescan la tierra
y por sus verdores me hundo como esquiva
ninfa a quien la sombra de un sátiro aterra.

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

Andar descalza; echarse en la grama; bañarse en las fuentes; perfumarse con zumos de flores: he aquí repetidos motivos de sus versos. Llueve y tiene la tentación de ir casta y desnuda.

. . . por los campos bajo la lluvia fina,
la cabellera alada, como una golondrina.

Esta tentación es un llamamiento atávico. En el latido de sus venas canta la naturaleza genesíaca.

En la naturaleza, viviendo o soñándose entregada a su sola fantasía, anhela librarse de las ataduras y convenciones sociales que constriñen y tiranizan la espontaneidad del ser. ¿Qué diría la gente, se pregunta, y se ríe de sólo pensar en su capricho, si vistiendo peplo griego, teñido el cabello de plateado y violeta, ceñido el pelo de miosotis o jazmines, fuera por esas calles cantando o diciendo sus versos libremente?

Este poeta, uno de los tantos nietos de la generación romántica, tiene agravios contra la sociedad. Una permanente insatisfacción, un agrio descontento roen su pecho. ¿Qué busca? Amor. Lo busca desesperadamente en los ojos de todos los hombres; lo mendiga, sumisa; lo confiesa humillada. Ama y detesta su flaqueza, porque el amor es una entrega nunca plenamente correspondida, porque es una esclavitud, aceptada con sorda rebelión íntima. El hombre: ídolo adorado y aborrecido. El hombre, cruel enemigo de la mujer.

Ella lo conoce bien. Lo odia y lo desprecia.

¿Qué hace tu sombra larga tras mi sombra?
¿Por qué rondas mi casa?
En el beso de ayer hice mi viaje.
Conozco tu alma.
¿Para qué más? He terminado el viaje.
Tus catacumbas inundadas de aguas
muertas, oscuras, cenagosas, fueron
con mis manos palpadas.

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

Esta vez se aleja con asco. Ese es el hombre que la pretende casta y blanca, el mismo que bebió en todas las copas, que ha de-

jado pingajos de su carne en todos los festines y enredada su alma en todas las alcobas. Incomprendida, engañada, se revuelve contra él despreciativa, reclamando su libertad. "Buen hombre", "hombre pequeñito", le escupe a la cara:

suelta a tu canario que quiere volar...
. . . . . .
ábreme la jaula que quiero escapar...

Este es el hombre, miserable y soberbio, que, aunque "sabio de toda cosa", no comprendió su secreto y pasó indiferente a su lado, cuando ella le ofrecía su corazón inocente, y vuelve ahora a pedir aquello que ya no puede ser sólo suyo:

Ay, cuando te ofrecí el corazón en aquella
primavera, era un dulce racimo no tocado
el corazón... Ya otros los granos han tocado
del racimo inocente.

Todas las cosas se lo recuerdan en torno suyo; todas son símbolo de su crueldad: la piedra dura y estulta; el león enjaulado que mira goloso el seno de la niña núbil.

Ansia de amor la consume, y es tanta, que la caricia se le va de los dedos, buscando en la soledad de la noche, un destino, un objeto; pero cuando el viajero detiene su paso ante su puerta, porque ha reconocido la voz que lo llamaba, ella rara vez dirá cerrando los ojos, simplemente: soy tuya. Los ojos que en su ilusión se imaginaba como el cielo, fueron duros y esclavizadores. Sed de amor la atormenta, y es tanta que aun se complace en amar en otras mujeres al que no pudo ser suyo. Una de las más bellas composiciones de Languidez es la "Carta lírica a otra mujer", la desconocida rival, a quien ella, admirándola, envidia sin rencor su dicha inmensa.

El día que Alfonsina escribió esta extraña poesía, resignada y triste, las palabras más acariciadoras vinieron a alinearse bajo su pluma, para evocar con complacencia que tiene algo de morbosa, aquel amor por ella codiciado y perdido.

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

¡Oh, ceñidle la frente! ¡era tan amplia!

le suplica a la triunfadora, identificándose con ella en el común amor al hombre adorado.

El crítico, sin ser un Otelo, confiesa que no alcanza a comprender. Las mujeres dirán. Y aunque le duele denunciar como un sutil ejercicio retórico esta hermosa carta en versos sueltos, así lo haría si en el mismo libro un soneto, el titulado "Esclava", no reprodujera en otros términos el mismo singular estado de espíritu, que parece haber sido, pues, una realidad psicológica.

En este soneto le habla al hombre —no ya a la mujer— y le dice:

Cuando la besas tú, beso tu boca...

Uno se pregunta qué extraño sentimiento la imanta hacia la dulce y bella rival que pudo hacer suyas las deseadas caricias. De ahí, a cantar como Safo en la oda inmortal: "Semejante a un dios me parece el hombre que está sentado ante tí...", no hay más que un paso.

En Ocre, el quinto libro, que inicia el sector de su obra por el cual la autora ha declarado sentir alguna preferencia, este sentimiento hacia el varón, turbia mezcla de resistencia y entrega, de sumisión y rebeldía, de atracción y asco, de adoración y odio, se aclara bajo una nueva luz. Mujer al fin, obedece al mandato del amor, para el cual se sabe nacida; pero el hombre no es digno del sacrificio. Ella es ya "la mujer que vive alerta...".

Volviendo los ojos hacia las demás mujeres, las grandes amorosas de la historia y la leyenda, dondequiera que mira halla lo mismo: desencanto e insatisfacción.

Ay, rastreando en sus almas, como en selva las lobas
a mirarlas de cerca me bajé a sus alcobas
y oí un bostezo enorme que se parece al tuyo.

¡El hombre! he ahí el enemigo. De angustia individual, la miseria de la carne vuélvese problema social.

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

Homo mulieri lupus, se siente uno tentado de ponerles por epígrafe a estos poemas. En la transparente cara del niño aun sin pecado, donde la boca es una rosa, el poeta ya lee la mancha ori-

ginal de la especie. Detrás de ese rostro de azucena "otra cara se esconde, fuertemente esculpida"; es la del hombre que le dió el ser. El niño.

mira con inocencia y es dura su mirada;
su sonrisa es tranquila y en el fondo es taimada:
hay huellas en la fresca ternura de su pulpa.

Ya en la boca se pinta la blandura redonda
que dan los besos largos y en su nariz la honda
codicia de la especie. Y carece de culpa.

El hombre es ligero y olvidadizo. ¿Para qué moriste de amor, Lidia Rosa? — pregunta a una amiga. Alfonsina le dirá la verdad de su inútil sacrificio:

Las cinco. Tú caías a esta hora en su pecho,
y acaso te recuerda... Pero su blando lecho
ya tiene el hueco tibio de otro cuerpo rosado.

Todas infelices. Todas incomprendidas. Todas abandonadas y en seguida olvidadas. ¿Qué puede implorar de Cristo una madre postrada de rodillas al pie de la Cruz sino:

¡Señor, el hijo mío que no nazca mujer!

¿Qué busca el hombre en las mujeres? No el espíritu. Un poco de fiesta; cuando más, una ordenada compañera. Su corazón no es de la mujer superior, que elevándolo, le entregó el suyo, sino de la primera que pase.

Ahora vamos viendo qué es esta poetisa del amor: hija de su tiempo, los conflictos del sexo los piensa én un plano más feminista que femenil.

En el alambicado prólogo que puso a su "Antología" en el mes de julio, razonó sus sentimientos con las siguientes palabras: "Por mucho que reniegue de mi primer modo, sobrecargado de mieles románticas, debo reconocer, sin embargo, que traía aparejada la posición crítica, hecho universalmente difundido, de una mujer

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

del siglo XX, frente a las tenazas todavía dulces, y a la vez enfriadas, del patriarcado".

Esta posición da un timbre original a la poesía de Alfonsina, entre todas las poetisas de parecida voz.

Como la poesía femenina es poco menos que un acontecimiento moderno, no hemos de fatigarnos buscando ejemplos antiguos. Safo, amorosa y gentil, implora a Afrodita o llora en la noche su lecho vacío. Gáspara Stampa, "la piú fedele amante che sia stata", como dice el epitafio que ella misma escribió para su tumba, la ardiente joven paduana del Seicientos, cuyos acentos de pasión sincera redimen sus versos del petrarquismo artificioso y descolorido al cual rindió tributo como todos los rimadores contemporáneos suyos, vive entera para su dueño, el conde Collalto, señor de Treviso. Su corazón, sus ayes, sus suspiros, lo escoltarán hasta que ella muera. Louise Labé, la belle Cordiére de Lyon, cuyos veinticuatro sonetos renacentistas, perfecta antología de un solo poeta, son menos conocidos de cuanto lo merecen, desfallece de amor sin pedir merced ni alzar protestas, sólo anhelante en su exaltación sensual de que su amante sienta en sus huesos, en su sangre, en su alma, una llama, o más ardiente o bien igual a la suya. Ya en el siglo XIX, Marcelina Desbordes Valmore, la única que sobrevive en Francia entre las musas románticas, elegíacas y lamartinianas, monótonas y convencionales, por sus versos desbordantes de pasión y ternura, canta ebria de amor, gime, se desespera, pero no se rebela. Y cuando llegamos al advenimiento de la caudalosa poesía femenina que es una de las características más notables del movimiento post-simbolista, ¿qué voces dominan? Nada más que llamamientos de los sentidos. Las musas rasgan las pesadas ropas que las tenían aprisionadas desde largos siglos, y convertidas muchas de ellas en bacantes, desgarran convulsivamente hasta el último velo y desnudan hasta sus más íntimos secretos.

La seda es un pecado, el desnudo es celeste
y es un cuerpo mullido un diván de delicia

gritaba lúbricamente Delmira Agustini en el Rosario de Eros.

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

De ahí no pasamos. He releído en estos días al acaso las poetisas extranjeras contemporáneas de acento más personal y no he

haliado ninguna que adopte frente al hombre y el amor la singular actitud de Alfonsina.

Tampoco en la poesía femenina americana, cuya honrosa tradición se inicia en los tiempos distantes en que Amarilis, la aristocrática doncella peruana, declaraba su admiración y su platónico amor a Lope de Vega. No extremaré los ejemplos. Delmira Agustini, cuya sinceridad vencedora del pudor ha hecho escuela en América, es el frenesí carnal, dionisíaco, el erotismo convertido en exaltación mística, a través de una elocuencia enfática, apasionada, deslumbrante, oscura y trascendental. El hombre en sus versos es un elemento de la naturaleza, una fuerza pánica, monstruosa y derramada, como vista en sueños alucinantes, no un individuo de dibujadas facciones. Su inspiración tempestuosa parece desatarse bajo influencias febriles y no al contacto de la realidad. Gabriela Mistral hizo callar su corazón de mujer desde que la muerte le arrebató un grande amor, para consagrarse a cantar palabras de esperanza y de consuelo para los hombres. La genuina poesía de Juana de Ibarbourou, la magnífica de las Lenguas de diamante y Raíz salvaje, es una sana, vigorosa expresión del goce de vivir y de amar en comunión con la naturaleza. De todas las poetisas del amor, ella es la más espontáneamente pagana. Aún en la muerte — recordad su bella poesía "Vida-garfio" — subirá a sentir la frescura del viento y a mirar al amante en los lirios morados que se enraícen en sus huesos, yacentes en la fosa abierta a flor de tierra. Precisamente si teme a la muerte, es porque ama demasiado a la vida. Si pensamientos sombríos velan sus versos, es porque piensa que algún día su boca será muda, sus oídos sordos, apagados sus ojos, mientras por encima de su fosa la vida aun zumbará como una abeja ebria. Por eso implora al amado:

¡Oh, déjame que guste el dulzor del momento
como una abeja ebria!
¡Oh, deja que la rosa desnuda de mis labios
se te oprima a los labios!
Después seré cenizas bajo la tierra negra.

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

Ninguna otra inquietud la tortura salvo ese miedo a deshacerse en polvo.

Alfonsina no cantó el amor con estos acentos sensuales. No adopta nunca el papel de bacante. Nos avisa

> que pagana de un siglo empobrecido
> no dejará caer todos los velos.

Dice: soy tuya — y no más. Su amor es más cerebral que puramente sensual. Es adoración estética del hombre hermoso antes que complacencia voluptuosa. La seducen las cabezas varoniles, fuertes y bien talladas, las bocas firmes, los ojos profundos. Le habla a un desconocido:

> Los encantados ojos en tu recuerdo pongo:
> ¿Quién te acuñó los rasgos en moldes aquilinos
> y un sol ardiente y muerto te puso en los divinos
> cabellos, que se ciñen al recio casco oblongo?
> ¿Quién eres tú, el que tienes en los ojos lejanos
> el brillo verdinegro de los muertos pantanos,
> en la boca un gran arco de cansancio altanero,
> y a mi pesar arrastras, colgante de tu espalda,
> como un manto purpúreo o una roja guirnalda,
> por la ciudad del Plata mi corazón de acero?

Y ahora su encantamiento es el mismo frente a una pieza de museo, ante un héroe tallado en mármol por Iván Mestrovic. Por qué — le dice —

> ¿por qué por un milagro no te vuelves
> humana forma, y al pasar me envuelves
> entre los brazos y al azar me llevas?

Movida por parecidas atracciones y repulsiones, cuando vuelve a encontrarse con el que poseyó su vida durante dos largos años, solamente se le ocurre preguntarle, sorprendida, al mirarlo:

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

¿Por qué tienes ahora amarillos los dientes?

En el fondo de su espíritu voy leyendo un ansia de plenitud vital, de perfección, que no contentan ni el amor caduco ni la mezquina existencia que como mujer está obligada a llevar. La vida debiera ser armonía y para ella es dramática lucha de sexos. Toda belleza está manchada. El mundo es vulgar, triste y egoísta.

Su pesimismo se insinúa desde El dulce daño en la sección de poemas que tituló "Hielo". Las ciudades están hechas de casas enfiladas, de cuadrados y más cuadrados, de gente que tiene el alma cuadrada, ideas en fila y ángulo en la espalda. Hasta las lágrimas son cuadradas. La idea se repetirá en El mundo de siete pozos.

¿Quién no conoce su fiebre azulada, su quimera? ¿Quién sabe que ella vive "trenza que trenza estrellas"?

Poco a poco el cerebro va dominando en sus poemas sobre el corazón. Desde años atrás se proponía abandonar la poesía subjetiva, el canto monótono de sus angustias. Temía plagiarse a sí misma. Quería renovarse, descubrir nuevos motivos poéticos a su alrededor. Lo anunció en el prólogo de Languidez.

La vida, el hombre, no serán y auna fruta jugosa que se muerte y se sorbe; serán nada más que espectáculo de sus ojos voraces de fuerza y belleza. El mundo de siete pozos — libro extraño y original, compuesto en nerviosos versos libres, que son cada uno de ellos un apunte escueto de cuanto el poeta ve y toca — define cabalmente esta evolución de su poesía. Ya no hay transportes ni arrebatos en este libro de la madurez: sólo una contemplación descarnada de las cosas, transfiguradas en su espíritu en símbolos de belleza y de fuerza. El mundo de siete pozos, o de las siete puertas, es la cabeza humana, disecada por el poeta con aguda delectación estética. Este es un libro de aguasfuertes, cuyos rasgos punzantes se ciñen estrechamente a las cosas, en un intento desesperado de apurar su apariencia y su esencia. Del lirismo ardiente de ayer apenas quedan en él pocos estremecimientos. Característica de esta última resistencia del frágil corazón a callar por siempre, es la poesía "Buque-escuela":

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

Cuando te hollé
una nube de adolescentes
uniformados
irrumpió por tus puentes.
. . . . . .
Y había más que antes;
y eran más hermosos
que antes;

Cuellos fornidos
de cuerda prensada.

Ojos tiernos.

Carne dorada
a espuma y sal.
Dientes agudos,
luminosos.

Grandes bocas
húmedas aún
de besos maternos,
abiertas,
pedigüeñas,
como las de los pichones.

Rodaban como frutas
sobre el acero del buque.

Perfumaban el hierro.
Desteñían la pintura.

Hablaban palabras de hombre,
musicales...
Movían los brazos
en círculos
de estrechamiento.
. . . . . .

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

Uno,
con una pajuela,
le hacía cosquillas
a un gato;
su nariz riente,
tras el ojo de buey,
lanzaba gritos
de pueril alegría.

Habéis notado el contentamiento estético con que dibuja y pinta esos muchachos de a bordo; la voluptuosidad entre femenina y maternal con que sus ojos los siguen. Es apenas un instante fugaz. Las normas que esclavizan al hombre desvanecen pronto la sana alegría de vivir..

Lúgubre (concluye)
de vez en cuando,
sonaba una campana:
...Máscara de hierro
sobre las caras!
Y nacía,
hosca,
la fila
sin albedrío.

Antes de proseguir en el examen de su evolución poética, como el calificativo "maternal" ha surgido naturalmente de la consideración de los fragmentos que acabo de leer, quisiera detenerme un minuto a observar un aspecto de la obra de Alfonsina, generalmente descuidado porque es una nota que apenas se oye en su canto, aunque suena en él con deliciosa ternura, del mismo modo que los afectos familiares. Los niños le inspiraron algunas de sus más lindas poesías. En sus versos son como pajaritos que ella acurruca en su seno estremecido de miedo, o ángeles rubios de grandes ojos azules que apoyan mimosos sus mejillas en flor sobre sus plantas. Viñetas delicadamente pintadas por el poeta a pleno sol, en días tranquilos, de perezoso ensimismamiento, las

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

recomiendo a los antologistas, por ejemplo la titulada Languidez.

No las encontraremos en El mundo de siete pozos.

El signo bajo el cual este libro ha sido concebido es el de un desolado pesimismo, un pesimismo cósmico, que no era nuevo en 1934 en la poesía de Alfonsina, porque se insinuaba en los anteriores, según ya dije. Lo anuncia aquel amargo epigrama de El dulce daño que dice ser las cosas y los hombres parásitos de Dios, y lo afirman algunos de los poemas finales de Languidez, inspirados por la gran guerra.

No abundan las descripciones de la naturaleza en la poesía de Alfonsina. Su mirada escrutadora está vuelta siempre hacia el ser humano. Cuando algún paisaje la atrae, éste es grandioso, yermo, pétreo y sombrío; o es la visión del mar infinito y monótono, tal ese abrupto "Camino a los paredones" que pintó vigorosamente en Ocre. No es otro el mundo que ella ve en su penúltimo libro, el de siete pozos. Un mundo agrio, inmóvil, espantoso; con, sobre él, un sol agrio, "ahogado en los vahos de sus pantanos"; una luna agria, "verde, desteñida"; un viento agrio, que "alza nubes de insectos muertos" y "se ata, roto, a las torres". Todo, a espaldas del hombre, es un desierto de piedras; y a su frente, todo, un desierto de soles, ciego... En este mundo de pesadilla los hombres enlazan pesadas palabras inútiles. La insatisfacción que era en sus libros anteriores un motivo lírico constante, el de la desilusión de la mujer que vanamente corre detrás de un amor imposible, aquí se concentra en una filosofía desesperada de la vida, en un pesimismo trascendente, que se golpea la cabeza sin consuelo ni fe contra los altos muros que circundan el universo. En él resuena "l'infinita vanitá del tutto" leopardiana.

La vida es bella. lástima que nos deshacemos en polvo — dice la poesía de Juana de Ibarbourou. La vida no merece ser vivida — parece decirnos Alfonsina. No sé si leyó al gran lírico de Recanati; si lo frecuentó mucho o nada; lo cierto es que los versos de éste podrían servir de epígrafe de continuo a los de nuestra poetisa en la fase terminal de su obra. El último canto de Safo ("Arcano é tutto, fuor che il nostro dolor"...) podría acotarla verso por verso. Acotar su obra poética lo mismo que su muerte, buscada, como la de la poetisa de Lesbos, si la leyenda no miente, en el fondo del mar.

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

Nasce l'uomo a fatica
ed é rischio di morte il nascimento . . .

sentencia el pastor errante de Asia en el canto leopardiano. No piensa diversamente Alfonsina. El soneto titulado "El hombre" compendia su filosofía sobre la vanidad de vivir.

No sabe cómo: un día se aparece en el orbe,
hecho ser; nace ciego; en la sombra revuelve
los acerados ojos. Una mano lo envuelve.
Llora. Lo engaña un pecho. Prende los labios. Sorbe.
Más tarde su pupila la tiniebla deslíe
y alcanza a ver dos ojos, una boca, una frente.
Mira jugar los músculos de la cara a su frente,
y aunque quien es no sabe, copia, imita y sonríe.
Da una larga corrida sobre la tierra luego.
Instinto, sueño y alma trenza en lazos de fuego,
los suelta a sus espaldas, a los vientos. Y canta.
Kilómetros en alto la mirada le crece
y ve el astro; se turba, se exalta, lo apetece:
una Mano le corta la mano que levanta.

Esa invisible Mano, con mayúscula, es todo cuanto puede esperar el hombre en respuesta a sus afanes.

...Al gener nostro il fato
non donó che il morire

sentencia Leopardi.

El círculo de su poesía se cerraba. La boca aun se tendía alguna vez ávida al beso; pero para esquivarse pronto, temerosa y desilusionada. Cierra el círculo Mascarilla y trébol. Este libro oscuro y cerebral, escrito entre 1937 y 1938 y hecho circular en corta edición poco antes de morir, no es un salto en el vacío, sino el término de una evolución natural, y continuación de El mundo de siete pozos.

Al fin la venda ha caído de sus ojos. Ahora sabe qué es el Amor. En la Canción de la mujer astuta había denunciado el engaño que la naturaleza nos tiende para propagar la especie; y no

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

pudiendo substraerse a su ley tiránica, a su llamado solemne, los trasmutaba, engañando a su vez la naturaleza en fugitivo placer estéril. Mascarilla y trébol se inicia por un sarcástico apóstrofe A Eros:

Como a un muñeco destripé tu vientre
y examiné sus ruedas engañosas
y muy envuelta en sus poleas de oro
hallé una trampa que decía: sexo.

Ya está de vuelta de toda ilusión. Nada más le queda por decir. Su alma, sin duda —lo precisaremos mejor luego— se prepara subconscientemente para el otro viaje, ése del cual no se vuelve. Mientras tanto distrae el tiempo apuntando a lápiz lo que le salta a la cabeza, dondequiera que esté. Alfonsina no carecía de ingenio y gustábale alardear de él. Cuando las fuentes líricas quedaron exhaustas por falta de fe, aquél fué ensanchándose en su espíritu y aliado a su don de observación, agudísimo, dominó las demás facultades. Mascarilla y trébol es el fruto de esta alianza. Un libro más de poesía si por tal se entiende decir "creación", pero no una obra lírica, palpitante, humana... Siempre fué aficionada a valerse de símbolos: ahora este lenguaje cifrado será el único que emplee.

En diciembre del año pasado puso en mis manos el manuscrito de los que ella llamaba sus "antisonetos", y yo diría casisonetos, pues no son sino los catorce clásicos versos, pero sin rima. Entonces muchos de ellos llevaban notas aclaratorias. Entendía, pues, que hacían falta. Le aconsejé no cargarlos de tales glosas, no tratar al lector como un pedagogo a sus discípulos. Si la poesía no consigue expresarse por sí sola, y cada imagen necesita una explicación del propio autor, conviértese en un juego intrascendente, en una especie de logogrifo con la solución al pie. Reconozco que algunas de las explicaciones que Alfonsina me dió de los hallazgos de su ingenio, me fueron útiles para entenderlos, aunque menos para admirarlos.

Mi consejo o el de persona más autorizada que yo la persuadió de omitir las notas en el libro. Comprendió, sin embargo, que debía justificarse ante el lector y así lo hizo, previendo que aquél sería tildado de oscuro. Tres cosas hay que retener en su

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

breve explicación preliminar: la primera, su advertencia de "que alguna parte de este volumen necesita de la colaboración imaginativa, en cierto modo creadora, del que lo transita" — cito palabras textuales; la segunda su afirmación de no ser la suya una postura literaria, pues los antisonetos le brotaron vitalmente "en contenido y forma" —decía— casi en estado de trance; la tercera, de que la clave de "esta relativamente nueva dirección lírica" — subrayo el "relativamente" que le pertenece— había de buscarse en cambios fundamentales operados en su alma en los últimos años, y no en influencias extrañas. Lo primero es indudable, y en efecto mucha agudeza e intuición necesitará el lector en ciertos pasajes para adivinarlos; lo segundo y lo tercero lo admito hasta cierto punto, porque la ingeniosidad reclamó casi siempre una parte de la creación poética de Alfonsina, y los años no hicieron sino exagerar ese aspecto de su obra.

Una manera la hay indudablemente en el libro —todo lo contrario de la espontaneidad creadora— aunque no nueva en ella, porque ya es usada en **El mundo de siete pozos**. Ciertos movimientos de la frase, ciertos rasgos estilísticos son gongorinos a la usanza de algunas corrientes hoy en boga; mas, yendo por otros caminos, el conjunto nos ofrece un conceptismo de cuño propio, cuyos procedimientos procuraré analizar brevemente. Los más de estos sonetos son descriptivos, representación de cosas y paisajes hecha con preferencia mediante alusiones simbólicas.

Se refiere al Río de la Plata:

> Se estaba anclado allí, ferruginoso,
> viendo venir sus padres desde el norte;
> dos pumas verdes que por monte y piedra
> saltaban desde el trópico a roerlo.

Esta alusión al Paraná y el Uruguay y a la formación del delta, es fácil de entender.

Otras lo son menos. Habla de un diente:

> En su trapiche dió la vuelta al mundo
> más de cien veces y agostó sembrados,
> que pasaron por él en aluviones
> ya el itálico arroz, la nuez de Oriente.

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

Lo leído, aunque poco poético y escasamente ingenioso, se entiende. Dudo en cambio que se perciba exactamente el significado de las alusiones del primer terceto, sin una acotación que yo puedo ofrecer, porque la tengo de labios de la autora. Voy a decirlo, puntuándolo correctamente, como no lo está en el libro, lo que aumenta su oscuridad:

No se movió de sí, que el globo vino
a buscarlo en sus frutos y dió guerra
a Rusia, Holanda y a Noruega juntas.

El diente dió guerra a Rusia en el caviar; a Holanda, en sus quesos; a Noruega, en su bacalao.

Debo decirlo como lo siento: esto ya no pertenece al dominio de la poesía.

El más sutil se vería en apuros para explicar exactamente los dos últimos versos de los ocho que paso a leer. El tema es Una oreja:

Pequeño foso de irisadas cuencas
y marfiles ya muertos, con estrías
de contraluces; misteriosa valva
vuelta caverna en las alturas tristes
del cuello humano; rósea caracola
traída zumbadora de los mares;
punzada de envolventes laberintos
donde el crimen esconde sus acechos

El desenvolvimiento inicial de la descripción está finamente matizado. Pero ¿cuál será el pensamiento del poeta cuando dice que el crimen esconde sus acechos en los envolventes laberintos? Tal vez mis cultos oyentes ya se han dado una, dos, quizás más respuestas al acertijo; pero dudo que hayan acertado. Si la esfinge a las puertas de Tebas se lo propone a Edipo, éste no habría vencido a la cruel cantatriz. Verdad que el infeliz hijo de Layo no podía conocer los dudosos hallazgos de la antropología del siglo XIX. Mi respuesta es la exacta, porque también me la dió la autora del acertijo. Aseguran los criminólogos que la llamada

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

"punta de Darwin", signo atávico, es indicio de degeneración propio del criminal nato: he ahí por qué el crimen esconde sus aechos en la rósea caracola, "punzada —dice el poeta— de envolventes laberintos".

Bien veis que estamos en el círculo de las adivinanzas, frío ejercicio de ingenio que pide sin duda la colaboración imaginativa reclamada por Alfonsina en la explicación preliminar, si bien ajeno a la poesía. Algunos de estos sonetos habrían encontrado honrosa acogida en algún capítulo de la enfadosa Agudeza y arte de ingenio de Baltasar Gracián, quizás en el discurso XL que trata "de la agudeza enigmática", y probablemente gusten también hoy a quienes practican o alaban cierta poesía tortuosa que nos obliga a ser zahoríes de las imaginaciones del poeta e iniciados en su nueva magia; pero de mí diré que rechazo como verdadera poesía este cansado juego de alusiones (advierto que alusión deriva de ludo, juego) y lamento que la querida poetisa de Ocre, haciendo del ingenio gala del entendimiento, y de la sutileza alimento del espíritu, se extraviara por estos caminos estériles.

Y sin embargo, ¡cuánta finura de observación, cuánto hallazgo feliz, cuánto arte derrochó en su última manera! Los poemas de sus primeros libros, frutos de la espontaneidad de su alma musical que necesitaba verterse en metros saltarines y cantantes, muestran poco cuidado de la dicción poética. En ellos la poesía es música de palabras, sugestión de imágenes, inefable emoción que a cada rato se rasga dejando huir la idea sólo un instante aprisionada. Raramente desenvuelven el pensamiento con firme seguridad y exactitud de expresión, por supuesto quiero decir poéticamente, con lenguaje de imágenes. Su canto nos llega de la región del suelo. Frases vagas, a veces apenas balbucidas, en ellas expresó con honda sugestión poética, sus magníficos éxtasis, sus delirantes arrebatos, su profundo desconsuelo, la ardiente sed de amor que la consumía, su pena extraña e infinita. Fluye ese río de versos arrastrando mucha hojarasca; pero en ella de cuando en cuando se abren claros limpidísimos que muestran la profundidad del cielo.

Agotada la fuente interior, abandonó en su última fase poética la poesía subjetiva para ofrecernos una laboriosa estilización del mundo objetivo, quintaesenciando cerebralmente las cosas, apli-

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

cándose a mirarlas y remirarlas bajo diferentes luces, en una labor obstinada y paciente, que acusa insomne conciencia artística, pero que es la negación de cuanto fué la poetisa y cuanto amamos en ella. Como mi deber es comprender, y más tratando de un poeta cuyo recuerdo perdurará en la lírica americana, he de alabar sus aciertos, su visión original de las cosas, sus intuiciones felices, el arte con que maneja y distribuye los colores, muchos versos armoniosos, y este singular esfuerzo imaginativo de re-creación barroca del mundo. Bien; pero ¿qué vale todo eso, si a pesar de la unidad de tono del libro, él carece de alma, de un sentido superior, si es nada más que una colección de piezas de taller, de "estudios", a. veces compuestos sobre anécdotas baladíes y egoístamente destinados a complacer el virtuosismo del artista, que aun nos roba con su lenguaje hermético la dicha de penetrar y gozar todas sus intenciones?

¡Qué altísimo poeta celebraríamos en Alfonsina Storni, si hubiese poseído en sus años más felices esa maestría artística que adquirió en los postreros de su vida, si al ardor de su corazón apasionado y a su genial intuición el verso hubiese obedecido con rigurosa disciplina como la obedece tan a menudo en Mascarilla y trébol!

Antes se abandonaba a la inspiración del momento, puliendo poco o nada, y la expresión resultábale a menudo incolora e impropia, y las imágenes sin correspondencia entre sí. Pienso que no debo probarlo en esta lectura. Quiero acogerme a la discutible norma que se impuso Sainte-Beuve al escribir sobre las poesías póstumas de Marcelina Desbordes-Valmore. "De los verdaderos poetas —dijo— desde el momento en que han desaparecido, no debemos referir ya sino las virtudes". La insuficiente elaboración es además achaque frecuente de la poesía femenina. La mujer, cuando tiene el don natural de la poesía, halla fácilmente la expresión animada, acentos cargados de emoción, pero no se empeña en buscar la forma rotunda, contentándose con desenvolvimientos sumarios y con aproximaciones.

Benedetto Croce ha hecho al respecto esta curiosa observación: "Parece que las mujeres, valerosas para desarrollar en su seno durante nueves meses un germen de vida, darlo a luz trabajosamente, criarlo con inteligente paciencia que tiene algo de pro-

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

digio, sean por lo común incapaces de regulares gestaciones poéticas: a la concepción sigue instantánea la délivrance, y el recién nacido es arrojado a la calle, privado de todos aquellos auxilios que le serían necesarios".

Esto no podría decirse de los versos de Mascarilla y trébol, si escritos en pocos minutos, casi en estado de trance, ya lo oímos, cepillados durante meses, también según confesión de la autora.

Esa rara armonía del alma y forma la halló como poquísimas veces en el soneto con que selló su vida. No creo que pueda engañarme la impresionante circunstancia de haber sido aquél su heroico adiós postrero. Más lo releo y más me parece destinado a sobrevivirle como pieza de antología. Y cuando me he preguntado yo también, perplejo, si deben ser considerados o no poéticamente felices los dos versos finales, que sé no contentan a todos, me he decidido por el sí. Recordaréis que la bellísima poesía, desenvuelta con distinción superior e irreprochable seguridad de dicción, nos eleva suspensos de la emoción a la esfera serena de la muerte, que es sueño dulcísimo. Mas de golpe se despeña en la pequeña anécdota cotidiana para avisarnos que la poetisa aun en el trance de morir no había podido despojarse, convertida ya en puro espíritu, de la frágil arcilla de que todos estamos formados. Es sí una nota agria ésta que corta bruscamente el majestuoso andante; es no obstante espejo tan veraz del drama largamente vivido por la poetisa, compendia tan expresivamente el sentimiento que nutrió su arte, que me rindo y digo: esto es humano, triste y bello. He adelantado a la lectura mi justificación, precisamente para no profanar la sagrada poesía, después de dicha, con comentarios críticos. Aunque la conocés, quiero repetirla.

VOY A DORMIR...

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, y tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos escardados.
Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
ponme una lámpara a la cabecera;

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

una constelación; la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.
Déjame sola: oyes romper los brotes...
Te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases
para que olvides... Gracias... Ah, un encargo:
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido...

Extraordinario valor el de esta mujer pequeñita que con los nervios rotos por la neurastenia, y la certidumbre —dicen— de estar condenada por una enfermedad incurable, dispone su ajuar para el sueño eterno con una serenidad que parece sobrehumana. Verdad que su corazón se había ensayado a morir desde nacido, arte duro del cual había dicho:

se ensaya mucho y no se aprende bien.

Pasaron veinte años, y una noche de fines del pasado octubre, frente al mar que tanto amaba, ella se dijo: ahora lo he aprendido.

¡Cómo no había de vacilar hasta decidirse a dar el paso extremo! Sabía que en la muerte descansamos tranquilos, sin inquietudes ni sobresaltos; pero si aquélla la llamaba fascinadora, también la atraía la vida con su canto perturbador. Lo confesó en Ocre cuando escribió el "Epitafio para mi tumba". Una mujer de alma pagana y afinados sentimientos estéticos no se harta tan pronto de vivir, porque la copa de los goces que el mundo puede ofrecer no se apura de un solo sorbo.

No tenía veinticinco años y ya veía bailar su nombre junto a las cruces de los avisos fúnebres. Lo mismo que Rubén Darío en el Coloquio de los centauros, cuando hizo decir a Quirón:

La Muerte, yo la he visto, no es demacrada y mustia
ni ase cova guadaña, ni tiene faz de angustia.
Es semejante a Diana, casta y virgen como ella...

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

Alfonsina, en una invocación al Silencio, anterior a 1919, escrita en parecidos lentos pareados, veía en la muerte nada más

que quietud, dulzura y olvido. La vida es amarga, la muerte, recta, y en ella aun los besos del amado se pierden sin eco.

Oh, silencio, silencio... que el silencio me toca
y me apaga los ojos, y me apaga la boca.
Oh, silencio, silencio... que la calma destilan
mis manos cuyos dedos lentamente se afilan...

La muerte es lo único seguro en la vida. Lo demás es ilusión. El poeta lo asegura en una cancioncilla de son ligero y grave significado:

LA PESCA

Al borde de la vida,
los hombres, en pescar,
se pasan todo el tiempo:
quién menos y quién más.

Atropellando vienen
sus puestos a ocupar,
traen grandes carnadas
y piensan: picarán.

Arriba el cielo limpio
muy quietecito está
y abajo, con su anzuelo,
todos vienen y van.

Pescador: no te apures,
deja el anzuelo en paz;
la muerte, ten seguro,
no se te escapará.

Por anticipación que nada tiene de sorprendente, porque la obsesión obraba sin duda en lá subconsciencia hasta que afloró y se impuso, el tema de la muerte se entrelaza en sus versos con el del mar. Había soñado dormir en su fondo y un día convirtió el sueño en acto. Los que parecían fantaseos literarios, eran incues-

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

tionables llamamientos de su destino cada vez más insistentes y fúnebres a medida que los años corrían. ¿Cómo olvidar estos dos versos sombríos y perfectos, dignos de figurar, desgajados de la composición a la cual pertenecen, entre los fragmentos de la Antología griega?

Yo soy la mujer triste
a quien Caronte mostró ya su remo.

Cuando desapareció Horacio Quiroga, cuya voluntaria muerte, lo mismo que la de Leopoldo Lugones, debió posiblemente influir en su trágica determinación, ella aplaudió:

. . . un rayo a tiempo y se acabó la feria . . .
Allá dirán.
. . . . . .
Bien por tu mano firme, gran Horacio . . .
Allá dirán.
. . . . . .
Unos minutos menos . . . ¿Quién te acusa?
Allá dirán.
Más pudre el miedo, Horacio, que la muerte
que a las espaldas va.

Los anuncios se sucedían fatídicos: al padre, y otra vez a Horacio, a quien se imagina volando sin hacer ruído por el cielo con su motocicleta de cristales, les dice en su último libro con palabras ya evidentes:

Iré a veros muy pronto . . .

¿Qué falta ya? Fijar la fecha suprema, nada más. Y la anunció en el "Romancillo cantable", publicado en La Nación ocho días antes de su muerte:

Para fin de septiembre
cuando me vaya . . .

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

Fué su penúltima poesía. En la última dispuso su ajuar de desposada.

En 1920 se suicidaba en Manzanillo una dulce poetisa cubana, María Luisa Milanés. Contaba apenas veintiséis años. Su obra poética era imperfecta, pero luminosa y fuerte. Alma lírica, incapaz de resignarse a vivir según el código de la común mediocridad, se marchó desdeñosa con estos versos:

Que nadie me acompañe ni me llore,
ni turbe mi silencio, ni profane
mi soledad final; nadie me llame,
nadie ni sollozar jamás añore;
que yo me voy, consciente y abstraída,
embriagada, arrobada intensamente
en mi placer de abandonar la vida!

Tales tragedias morales abisman la mente en una sima de cavilaciones.. ¿Qué es lo que la sociedad les niega a estas mujeres de alma estremecida y vibrante, para llevarlas a aborrecer la vida? ¿Qué resortes fallan en espíritus tan noblemente dotados? ¿Qué veneno les inficiona la sangre? ¿Qué les falta? El creyente dice: fe. Ciertamente no se quitarían la vida si tuvieran fe. No se concibe quitándose la vida a Juana de Asbaje, cuya sincera pasión también sufrió burlas y desvíos, y que acusó a los hombres necios con palabras que anticipan algunas de Alfonsina. Desengañada del mundo, el convento haría de ella sor Juana Inés de la Cruz. Cuando Gámbara Stampa o Marcelina Desbordes-Valmore, antes recordadas, desesperan o se arrepienten de su extravío amoroso, buscan refugio en Dios e imploran su clemencia. Sin embargo, la falta de fe no es explicación suficiente. Son muchísimas las personas sin fe religiosa que si bien desesperando de sí y de los hombres, no se matan y cumplen con el tesón con que se trabaja para la eternidad, y hasta el último aliento, misiones de bien sobre la tierra. ¿Deberemos concluir que la literatura es un tósigo maléfico del cual conviene beber sorbos muy pequeños para no envenenarse? ¿Y con más razón las mujeres, al parecer menos inmunes al veneno lírico?

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

Todo ello es posible, mas piénsese qué privación sería para el espíritu humano si estas orquídeas envenenadas no florecieran en sus jardines. Si su ley ha de ser abrirse espléndidamente a costa de su propio dolor y sacrificio, hay que aceptarla como un hecho natural, sin rebelarnos contra lo que no puede ser de diverso modo. Mi conclusión sería inmortal si erigiese en norma de conducta universal lo que es el reconocimiento de una fatalidad tan dolorosa como al parecer necesaria. No puede substraerme en este momento al recuerdo de que a Safo la tradición la hizo fea y suicida. Y Safo es un astro consolador del corazón humano, aunque no nos quede de ella sino un manojo de versos. Uno de sus fragmentos apostrofa a una mujer que no conoció el encanto de la poesía.

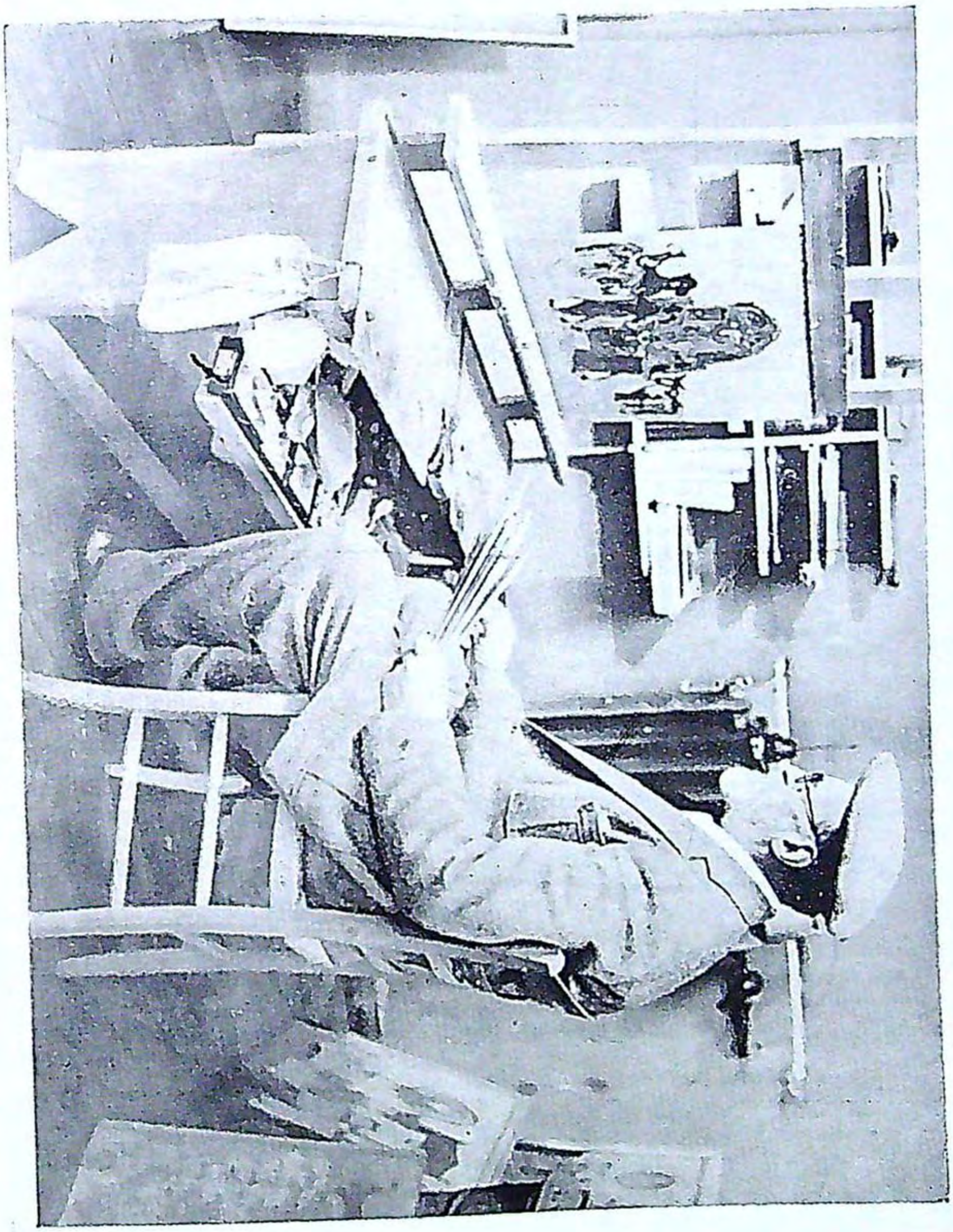
"Cuando hayas muerto —le dice— el mundo no guardará de tí dulce memoria ni amor. pues no conoces las rosas de las Piérides; irás oscura al Tártaro, revoloteando entre las sombras junto con las demás almas pálidas".

No será ésta la suerte de Alfonsina. También quedará de ella un manojo de versos, sino tantos como ordenó, casi a punto de morir, en su Antología, sí bastantes para ceñirle corona de poeta. Para pasar a la posteridad no hacen falta fárragos: Félix Arvers lo ha conseguido con sólo un soneto de la olvidada colección de Mis horas perdidas, lágrima, se ha dicho, trocada en perla. ¿Pueden aspirar los poetas a más que ser recordados por algunos momentos excelsos de su creación? Confiemos en que se cumplirá el secreto voto de nuestra poetisa cuando escribió en Ocre:

Me salí de mi carne, gocé el goce más alto:
oponer una frase de basalto
al genio oscuro que nos desintegra.

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

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



Pedro Figari en París (1928).

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

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

Un Pintor de América: Pedro Figari

Por JULIO RINALDINI

La obra de Figari es insperable para mí del recuerdo de las dos primeras exposiciones del artista: la del año 21 en la Galería Müller y la del año 23 en la salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Las recuerdo siempre porque tienen la virtud de ponerme frente al hecho inédito, ante la súbita presencia de una obra singular, desconcertante, sin precedentes que permitieran situarla. El tema nos era familiar, más; nos llegaba al alma, pero ¿por qué modos el artista le había hecho revivir ante nosotros? El gaucho, el negro, la matrona, el jamelgo flaco y el ferro forastero, la diligencia, el cielo pampeano, la calle de la vieja ciudad, el salón de los antiguos saraos, todo nos era conocido, accesible; pero todo aparecía transportado a un clima irreal, envuelto en una luz de magia, como una interminable danza de aparecidos. Era eso, era nuestro mundo emocional de las comarcas del Plata, pero era también otra cosa: una expresión traída de no se sabía donde, nacida como al márgen de los hechos, aparentemente sin importancia y sin embargo esencial. Nuestro mundo sentimental del Plata lo teníamos allí, a la vista, pero puesto en movimiento por un espíritu sin duda malioso, que si nos mostraba lo que tanto deseábamos ver fijado en las formas permanentes del arte, se había entretenido también en desconcertarnos con la revelación de lo que hasta ese mo-

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

mento no habíamos supuesto en él. Lo teníamos allí, pero puesto en movimiento por la mano de un artista que bajo la imágen de un mundo conocido nos descubría y lanzaba a nuestro encuentro un mundo de percepcioes inéditas.

¿De dónde venía ese artista? ¿Cuáles eran sus antecedentes, su persona, su vida? Su nombre se nos hizo inmediatamente familiar: su historia habríamos de saberla después. Mientras tanto teníamos que ocuparnos de la obra. Quien más, quien menos todo el mundo tuvo algo que decir de ella. El éxito inmediato trajo consigo la polémica. El artista que se había atrevido con tanto, que traía como tema nada menos que nuestro patrimonio histórico-sentimental, nos hablaba en un lenguaje del que él sólo tenía hasta ese momento el secreto.

Para los que no ven en la obra de arte más que una representación de cosas, es decir para los que juzgan la obra de arte por donde no hay manera de extenderla, Figari estaba lleno de defectos. No podían, desde luego, sustraerse al poderoso influjo de la verdad que tenían delante de los ojos. La evocación llevaba en sí un poder de persuación irresistible, pero los detalles, las figuras. ¿De donde había sacado esos caballos y esos perros sonámbulos? ¿Por qué escamoteaba a las figuras la realidad de sus atributos familiares? No dejaban por eso de llevarse su Figari debajo del brazo, pero ¡cómo les habría gustado que el artista se lo corrigiera un poco!

En cuanto a los artistas, jueces más severos, pero también más autorizados, le reprochaban a Figari, unos el carácter descriptivo de su obra, otros los procedimientos de su técnica. Tampoco ellos le negaban valor, pero para las dos tendencias Figari llegaba en mal momento. Estábamos en la hora de transición entre el arte realista y la deshumanización del arte. Para los realistas Figari era algo así como un imaginativo puro o, por lo menos, un fantasista de la pintura. Para los otros que hablaban de abstracciones y se proponían radiar de la pintura hasta las alusiones a un tema concreto, Figari era un pintor esencialmente humano, cargado de reminiscencias sensibles y su obra el desarrollo hasta el infinito de un solo tema, inmediato, concreto y que además tenía, para nosotros, un poderoso ascendiente sentimental.

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

Pero quedaba todavía un tercer elemento de discusión; el pro-

movido por los que veían en Figari el evocador del pasado, al artista que venía a restituirnos la emoción de lo que íbamos olvidando y que desde ese punto de arranque venía a renovar las artes plásticas sobre principios de inspiración esencialmente americanos. A estos, más que a ninguno, Figari les dió aliento. El mismo declaró más de una vez que ese era su propósito. Sin embargo yo siempre me he negado a creer que haya sido ese el punto de partida de su obra. Si Figari cedió a esta tésis fué porque siempre quiso, en efecto — y trabajó — la formación de un arte que fuera original reflejo de nuestra idiosincracia y de nuestras aspiraciones; pero si cedió a esta tésis fué también por que de este modo se escusaba de juzgar a su obra como valor autónomo. Figari, que tenía en su modo de ser mucho de gaucho, sabía defender muy bien los intereses de su intimidad del juego de las relaciones de convivencia. Ante la discusión que promovía su obra trataba de soslayar el tema. Era a la vez una forma de pudor y una política. La palabra final la daría por sí misma la obra. A él que lo dejaran trabajar. Por eso solía decir:

"Yo no soy pintor. Mi intención es fijar algunos recuerdos, anotar algunos episodios genuinos de nuestra vida social para que se vea el partido que los artistas pueden sacar de ellos".

De este modo daba razón a unos y otros. Pero la verdad era diferente. Figari fué sobre todo y ante todo pintor. Solamente que este gran pintor estaba en trance de relatarnos la confidencia de su vida. Todo ese pasado que, según las presunciones corrientes, se había dedicado por espíritu de doctrina a evocar, era un presente que se prolongaba indefinidamente en el tiempo, en su tiempo moral de hombre sufrido y sensible. Figari evitaba hablar de su obra precisamente porque se iba dando en ella, porque había llegado a ella en la última vuelta de su vida, porque estaba en ella como en una inmersión total de su espíritu. "Yo he entrado en la pintura como en el uso de un narcótico", me dijo alguna vez. Recordaba para olvidarse a sí mismo, se volcaba en su tema para evitar toda otra forma de confidencia.

Durante los largos años de la amistad que me dispensó tan generosamente, sólo una vez Figari me habló de sí mismo. Estábamos en su taller. Figari trabajaba y yo me quejaba. Me quejaba no se de qué: ejercía en todo caso el derecho que todos tene-

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

mos de quejarnos, de tiempo en tiempo, de algo. Figari me dejó hablar un rato; luego dejó los pinceles se puso de pie, se echó a andar por el pequeño cuarto y me dijo:

—¡Ah, Vd. se queja, mi amigo; si, se queja! Y meintras yo le veía ir y volver, medio doblado ya, más por la vida que por los años, empezó a contarme lo que fué la hora más dramática de sus días maduros, el momento de su historia que habría de cambiar radicalmente su destino.

Esa tarde me enteré del famoso crimen de la calle Chañá y el no menos famoso proceso del alferez Almeida.

Quiero referirme a él porque es el eje sobre el cual gira en redondo la vida de Figari y el origen fortuito de su obra de pintor.

Figari empezó a pintar pasados los cincuenta años. Antes, alguna vez, se entretuvo en eso, pero en forma tan accidental y esporádica que no podemos tomarla en cuenta. Hasta entonces Figari había sido un señor de alto predicamento en la vida social y política de su país. Podemos imaginarlo amigo del buen vivir, de acuerdo a su naturaleza generosa; de buena figura, elegante en el vestir, que le gusta la buena mesa, gasta coche de gran atalaje, hace sport —cosa rara por entonces—, y se dedica frecuentemente a la caza. Es el abogado que ha encontrado en la política un nuevo empleo para sus energías. Activo, culto, inteligente, pronto llega a los altos cargos. Una breve reseña biográfica nos dice que fué sucesivamente Adjunto de la Fiscalía de Hacienda, Defensor de Pobres en lo Civil y Criminal, Periodista, Diputado por el Departamento de Rocha, Miembro de Consejo de Estado, Diputado por el Departamento de Minas, Vicepresidente de la Cámara de Representantes, Presidente del Consejo Penitenciario, Presidente de la Junta Central de Auxilios, Abogado Asesor del Departamento Nacional de Ingenieros, Miembro del Consejo de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, de la Comisión Redactora del Código Administrativo, del Consejo Nacional de Asistencia Pública, Abogado del Banco de República, Miembro del Directorio del Tranvía y Ferrocarril del Norte y otros cargos más que creo innecesario enumerar.

Esta posición, todo este orden de cosas, Figari habría de sacrificarlo un día para serle fiel a su conciencia.

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

A fines del siglo pasado fué misteriosamente asesinado en Montevideo un muchacho de veinte años, Tomás E. Butler, de gran

familia y ya señalado por la estimación de las gentes. El hecho produjo consternación e indignación en la sociedad y en el pueblo. Los periódicos, los magistrados, y los políticos, tomaron parte activa en el asunto. La policía, acuciada por la agitación general a descubrir cuanto antes a los culpable, detuvo a los pocos días, bajo presunciones, a dos personas: al alferez Enrique Almeida y un tal Joaquín Fernández, amigo de Butler, hombre pusilánime que, atemorizado, concluyó por confesarse culpable y denunció a Almeida como autor material del hecho. Los dos fueron incomunicados y sometidos a proceso. "La autoridad —dice Figari— fué felicitada con grandes muestras de júbilo y ella misma se entregó a inusitados festejos."

"Al día siguiente —agrega Figari en el libro que publicaría luego— tuve conocimiento de que Almeida, el más culpable, me había confiado su defensa. Se concebirá cuan poco grata me fué tal noticia. Me sometí, pues, a ese penoso e ineludible deber, en la inteligencia de que me había cabido en suerte abogar por un feroz malhechor sobre el cual pesaba, además de su enorme responsabilidad penal, el anatema de la más vehemente excecración pública y el mío propio. Al aceptar el cargo estaba convencido de que la ley me imponía la tarea ingrata de acompañar un monstruo al banquillo, como va el capellán haciendo esfuerzos para catequizar a una conciencia negra y aviesa."

La presencia de su defendido tampoco le hizo buena impresión a Figari. Pero cuando el abogado empezó a interrogarle, algo inesperado y que había de tener también consecuencias insospechadas para su vida se fué revelando a su conciencia. Figari no tardó en tener la convicción de que Almeida era inocente. Tampoco vaciló, desde ese momento, sobre cual era su deber. Había que probar la inocencia de Almeida. Pero había que probarla contra la enardecida opinión pública, contra los magistrados, contra los políticos y contra los solapados intereses que se movían en la sombra.

Figari lo logró al cabo de algunos años; pero, ¡a costa de que sacrificios personales!

—Si hubiese encontrado algún abogado convencido como yo de la inocencia de Almeida —me decía— le habría entregado el asunto. Mi situación había llegado a tatl extremo que tenía que irme a pie de mi casa a la cárcel, donde Almeida seguía detenido

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

después de la conmutación de la pena de muerte, porque no tenía como pagar el viaje en tranvía. Algunas veces tenía que cargar a mi hija menor que no podía dejar sola.

Almeida y Figari, al que casi se había llegado a considerar tan culpable como su defendido, fueron plenamente rehabilitados algunos años más tarde cuando el verdadero autor del crimen confesó, en extremo de muerte.

Mientras tanto la vida de Figari había cambiado de rumbo. Sin amargura —porque es de admirar que a éste hombre jamás se le oyó una palabra de amargura— se apartó de todo, se encerró en su modesta casa y se puso a trabajar su pintura. Digo "su pintura" con un precipitado optimismo, porque hasta ese momento Figari no sabía lo que podía dar de sí. Alguna vez le había dado por pintar, como lo hemos visto, pero lo que no sabía, lo que no sabría hasta mucho tiempo después, era hasta donde tenía importancia esa vocación que dormitaba en él, que se mantuvo intacta a través de todas las diversificaciones de su vida, y que allí esperaba tranquila su hora. Vocación temprana, vocación de siempre y no vocación tardía —tengámoslo muy en cuenta, porque esto nos ayudará a explicarnos la particularidad de su obra.

Figari se puso a trabajar en pintura. ¿Cómo? Desde luego, sin maestros. Sus primeros trabajos fueron ensayos de expresión. En lugar de copiar un tema se proponía la representación de una idea: idea de fuerza, de terror, de ira, de avidez, de orgullo, planteadas en masas molíticas a las que iba dando la forma que la idea asumía en su mente. Así se iba haciendo al dominio de la técnica; pero ese sistema de aprendizaje viene a denunciar, también, de primera intención, como hemos de verlo más adelante, uno de los caracteres esenciales de su naturaleza de artista. Dominar la técnica era, desde luego, lo principal, pero Figari ya estaba pensando que ese conocimiento tenía un destino preciso, que estaba aprendiendo a darle forma de realidad a lo que en él ya era verbo en potencia.

En el mismo Montevideo habría de encontrar, para su formación, dos auxiliares preciosos. Un pintor uruguayo tenía en su casa obras de Van Gogh y Bonnard. Esos habrían de ser, si es necesario asignarle alguno, sus maestros. Estaban como destinados a serlo. En el apasionado arrebata del uno y en la parsimoniosa emotividad del otro, en esas dos visiones proyectadas hacia

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

la intimidad de los hechos y avaras al mismo tiempo de color, Figari habría de hallar no sólo una enseñanza técnica sino el elemento de fusión de su expresión original. En el dramatismo de estos dos temperamentos Figari hallaría el ejemplo de cómo podía manifestarse su propio drama. Digo drama para decir conflicto de fuerzas vitales que tarde o temprano han de hallar expresión concreta. En Figari el drama se define por su carácter específico de fuerza germinatriz que hace brotar las imágenes, que las despierta del seno obscuro de la conciencia, les insufla vida, forma y sentido. Su mundo nada tiene de amargo. Tampoco como pintor Figari pronunció nunca una palabra de amargura. Sorprende, al contrario, la alegría de la empresa, el ritmo ágil de sus figuras, la profusión festiva de sus composiciones, la lozanía de toda su obra y el detalle no menos sugestivo de que Figari fué un eximio pintor de amaneceres. En las reacciones de su sensibilidad siempre hay algo de candoroso. Este evocador de tiempos pasados parece que lo viera todo siempre por primera vez. El espectáculo de la vida se renueva en él constantemente. Su obra es un perpetuo descubrimiento. Esta es su virtud primera y la razón de su original desconcierto. Todo cuanto Figari nos muestra es nuevo no porque no existiera antes de él, sino porque él lo ha visto con una autonomía de conciencia que le permite llegar a sus proyecciones más íntimas. Es lo particular contenido en lo ordinario. Es lo extraordinario cotidiano que nuestros sentidos adormecidos por la rutina se resisten a ver. Figari tiene, como los verdaderos artistas la libertad de su maravillosa inocencia.

Pero antes de pasar adelante quiero explicarme sobre el significado de esta palabra.

Ya hemos visto que Figari empezó a pintar pasados los cincuenta años. Era un hombre maduro y duramente experimentado. La idea de inocencia también se aviene mal con el antecedente que conocemos de las austeras actividades de su vida. No es por lo tanto en él un estado mental. Es una disposición de su sensibilidad. Su inocencia está en su falta de prevención ante la realidad y en su aptitud de captación de los hechos. Condición milagrosa, que le permitió renacer a su vida pasada y hallarse, como ante un hecho nuevo, frente al artista que conocemos.

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

Ante esta segunda vida, el pasado de Figari se nos antoja co-

mo una prolongada enfermedad que nos devuelve a un convaleciente en la total lozanía de sus sentidos. Y algo de eso hubo.

Baudelaire recuerda en alguna parte a aquel personaje de "El hombre de las multitudes", un convaleciente, precisamente, que detrás de la vidriera de un café contempla la multitud y se mezcia en pensamiento a todos los pensamientos que se agitan a su derredor. Vuelto recientemente de las sombras de la muerte respira con delicia todos los gérmenes y los efluvios de la vida; como ha estado a punto de olvidarlo todo, recuerda y quiere recordarlo todo con ardor. La curiosidad se ha convertido en él en una pasión fatal, irresistible. Y comenta Baudelaire: como el niño este convaleciente goza en el más alto grado de la facultad de interesarse vivamente en las cosas, aún las más triviales en apariencia. Como el niño, lo ve todo en novedad, está siempre embriagado.

Figari pintor, surgió también, como las sombras de la muerte, y como el convaleciente se benefició, también, de esa segunda inocencia, que es una inocencia más peligrosa; una facultad a la vez más sutil y penetrante. Esta inocencia ve más allá que la del niño; es de una percepción más aguda; es más libre y de un resorte más delicado. Por eso puede llegar a ser cruel. Figari no lo fué nunca, pero en su obra son frecuentes los ejemplos en que la impresión virginal se combina con cierta malicia, en que la emoción del artista está como atemperada por un despunte de ironía. Este hombre fatalmente curioso no se detiene ya en la superficie. Ve al través y su concincia demasiado despierta no puede dejar de subrayar lo que ven sus ojos constantemente abiertos.

Cuanto más nos adelantamos en el análisis de la obra de Figari más lejos estamos de los que quisieron ver en él a un teórico dispuesto a encauzar el arte hacia principios de inspiración americanista o al simple evocador del pasado rioplatense. Su obra tiene sin duda una trascendencia continental, pero en su origen es la obra de un emotivo para quien el presente se prolonga indefinidamente en la duración de su tiempo moral; que no evoca el pasado, que lo anda con la conciencia y los sentidos más alerta. Apenas sus pinceles estuvieron prontos este mundo siempre en tiempo presente, surge como un eco de las tierras adormecidas. Surge en imágenes que pronto se articulan en valores de creación plástica originales. Lo que pudo ser obra descriptiva, historia menuda de una

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

vida pasada inserta en la intimidad del hombre maduro, fué por determinación de la naturaleza de ese mismo hombre, obra presente y andante de pintor. La pintura fué sin duda su vocación y su idioma. Y para este pintor nato, que se descubre a sí mismo en el último recodo de su vida, los recuerdos, antes que reminiscencia melancólica, fueron reserva vital, formas inéditas de representación.

En la pintura Figari descubrió su tiempo presente. Si nosotros hemos podido pensar otra cosa es por que ese tiempo rebalsa la medida del tiempo común. Fué como una mirada extendida sobre nuestras tierras todavía vírgenes de expresión. Figari las anda y de este modo, nos pone en presencia de la belleza recóndita de un mundo hasta entonces inexplorado por el arte: las dilatadas comarcas del Plata. Muchos pintores pasaron por aquí, se detuvieron ante nuestro paisaje y anotaron nuestros usos y costumbres, pero ninguno antes que él nos hizo ver todo lo que podían contener de inédito, de poético y de relaciones entrañables, no ya con nuestro pasado histórico, sino con nuestra actitud vital. Este pintor tan moderno por la visión y el procedimiento traía consigo la sensibilidad del asunto. Lo sentía con grave intensidad y también con una ternura que explica que quienes le oyeron hablar se hayan equivocado sobre la intención y el carácter de su pintura. Yo también le oí hablar alguna vez de ese modo.

Recuerdo que pasábamos revista en el taller a algunas de sus obras. Yo me detuve ante un cartón con una escena campera. Era un paisaje de cielo y tierra con alguna mata y alguna nube. En el primer plano un novillito venía hacia el espectador y en la linde del horizonte oscilaba entre la luz de la tarde la difusa mancha de un rodeo. Sensación de campo, fresca, luminosa y uno de aquellos cielos cuyo secreto solo tuvo Figari. Yo se lo hice notar; le elogié el azul de ese cielo que parecía de prodigio.

—Como habrá observado Vd. este paisaje para poder traducirlo así — le decía.

—¿Sabe lo que me interesaba a mí cuando lo pinté? — me interrumpió — ese novillito que ha sido castrado en el rodeo y que viene tambaleando, dolorido, la cabeza gacha y las patas traseras todavía medio duras.

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

La obra así explicada asumía el carácter de una descripción sentimental pero bien podía verse que el tal novillito era el tema

alrededor del cual se había organizado. Era la idea o si se quiere el punto de conflicto que había dado forma y sentido al paisaje, a la hora, a la atmósfera. Todo había surgido y se había ordenado por la acción de este pensamiento.

Estamos como puede verse ante el mismo proceso por el que Figari condujo sus primeros ensayos. Como en aquellas representasiones de ideas el artista da forma, con todos los atributos de los hechos reales, a un estado emocional.

De acuerdo a una vieja definición de la Psicología, Figari fué un "emotivo visual", en quien los hechos se grababan con caracteres indelebles y en quien las ideas se materializaban, tomaban forma material. Este mecanismo que convierte en imágen todo lo que el individuo siente, piensa y percibe;. deseos, anhelos, nostalgias, conceptos, sugerencias de la palabra y del sonido, reacciones físicas y morales; esta imaginación plástica que todo lo materializa que todo lo realiza, en Figari era perfecto. Así podía pintar —hecho del que yo he sido testigo— un cuadro con todos los atributos de la buena pintura mientras explicaba los pormenores del tema. Y así pudo dar forma al extenso mundo de percepciones y reacciones sensibles que constituye su obra. Imágenes que estaban grabadas en la atmósfera del Plata, fantasmas que esperaban el sacrificio de sangre que les diera vida corpórea y que él, actuando como oficiante de esta mística ceremonia de invocación, trajo a la realidad del arte. Al conjuro de su pincel fueron surgiendo, unos tras otros, apremiantes, ansiosos de nueva vida.

Imágenes de la vida pastoril y de la vida ciudadana. El paisano en los distintos casos de su vida nómada, en su vida de relación, en sus fiestas, en su ociosidad, en su pobreza; identificado con el ambiente de la llanura, adherido a ella, fruto de su clima moral y físico. Imágenes de la vida ciudadana, la de antes, la de los juegos inocentes de sociedad, la de las reuniones en el patio de la casa solariega, la de las faldas fantásticas y los batones insolentes. La señorona de voz engolada, con un "quita de allí" siempre pronto y un chisme siempre a flor de labio. El salón de jacarandá. Y la calle, nuestra añorada vieja calle tan típica. Y entre una y otra, entre la vida pastoril y la vida ciudadana, como lazo de unión, la diligencia. Figari les tuvo especial cariño. Las

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

siguió a través del campo abierto, en el pueblo escaso y en el patio grande de la estancia.

En su afán de decirlo todo y abriendo un paréntesis al espectáculo cotidiano, también se aventuró en la evocación personal de la edad arcaica de las comarcas del Plata. Estos cuadros recuerdan en algo a Gaughin y son de los menos difundidos en la obra del artista. La sensación de paisaje virgen, del silencio de las tierras del Plata en la mañana de su primer amanecer, está llevado en algunos casos, en esos óleos, hasta la altura de lo patético; como está llevada a veces en su obra, hasta la intensidad de lo épico, la melancolía de nuestra llanura.

Pero la nota esencialmente original de la obra de Figari es el negro. Trasplantado de fuerza a un medio exótico para él, el negro pasa a ser uno de sus elementos más pintorescos. El negro es inseparable de todo un período de la vida rioplatense. Figari lo evoca con particular atención y aquí es donde se pone de manifiesto toda la fecundia de su verba y todo su talento de colorista. De vida instintiva, lo imprevisto se multiplica en el negro; y para un curioso, para un enamorado de lo particular, el tema es inagotable. Más que al paisano, Figari espía al negro en sus menores actos y en los diversos aspectos de su vida: esclavo suntuoso de la casa señorial y esclavo venido a menos, es decir, libre y sin iniciativa propia. Lo sigue en sus oficios humildes y en su vida social, en sus ceremonias puerilmente solemnes y abiertamente cómicas. Es el negro milico, enganchado forzoso y diezmo de los ejércitos, es la negra, "con más cola que una zorra", del Martín Fierro. Son los negros de Manuelita Rosas, que Sarmiento describe pasando por Buenos Aires ebrios de entusiasmo, precedidos por sus candombes y marimbas. Es el candombe: el candombe institución, el candombe fiesta y rito. Como en el caso del gaucho el pericón se repite a manera de tema central, aquí se repite el candombe, danza frenética, en los patios o junto al caserío de los suburbios de la ciudad; danza bajo los cielos de añil y los soles verdepúrpura, en la que se desarticulan las parejas y se recarga la atmósfera de vida animal. Gran ocasión para el pintor, para el colorista enamorado de las coloraciones extrañas de las asociaciones y de los contrastes audaces; gran ocasión para el organizador de las composiciones festivas y para el analista de los gestos que impri-

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

men inesperada expresión a las formas. Gran ocasión para el pintor de pincelada cursiva y de apretadas síntesis de forma y color.

El artista que tiene la acelerada virtud de convertirlo todo en imágen se ha creado también una expresión ágil, especie de lenguaje ideogramático donde las formas se contraen en términos de apretado vigor.

Mucho se ha hablado de la pintura de Figari. En los primeros años de su éxito se discutió si eso era o no pintura. Para unos, Figari era un revolucionario de la técnica, mientras que para otros, necesitaba aprender su oficio. Entre los dos extremos podemos situar a un pintor perfectamente dueño de sus medios, pero tan libre, tan diverso y rico, que bien puede ofrecer argumentos a los dos bandos. Por nuestra parte creemos que Figari, llegó a decir, con invariable propiedad, todo lo que tuvo que decir. Cuando Figari empezó a pintar era creencia universal entre nosotros que para hacer obra luminosa y clara había que usar tonos puros yuxtapuestos. Figari, en cambio, usa tonos compuestos y puros según le convenga, procede por oposiciones o divide el tono cuando le viene bien. A veces usa pastas grises, mezclas imposibles de residuos de paleta y con ellos compone cuadros luminosos, frescos y ricos de color. Otras valoriza el cartón, que deja al descubierto, como tono y materia. Todo esto basta para darle categria de pintor que sabe su oficio. La técnica de Figari es un procedimiento libre que él mismo se fué creando y perfeccionando a la medida de las necesidades de su expresión. Entre la intención y la manera de expresarla su obra mantiene, por lo mismo, una unidad de sentido que es la causa principal de su fuerza. Todo en su obra tiene su razón de ser que es, en última instancia, la razón que gobierna la voluntad del artista.

Lo familiar, lo accesible del tema, —que el artista se vió en la imprescindible necesidad de acusar— su presencia en el primer plano de la obra y la gravitción de su ascendiente sentimental, nos han distraído más de la cuenta sobre el valor intrínseco de la pintura de Figari. La libertad de su procedimiento corresponde a la extraorrinaria riqueza de sus recursos, a la diversidad de gamas, de coloraciones, de acentos, de enlaces tonales que su expresión pone en juego. Ya iba a decir "que su expresión pone en movimiento", puescto que todos estos recurson son como otros tantos gestos vi-

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

tales de la fecundante acción del artista. Nosotros no sabemos hasta qué punto Figari se propuso "hacer pintura" en el sentdo en que este vocablo adquiere en boca de la gente del oficio, pero lo cierto es que su expresión tuvo en la pintura su lenguaje natural. Tan natural que contenido, forma y color parecen surgir en su obra de un solo impulso. Lo cierto es que hay en Figari como una adivinación de los medios que le ahorra toda vacilación. Tan cabal es lo que tiene que decirnos que la expresión acude a él cargada de todas sus inflexiones, como por cauce abierto a la palabra. Su obra fué, por lo mismo, tan extraordinaria en calidad como en cantidad.

Para explicarnos mejor esta facundia y esta fluidez de lenguaje creo que podemos echar mano de nuevo al recuerdo de que Figari se dió a la pintura pasados los cincuenta años. Podemos suponer que durante este tiempo se le impuseron los numerosos silencios que una fatal incomunicación va sedimentando en la intimidad de nuestras conciencias mientras le sonreímos a la necesidad y a los hombres. Podemos suponer que la pintura fué para él el cauce de salida de toda esa sedimentación de secretos vitales, de esa carga moral por donde se filtra la realidad y sale transfigurada. Abierto el dique de contención las imágenes se precipitaron premiosas y abundantes, elaboradas ya por la acción espontánea de la experiencia. Lograda la preparación indispensable, prontos la mano y el ingenio, se manifiesta la persona real que el tiempo circunstancial había ido postergando. Detrás de esta obra de pintor está la presencia inconfundible del hombre.

He venido a hablar de un pintor de América, pero bien podíamos hablar de un gran espíritu de América. Si la obra de Figari tiene una indudable trascendencia continental, si entre Méjico y la Argentina, polos extremos de las corrientes de formación de la pintura de Hispano-América, su obra asume el valor de un término de fusión, su personalidad es un ejemplo de lo que América suele dar, de lo que probablemente está destinada a dar como tipo humano singular.

"En este país — dice Mansilla en su carta prólogo a la primera edición de "Una expedición a los indios ranqueles"— los hombres son lo que quieren las circunstancias". Alude sin duda Mansilla a lo extravagante que podía parecer que él, gran señor de los

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

salones porteños y parisien consumado, hubiera venido a reducir una montonera de indios.

Claro que esto sólo sucede en América, claro que aquí los hombres son lo que quieren las circunstancias dramáticas que nos definen y en las que están contenidos, en potencia, los términos de nuestra expresión. Esas circunstancias son las que nos colocan frente al drama de la enervante lentitud de advenimiento de conquistas que, en los países de América, ya se han previsto, se buscan y se requieren como necesarias a una voluntad potencial de cultura, más ágil, más vivaz y despierta que lo que puede exigirse del ritmo de los hechos humanos. Son las que nos colocan frente al drama de lo que se quiere, de lo que ya se es como voluntad y lo que todavía nos tarda en llegar; frente al dramático contraste de la soledad de América y lo ricamente poblado del espíritu de los hombres de América.

La obra y la vida de Figari son un producto brotado del encuentro de estas fuerzas contrarias. Por eso son un ejemplo.

A la luz de los hechos, Figari fué un optimista, pero no a la manera del Cándido de Voltaire. Fué un optimista en cuanto a las posibilidades permanentes que la vida tiene reservadas al individuo. La vida fué para él una continua ocasión de perfeccionamiento. Y esto no supone la creencia de que todo suceda en el mejor de los mundos posibles. Al contrario. La vida así encarada suele ser cosa ardua y dolorosa. Por cruel y paradojal que parezca todo mejoramiento es, en primera instancia, una alteración del orden común y nadie es generoso impunemente. Bien lo supo Figari. Su generosidad se ejerció a costa de graves sacrificios. Pero fué así como se templó su ánimo; fué de ese modo como nació a manera de razón final, fruto maduro de un espíritu, su obra numerosa y feliz. Su triunfo es un ejemplo de lo que está reservado a nuestra indispensable energía moral. La vida y la obra de Figari prueban que también de éste drama particular de América, como de los abismos del dolor, se sale regenerado.

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

Los ejercicios atléticos y la escultura griega: Mirón

Por JOSE R. DESTEFANO

En el siglo V a. de C. los ejercicios atléticos llegan en Grecia a su punto culminante, se convierten en una verdadera institución nacional. Los artistas no pueden permanecer extraños a ese minucioso cuidado del cuerpo. Asisten al estadio o a la palestra para contemplar las formas humanas, para estudiar los movimientos naturales. Esta contemplación ejercerá una innovadora influencia en el arte como podemos advertirlo en la estatuaria de Mirón.

Mirón es uno de los más extraordinarios genios plásticos de su época. Junto con Policleto y Fidias constituye la triple cima de la escultura griega del siglo V a. de C. La biografía de Mirón ofrece lagunas insalvables; sus obras originales llevadas a Roma por los conquistadores romanos se han perdido; de algunas sólo se poseen copias en mármol o en bronce, de otras apenas unas vagas noticias de escritores antiguos como Pausanias o Plinio.

Se sabe que Mirón nació en Eleutera en la Beocia hacia el año 500 A. de C.; probablemente vivió en la época de la LXXX olimpíada en cuyo caso fué contemporáneo de Calamis y de Pitágoras, escultores que son casi un misterio para la historia del arte. La niñez de Mirón es desconocida; tuvo como maestro al escultor argivo Hageladas que inició también en la estatuaria a Poli-

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

cleto y a Fidias. Hageladas fué un artista célebre en el Peloponeso y la Magna Grecia. Poseía un vigoroso genio decorativo, con tendencia a lo monumental; amaba los grandes grupos escultóricos ejecutados en bronce; su concepción plástica era de una audacia inusitada, su estilo robusto y pleno de una varonil energía.

En la técnica de Mirón se descubre mucho del severo plasticismos de Hageladas. Ejecuta sus estatuas en bronce, acaso por excepción cinceló algunas pequeñas figuras en plata. Sus temas favoritos fueron los dioses y los atletas, principalmente los vencedores en los certámenes olímpicos. De sus dioses no se conservan ni siquiera copias. Famoso era su corredor Ladas representado en plena acción. Ensayó Mirón desde su iniciación en la escultura el modelado de la figura en movimiento, fiel a una novedosa corriente artística iniciada por Pitágoras. Por unas palabras citadas ni siquiera copias. Famoso era su corredor Ladas representado en una actitud de extrema violencia, en el postrer esfuerzo físico de la carrera. "Parecía como si el último aliento se le escapara de las profundas concavidades por los labios." La materia empleada, el bronce, acrecentaba esta admirable sensación de vida dinámica de las figuras. Mirón busca entonces apasionadamente nuevas soluciones al problema de las formas en movimiento.

Durante el siglo V a. de C. se cumple en la escultura griega una innovación importantísima, de vastas proyecciones estéticas. La estatuaria se liberta con audacia, para siempre, de esa traba que por cumplirse inexorablemente en todo el arte antiguo, el esteta danés Lange denominó ley de la frontalidad. Consiste esta norma en que la figura está ejecutada sólo para ser vista de frente; la cabeza permanece inmóvil, la columna vertebral rígida, tanto, que la figura no puede realizar movimiento alguno ni hacia la derecha ni hacia la izquierda. La estatua carece así de vida, posee un puro sentido vertical, conserva la inmovilidad marmórea de un fragmento de columna. Pero en verdad, ya antes de Mirón se realizaron en Grecia loables tentativas para evadirse de esa traba severísima que impedía los movimientos naturales.

Fueron precursores de Mirón aquellos artistas anónimos que fundieron o esculpieron esas graciosas figuras de Nikés, que corren extrañamente levantando una pierna, con el cuerpo hasta la cintura visto de frente; esos Zeus que arrojan el rayo, esas Miner-

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



Grupo restaurado de Minerva y Marsias, de Mirón.



El Discóbolo de Mirón. Copia en mármol.

Archivo Histórico [illegible] Argentina www.ahira.com.ar

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

vas que blanden la lanza o esos atletas en bronce que saltan o luchan. Pero estos ensayos son todavía tentativas fallidas por el desconocimiento anatómico de las formas corpóreas, por lo antinatural de las actitudes, por lo incorrecto del movimiento que no copia la vida misma en su plenitud armónica. Se advierte aún en estas estatuillas, artificio, dinamismo arbitrario; pero señalan un progreso muy considerable con respecto a la escultura arcaica.

Mirón será el encargado de cumplir esta gloriosa trayectoria renovadora. En el siglo V a. de C., se insinúa en la escultura helénica, con decisión inusitada, un deseo de verismo, un ansia vehemente de realidad humana. Mirón rompe violentamente con esa tiranía despótica que había ejercido en todo el arte anterior la ley de la frontalidad. Mirón contempla el mundo que le rodea, va al estadio o a la palestra, admira las formas humanas al aire libre, los adolescentes desnudos sorprendidos en plena acción, los atletas que corren, salta o luchan; observa la anatomía juvenil en gracioso ondular de líneas; los movimientos de los huesos bajo la piel, la distensión de los músculos, el juego de las articulaciones. Ve cuerpos inclinados, en tensión, en flexión, en veloz carrera. Esta visión del nuerpo vivo desnudo le fascina; esa frescura del atleta accionando rápidamente le cautiva. El arte de Mirón se basa en la observación viviente, de aquí la plenitud vigorosa de sus figuras, ese sabor a rama jugosa, a agua surgente que trasciende de su estatuaria.

Mirón busca afanosamente una forma lógica para expresar el movimiento súbito; comunica a sus atletas una expresión de agilidad elástica, más que de fuerza concentrada; el cuerpo con la musculatura sabiamente estudiada conserva su esbeltez dinámica; no existe nada de forzado en la actitud gimnástica. Lo fugitivo, lo imprevisto de la vida física aparecen captado con un señorío plástico incomparable.

En el Discóbolo —del cual sólo poseemos copias— Mirón empleó el bronce, porque este metal más viril que el mármol, por la lisura recia de su superficie, por su tono sombrío se presta admirablemente para hacer resaltar la silueta, para reproducir el relieve de los músculos, el juego de los tendones, el engarce de las articulaciones, como así también el color de la carne del atleta, dorada, ensombrecida por el sol o el aire del estadio.

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

El Discóbolo aparece sorprendido en el momento en que se alista para lanzar el disco. Lleva con energía el brazo derecho hacia atrás, apoya su mano izquierda en la rodilla, se balancea, se dispone a girar velozmente sobre sí mismo para dar impulso al lanzamiento, más potencia muscular al esfuerzo. Es una postura gimnástica, por eso el rostro es frío, carece de expresión espiritualizada. Tampoco traduce el esfuerzo físico —contracciones, arrugas, labios apretados— porque ese realismo excesivo hubiera estado en desacuerdo con el sentido de ponderación, de mesura serena tan propios de este siglo. Además esa inexpresión del rostro nace de la circunstancia de que en esta estatua Mirón sólo se interesa por la esencia corpórea, la sensación puramente física y no por la expresión de alma del atleta.

El Discóbolo es una obra de extraordinaria potencia innovadora y, sin embargo, se vislumbran todavía en su técnica vestigios de arcaísmo. Es arcaica la manera de reproducir el cabello en cortos rizos tiesos como fijamente pegados a la lisura craneana. También la técnica de relieve con que ha sido tratada la figura. Ofrece al contemplador un solo punto de mira, la vista de frente; todos los demás puntos se anulan, se subordinan a éste. Los brazos, el tronco y las piernas parece que giraran como una rueda en un mismo plano del espacio; todo el cuerpo está como aplastado y observado desde uno de los extremos el conjunto desconcierta, pues posee un delgado espesor de verdadero relieve.

En cambio en la anatomía y el movimiento Mirón se aparta desmesuradamente de sus antecesores. El problema de las formas está resuelto con audaz maestría. El rostro está dividido en tres zonas claramente delineadas. La primera va desde el nacimiento de los cabellos hasta la línea de los ojos; la segunda de esta línea hasta la punta de la nariz; la tercera de ésta hasta el mentón. El rostro ya no es la máscara de la estatuaria arcaica con aquella sonrisa artificiosa, estereotipada. Posee ya el célebre perfil griego en el cual la frente se continúa en línea recta hacia la nariz; las mejillas son frescas, los labios carnosos, las aletas de la nariz están dilatadas. Se ve que el atleta vive, respira, porque el tórax se expande; los arcos de las costillas se destacan como en relieve debajo de las carnes; las masas de músculos abdominales se contraen; los deltoides y los pectorales se distienden;

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

los biceps se abultan vigorosamente; las venas de las manos se hinchan; las articulaciones de las rodillas están en tensión con el movimiento de la rótula y la cápsula articular; los tendones de las piernas tensos; los pies tienen una forma pura, vigorosa, con los dedos fielmente reproducidos.

También resuelve Mirón en el Discóbolo un difícil problema de dinámica plástica. Obtiene un nuevo ritmo que nace de una desarmonía transitoria y fugitiva. Es un ritmo violento, movido. Se descubre un acorde perfecto entre el gesto y el cuerpo, entre la música de la musculatura y el movimiento. Se establece con espontánea pureza un equilibrio armónico, sabiamente calculado entre masas y fuerzas. El arte de Mirón es animado, está impregnado de un dinamismo fluyente. La observación de la realidad atlética es tan precisa en el Discóbolo que se diría una instantánea fotográfica. No reproduce en verdad un atleta, sino una acción gimnástica rapidísima. Eterniza en el bronce un instante fugaz, huidizo, de un movimiento que el atleta ejecuta ante los ojos escrutadores del artista.

Acaso es muy probable, como afirman algunos estetas, que Mirón al comunicar al Discóbolo ese dinamismo pujante, esa acentuada animación viviente, se haya sentido deslumbrado por el pensamiento filosófico de Heráclito, quien con las expresiones "todo fluye", "todas las cosas están en movimiento como los ríos", debía brindar a los artistas de su tiempo como la pauta de un ritmo novísimo. Esta coincidencia no es extraña, ya que más tarde otro filósofo. Anaxágoras, influirá en la concepción de lo divino de la estatuaria de Fidias.

Los eruditos en arte han realizado durante largo tiempo minuciosas búsquedas para descubrir copias o reproducciones del célebre grupo escultórico fundido en bronce que se exhibía en el siglo V a. de C. en la Acrópolis de Atenas. Esa obra de Mirón representaba a Minerva y al Sátiro Marsias. Se ha creído poder reconstruirla uniendo figuras aisladas. La paciente y difícil labor fué cumplida en el Museo de Estrasburgo. Se recrea el grupo escultórico con una Minerva mutilada del Museo de Francfort y un Sátiro del Museo de Letrán. Esta reconstrucción no es temeraria como pudiera creerse, pues tiene su base científica. Se la corrobora por la efigie de una moneda ática, la pintura de un vaso del

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

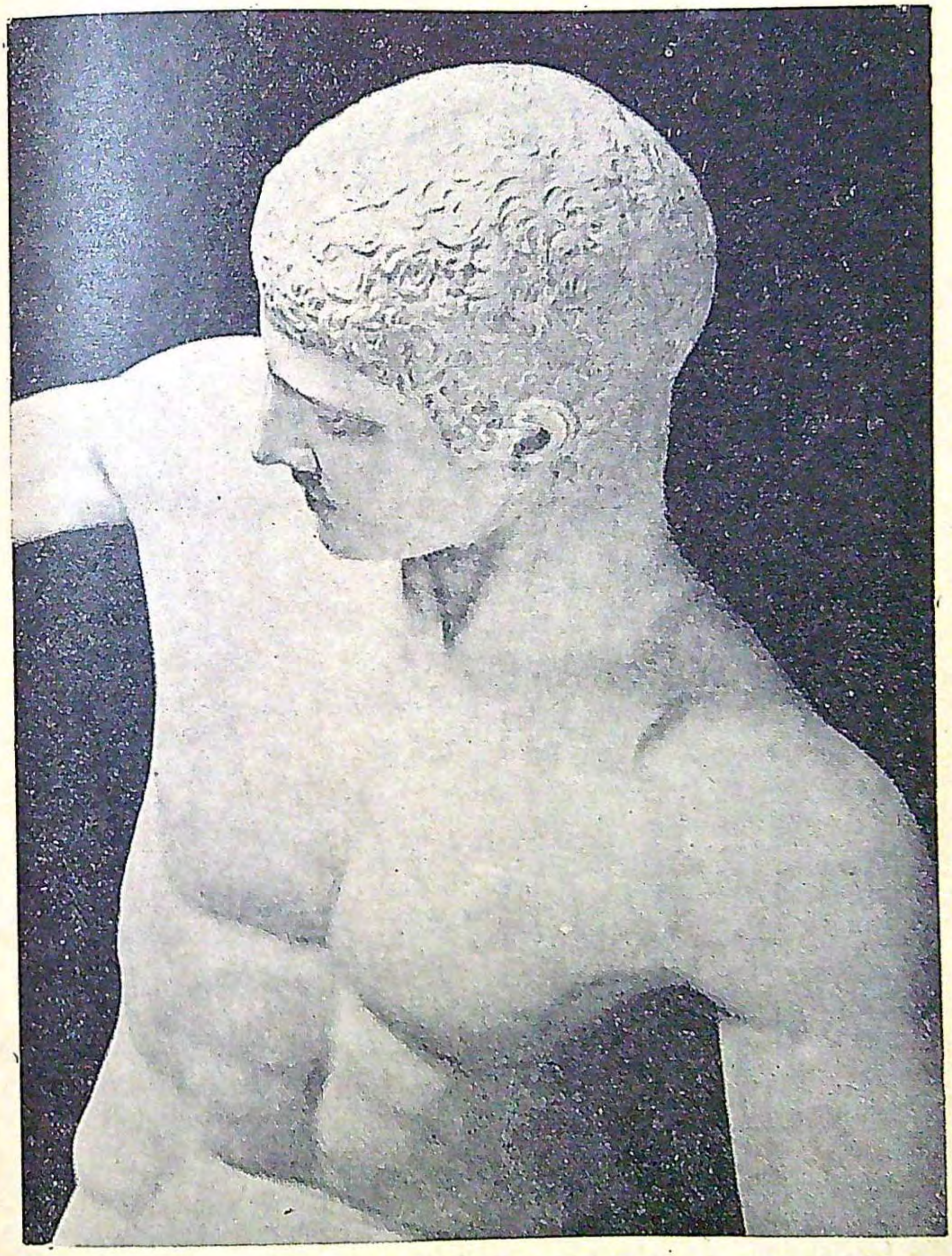
Museo de Berlín, y el relieve de otro vaso de mármol del Museo Nacional de Atenas.

La escena evocada por Mirón tiene por asunto un episodio legendario. Minerva inventora de la doble flauta advierte que soplando este instrumento se hinchan los carrillos, se agranda la boca, se deforma considerablemente el rostro. Irritada arroja al suelo la flautta. Permanece así inmóvil con un gesto de severidad adusta y al mismo tiempo soberbiamente desdeñosa. El sátiro, naturaleza salvaje, dionisíaca, al ver caída la flauta avanza dando saltos felinos, como danzando, para recogerla; pero la mirada autoritaria de Minerva lo detiene. Sin embargo se adivina que el deseo de posesión de Marsias es tan grande, su ímpetu tan violento que se apoderará del instrumento a pesar de la prohibición divina.

Minerva permanece serena, con su grácil cuerpo de delicadas líneas, la cabeza inclinada, el rostro pundonoroso; en cambio el sátiro brinca, gesticula, todo su cuerpo musculoso entra en acción vehemente, pujante. Ahora ya no expresa Mirón sólo lo físico como en el Discóbolo; aquí verifica el análisis psicológico de las almas; procede por contraste, enfrenta a dos personajes cuyas actitudes externas diferentes revelan sentimientos íntimos encontrados. Las formas reflejan estados de alma profundamente contrarios. La vida en sus múltiples manifestaciones comienza a estremecer la estatuaria griega. La búsqueda de la maestría anatómica no desecha ya la vida espiritual de los rostros.

Sin embargo juzgada esta obra desde el punto de vista plástico ofrece como el Discóbolo serios reparos. El cuerpo del Sátiro no es tan perfecto como el del Discóbolo, permanece demasiado rígido; pero la contracción muscular revela una profunda realidad anatómica; todos los movimientos violentos, ademanes bruscos, gesticulaciones, están expresados por los brazos y las piernas accionando. Ese mismo contraste de la diosa despreciativa y el Sático gesticulando carece de la pureza clásica del siglo V a. de C., casi es una anticipación de ciertas creaciones de la época helenística. Otra vez los personajes aparecen ordenados como en bajo relieve; accionan en un plano único; se mueven sólo en dos dimensiones, se renuncia a toda visión de profundidad, aunque parece vislumbrarse una tímida tentativa en la inclinación

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



La cabeza del Disróbolo de Mirón.

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

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

de las cabezas, en la cola erguida del Sátiro. La obra está ejecutada para ser vista de frente. Y a propósito de este detalle, Von Salis anota certeramente: "las dos figuras no sólo están colocadas sobre la misma línea de base, sino que podría levantarse una pared pegada a sus espaldas, sin menoscabar la estatua ni sus movimientos".

En el **Discóbolo** se expresa sólo la acción física; en el **Sátiro** una situación moral; pero si bien las dos figuras aparecen sorprendidas en pleno movimiento instantáneo, la diferencia entre ambas estructuras anatómicas es franca. "En el **Discóbolo** aparece el joven de buena familia bien cuidado; el cuerpo bien nutrido, cuidadosamente educado en la palestra, que con brioso empuje, con elegancia y regularidad ejecuta un movimiento aprendido; en el **Sátiro**, el hombre montaraz, tendinoso, enjuto; el ser inculto, acostumbrado sólo a brincar, a saltar a sus anchas, atormentado por pasiones indómitas que ha sido ahora sorprendido con miedo y curiosidad alternativamente". Furtwangler.

Mirón no sólo creó figuras altéticas en movimiento; se tienen noticias que fué así mismo un notable animalista. Su realismo instintivo, su gusto por la vida física debían conducirlo a esta nueva tendencia escultórica. Sus animales fueron siempre elogiados por la variedad de sus poses, por el vigoroso verismo anatómico, por su plenitud viviente. Se citan como obras suyas cuatro toros fundidos en bronce que fueron más tarde llevados a Roma de donde desaparecieron. Se menciona también una vaca que se exhibía en la Acrópolis de Atenas todavía en la época de Cicerón. Los poetas la exaltaban graciosamente, pues por la viveza del modelado creían verla respirar y oirla bramar. Un epigrama de Anacreonte la recuerda con chispeante humorismo: "Pastor, procura que tu manada paste más lejos, no sea que creyendo ver que la vaca de Mirón respira, quieras llevártela junto con tus bueyes".

Una copia que poseemos de esta obra de Mirón prueba la existencia de esas excelencias artísticas que los antiguos descubrían en este escultor del movimiento, del ritmo violento, que inaugura en la estatuaria griega una época de renovación espléndida que culminará con las creaciones geniales de Fidias.

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

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

El apogeo del Renacimiento inglés: El reinado de Isabel

Por PATRICK O. DUDGEON

Tercera y cuarta clases del curso dictado en el Colegio en Julio y Agosto de 1938.

III

El siglo XVI en la historia inglesa es por lo menos en un sentido, más típicamente inglés que cualquier otro. Es un siglo de incesantes contradicciones políticas y religiosas, de un experimentar con todos los sistemas, hasta dar con lo mejor de lo peor.

Este experimentar se llama a menudo el arte de "muddling through", es decir, de avanzar a tropezones, o mejor dicho lo llaman así los que quieren fomentar la idea de que los ingleses son una raza de mente perseverante y lenta, que sin embargo logran sacar de manera inexplicable el orden del caos, al mismo tiempo que sus vecinos más brillantes siguen luchando.

Esta actitud frente al problema de vivir se puede sin duda llamar el arte de "muddling through". A mí no me interesa ni el nombre ni el hecho, ni lo considero tampoco un objeto de orgullo nacional. Lo que sí me interesa es el aspecto histórico de la cuestión, o sea el probar una cosa por medio de un experimentar continuo, y el llegar a un compromiso político-religioso después de un siglo romántico y heróico, en el sentido más amplio de las palabras.

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

Inglaterra entró en el siglo XVI herida y entristecida por una década de guerras civiles. La Casa Real surgida de esa guerra civil, representaba el orden y los derechos de la comunidad, o mejor dicho de la clase media, contra los barones que habían asolado al país durante cincuenta largos años. Enrique, Conde de Lancaster y Richmond, se casó con Isabel de York, y las dos rosas, la roja y la blanca, se combinaron en la Rosa de los Tudores, aquella rosa encarnada de paz, prosperidad y fuerza.

La monarquía contaba con el apoyo del país entero, y la historia de la Inglaterra del Siglo XVI es más bien la historia de una monarquía que la de un pueblo.

Una vez coronado, Enrique VII se propuso enseguida aplastar a las pocas familias de barones que habían conservado su independencia, confiscando sus bienes.

Enrique VIII por razones políticas, hizo que el país, colocado bajo su dominio, negase la Supremacía del Papa, y que se aceptase a él como Jefe de la Iglesia Católica en Inglaterra, al mismo tiempo que conservaba intacta la doctrina católica de la Iglesia Romana.

Su hijo Eduardo VI, aceptó en cambio la doctrina de los Reformadores de Alemania, que venían a Inglaterra en gran número después de haberse establecido una constitución casi católica en su país por medio del famoso Interim.

María Tudor, sucesora de su hermano Eduardo VI, se casó con el Rey de las Españas, representante de la Contra-Reforma, y con las hogueras de Smithfield procuró quemar la herejía alemana del corazón de sus súbditos.

Isabel se vió obligada, cuando en 1558 sucedió a su hermana, a encabezar la lucha anti-española y anti-católica en Europa, y siendo la hija de la Reina herética, Anne Boleyn, no lo encontró muy difícil.

El siglo es un torbellino político y religioso — las influencias del Renacimiento y de la Reforma hierven juntas en una caldera. La calma viene con el apogeo del movimiento, o sea el Reinado de Isabel; pero veremos que esa calma política dió a los isabelinos el tiempo que necesitaban para pensar en la inseguridad de su época, y expresar aquella melancolía extraña que ya hemos notado como su rasgo dominante.

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

El suceso más dramático del siglo es la Reforma, pero la Reforma Inglesa es el peor interpretado de los hechos históricos. Se supone que Enrique VIII forzase casi a su país a pasar de una religión a otra, porque así convenía a su propia política. La ruptura con Roma fué la conclusión lógica de una serie de manifestaciones de independencia por parte de la Iglesia Católica de Inglaterra y de la Monarquía inglesa a la vez, a partir del Siglo XI.

La conquista de la isla por el Duque de Normandía en el año 1066, dió a Inglaterra un Rey que ya se había dado cuenta de la debilidad de las monarquías contemporáneas en el país de su origen, o sea Francia, donde era el vasallo más turbulento del monarca francés. Trató de eliminar todos estos defectos del sistema monárquico en Inglaterra, y uno de ellos fué la independencia de la Iglesia, de la Corona, debido a la obediencia de aquella a Roma. Como ha demostrado mi profesor de historia en Cambridge en su libro ya célebre — "La Iglesia Anglicana y el Papado" — un libro que dió tanto placer a los protestantes y nacionalistas como disgusto a los católicos — la Iglesia Anglicana era desde el primer momento una iglesia nacional en el sentido original de esta palabra. Las apelaciones a Roma, los nombramientos de los obispos ingleses por el Papa, el pago de alcabalas a Roma, hasta la inmunidad e independencia de los tribunales eclesiásticos fueron abolidos uno por uno. El Papado no pudo poner nunca pie firme en Inglaterra, salvo cuando logró aprovechar la debilidad momentánea de la Corona, como en tiempos del Rey Juan y Enrique III.

La acción de Enrique VIII fué la conclusión lógica, pues, de este lento despojo al poder papal en Ingleterra. El Rey era Jefe de la Iglesia Anglicana "de facto" mucho antes del año 1540, y fué por una necesidad política que Enrique VIII lo declaró abiertamente y asumió el título "de jure".

La doctrina católica no sufrió ningún cambio. Enrique fué un buen católico, y había obtenido del Papa el título de "Defensor de la Fe" — un título que todavía se lee en nuestras monedas, aunque el motivo ha dejado de existir — por haber escrito un libro con el fin de rechazar las doctrinas luteranas. Y, después de la Ley de la Supremacia Real, Enrique hizo recordar a los reformadores demasiado optimistas, que no tenía simpatía ninguna por las ideas heréticas que venían de Alemania, en sus famosas

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

"Seis Leyes" — "la fusta con seis látigos", como lo llamaron los protestantes. Estas leyes reafirmaron los artículos fundamentales de la Fe Católica, es decir la Presencia Real, la Comunión en una especie, el celibato del clero, la obligación de los votos, la legalidad de las misas particulares y la conveniencia de la confesión auricular.

Por lo que tocaba a su fe, cuando murió Enrique VIII, en 1547, Inglaterra era tan católica como antes. La ascensión de Eduardo VI al trono inglés coincidió con la Batalla de Mühlberg, y la imposición al Imperio del Ìnterim, una constitución más bien católica que protestante. Por consiguiente, los Reformadores alemanes se fueron a Inglaterra, donde los más importantes se hiciero amigos del Arzobispo Cranmer y demás eclesiásticos ingleses, llegando a cenar en la mesa arzobispal. Y Calvino mismo mantuvo correspondencia con el primer ministro de Eduardo VI, el Protector Somerset.

Fué en este ambiente que se redactó el primer Libro de Plegarias; que se hizo la primera traducción oficial de la Biblia al inglés; que se echaron las bases de la Iglesia Anglicana de nuestros días con los "Cuarenta y Dos Artículos".

María, hija de Catalina de Aragón, revocó todo lo hecho por su medio hermano, el hijo de Juana Seymour. Católica fanática y casada con el jefe de la Contra-Reforma, llegó al trono en 1553, resuelta a poner un dique a la corriente de la Reforma. Desgraciadamente, rompió todas las defensas que pudieran haberla contenido, al importar de Valladolid la costumbre de quemar a la gente sectaria. Se había quemado a los herejes religiosos en Inglaterra durante el siglo XV por orden del Gobierno, pero el pueblo se dió cuenta de que esta vez una potencia extranjera estaba imponiéndose a su gobernante, y quedó asombrado ante el número de las persecusiones y la alta calidad de los que fueron a la hoguera.

María Tudor murió en el año 1558, y los ingleses, en las calles de la capital y en sus escritos, aclamaron a la hija de la Reina herética, Ana Boleyn, como la libertadora del poder español y de las hogueras de Smithfield.

Isabel no pudo sino aceptar esta situación, y era lo bastante astuta para darse cuenta del papel que le correspondía. Tenía ese arte incomparable de poder salir con una observación justa y apta

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

en toda ocasión crítica. Dijo al Alcalde de Londres, cuando este le presentó una Biblia, al efectuar la entrada oficial en Londres, que era el libro que más amaba, pues supo perfectamente bien que tales palabras sonarían dulcemente en los oídos de los ciudadanos londinenses, entre los cuales se contaban tantos partidarios de la Reforma.

La Reina misma no pudo haber sido una reformadora entusiasta. Tenía un temperamento demasiado renacentista, demasiado opuesto a cualquier extremo del pensamiento. No le gustaba, por ejemplo, que los sacerdotes se casasen, y discutió con el Arzobispo Parker sobre el asunto. Despidió al Arzobispo Grindal en 1577 por favorecer el establecimiento de las sectas protestantes en Inglaterra.

La obra religiosa del reinado es la creación de la Iglesia Anglicana por el Libro de Plegarias de 1559, y los Treinta y Nueve Artículos de 1563. Se creó con estos dos actos una Iglesia que no es ni protestante ni católica, de modo que se podría asistir hoy al oficio de la Santa Comunión en una iglesia anglicana, y oir en las palabras del Libro de Plegarias la doctrina católica de la Presencia Real, junto con la concepción protestante del servicio conmemorativo.

El genio de la política inglesa es haber alcanzado este Compromiso, e Isabel era una gran inglesa, una reina que comprendía el temperamento de su pueblo. Les dió una Iglesia, que o no es ni católica ni protestante, o es las dos cosas. Esto equivalía a permitir la libertad de conciencia individual. El Estado mandaba que el ciudadano fuera a la iglesia bajo pena de multa, pero una vez que estuviera dentro del edificio, podría creer lo que le diera la gana, porque el Libro de Plegarias que usaba, se adecuaba a todos los gustos.

La Epoca Isabelina fué una edad de grandes individuos. Prácticamente hablando, se le permitia al individuo que creyese lo que requisiera creer en asuntos de la religión, pues el temperamento renacentista de la Epoca, era individualista. Todas las grandes hazañas del reinado, por tierra y por mar en tiempos de guerra, y en las letras y el arte en tiempos de paz, fueron la obra de grandes individuos: Los próceres ingleses — Drake, Frobisher, Hawkins, Raleigh y Essex — fueron conocidos en el extranjero como

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

piratas: pero ¿qué significa "pirata", si no un individuo que hace por sí mismo lo que los demás hacen por orden gubernamental o bajo la protección del Estado?

Isabel se complacía en secreto con que Drake saquease a Cádiz; que navegase por el mundo; que asustase a los virreyes españoles en las lejanas Américas, al apoderarse de las flotas portadoras de los tesoros de España. Pero no dijo ni una sola palabra para animarle o protegerle, antes de que el individuo hubiese probado su valor y la fuerza de Inglaterra. Cuando Drake llevó la fama de Inglaterra por el mundo, y volvió triunfante a Plymouth, entonces y, únicamente entonces, Gloriana habló claramente, al ir al encuentro de su gran súbdito y hacerlo caballero en el puente de su buque almirante.

Fracasar — y todos corrían el riesgo de fracasar — quiso decir perder la cabeza, exactamente como Essex y Raleigh iban a perder las suyas. No se pudo permitir el fracaso, porque la fama de Inglaterra dependía del éxito, del triunfo del individuo. No se declaró la guerra contra la Europa católica. Isabel no hizo más que negarse a impedir que Drake saquease a Cádiz, o que Leicester saliese para ayudar a los holandeses. Inglaterra dejó a España que declarase la guerra, y cuando en el año 1588 fracasó el gran ataque contra la isla, ello se debió a Dios y a la buena suerte, más bien que a los jefes ingleses, cuya debilidad se dejó ver plenamente cuando se vieron obligados a obrar juntos — actitud que desconocían — para resistir a los invasores.

El año en que fué derrotada la Armada española, marca el apogeo del Reinado de Isabel. La isla había sobrevivido a todos los ataques, pero, sin embargo, era cosa evidente para toda persona perspicaz, su mucha debilidad: que todo, al fin y al cabo, dependía de la vida de la Reina misma, con cuya muerte vendría nadie sabía qué.

Era una época de vivir con frenesí, para olvidar la desesperación y ahogar el dolor. La energía de los isabelinos es única. Raleigh y Essex no pudieron descansar. Tenían que estar peleando o encabezando expediciones; y, cuando estuvieron de regreso, fué para expresar en palabras su agonía; como todos los que llevan una vida de gran actividad física.

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

Sir Walter Raleigh siempre me ha parecido a mí representar

la esencia del temperamento isabelino en este sentido. Lo que escribió en momentos de paz, es poco y está disperso en libros de apuntes y antologías. Se dice que escribió un largo poema en 10 libros, llamado "Cynthia", que dedicó a la Reina, pero nos queda solamente una parte de un libro.

Raleigh tenía el doble carácter de los isabelinos: la pasión y la melancolía. Hay rabia y furor en aquel poema suyo contenido en la colección de salmos, sonetos, y canciones hecha por Byrd en el año 1588, el año de la Armada. El furor de Raleigh coincidió por casualidad con el furor de España y el furor de las tempestades que destruyeron la flota española.

Pero es la melancolía lo que más me atrae en Raleigh; la tranquilidad pensativa de este miembro del grupo de cortesanos que rodeaban a Isabel; la quietud de este poeta, opuesta a la pasión y al furor desenfrenado de Marlowe y Shakespeare. Al poema de Marlowe — "Come, live with me and be my Love..." — contestó Raleigh con estas palabras que pudieron haber salido únicamente de la boca de un hombre que estaba descansando después de una larga crisis:

"If all the world and love were young,
And truth in every shepherd's tongue,
These pretty pleasures might me move
To live with thee and be thy Love.

But Time drives flocks from field to fold;
When rivers rage and rocks grow cold;
And Philomel becometh dumb;
The rest complains of cares to come.

The flowers do fade, and wanton fields
To wayward Winter reckoning yields:
A honey tongue, a hert of gall,
Is fancy's spring, but sorrow's fall.

Thy gowns, thy shoes, thy beds of roses,
Thy cap, thy kirtle, and thy posies,
Soon break, soon wither — soon forgotten,
In folly ripe, in reason rotten.

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

Thy belt of straw and ivy-buds,
Thy coral clasps and amber studs,
All these in me no means can move
To come to thee and be thy Love.

But could youth last, and love still breed,
Had joys no date, nor age no need,
Then these delights my mind might move
To live with thee and be thy Love."

El amor de este caballero isabelino era dulce, y carecía de la pasión turbulenta del grupo de Shakespeare. Raleigh muestra mejor que nadie el carácter transitorio de la época y de su temperamento. Está buscando la calma fuera de la inquietud, pues anticipaba que la pasión y el entusiasmo se marchitarían. Hay algo hondamente trágico en estas palabras, en boca de un poeta isabelino:

"Passions are liken'd best to floods and streams:
The shallow murmur, but the deep are dumb;
So, when affection yields discourse, it seems
The bottom is but shallow whence they come.
They that are rich in words, in words disover
That they are poor in that which makes a lover.

Wrong not, sweet empress of my heart,
The merit of true passion,
With thinking that he feels so smart,
That sues for no compassion.

Silence in love bewrays more woe
Than words, though ne'er so witty:
A beggar that is dumb, you know,
May challenge double pity.

Then wrong not, dearest to my heart,
My true, though secret passion;
He smarteth most that hides his smart,
And sues for no compassion".

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

"His Pilgrimage" es el poema de un hombre que ha luchado y vivido intensamente; de un héroe en contacto con las realidades de la Vida y de la Muerte, y por consiguiente forzado a pensar en ellas con temor y duda, en sus momentos de descanso:

"Give me my scallop-shell of quiet,
My staff of faith to walk upon,
My scrip of joy, inmortal diet.
My bottle of salvation,
My gown of glory, hope's true gage;
And thus I'll take my pilgrimage.

Blood must be my body's balmer;
No other balm will there be given;
Whilst my soul, like a quiet palmer,
Travelleth towards the land of heaven;
Over the silver mountains,
Where spring the nectar fountains;
There will I kiss
The bowl of bliss;
And drink mine everlasting fill
Upon every milken hill.
My soul will be a-dry before;
But, after, it will thirst no more".

Estas son las palabras de un individuo, dotado de una verdadera grandeza espiritual —y conviene recordar que, como individuos, los isabelinos no han sido superados— que emprende sin demora ni prefacio su peregrinaje romántico. Deseaba ardientemente la quietud para sí mismo y su alma en medio de la turbulencia de la vida cotidiana de su época.

"The Conclusión" es el poema del isabelino que ha conocido la gloria, y que tiene por eso un sentido más seguro de la vanidad del mundo, de la tierra y del polvo que nos esperan a todos nosotros, del que pueden tener los que no han vivido con intensidad:

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

"Even such is Time, that takes in trust
Our youth, our joys, our all we have,
And pays us but with earth and dust;
Who in the dark and silent grave,
When we have wander'd all our ways,
Shuts up the story of our days;
But from this earth, this grave, this dust,
My God shall raise me up, I trust".

Raleigh esperaba la salvación, pero no estaba seguro de conseguirla, no más seguro, en efecto, que su propia generación.

Faltaba la fe en la Inglaterra de Isabel. El cinismo y la duda eran el efecto natural de los muchos cambios religiosos y políticos. La Reforma había quitado a la vida social del país aquel viejo dogma católico de siglos, que había sido tan seguramente su base como la de los demás estados europeos. El hecho de que la fe sagrada de siglos pudiera haber sido burlada y hasta condenada, tuvo por consecuencia el que todas las creencias se vieran expuestas a un peligro semejante.

Un poeta se dió cuenta de la tragedia de este estado de paganismo, y procuró crear una nueva fe; trató de sacar el orden del caos, y reemplazar la vieja caballería católica, recién perdida, por una nueva caballería protestante: Edmund Spenser fué otro isabelino típico. Hijo de padres londinenses de la clase media, fué a Cambridge donde tuvo la mejor educación que Inglaterra pudiera darle. En Cambridge entró en contacto con los nuevos escritores y con la generación que había estudiado bajo Gabriel Harvey, de quien hablaré en mi próxima conferencia.

Como hombre y como filósofo, Spenser fué un gran fracasado en una edad de fracasos. Autor de algunas de las poesías más exquisitas de nuestro idioma —"The Shepheard's Calendar", "Epithalamion", y "La Reina de las Hadas", poesías que han servido de inspiración a los poetas máximos de nuestra lengua, tales como Byron y Keats—, Spenser nunca obtuvo el éxito material ni aún logró ser reconocido por la gran Reina, a quien hizo el personaje central de su epopeya. Isabel no sintió ninguna atracción hacia el pequeño hombre de tan pobre físico, y lo único

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

que dió a su gran poeta fué un puesto bastante malo en la administración inglesa de Irlanda.

Spenser se halló encarcelado primero entre los muros del Castillo de Dublin, y más tarde en el oeste de Irlanda, en el Castillo de Kilcolman. Mientras estuvo en Dublin, presenciaba la opresión brutal de los irlandeses por sus dominadores ingleses, y así tuvo tiempo para meditar los problemas de su época, y para formular sus propias teorías sobre la vida, el arte y la literatura, como nos ha demostrado efectivamente su correspondencia con Gabriel Harvey.

Debe haber sido en Dublin, donde Spenser se puso a meditar sobre el gran problema de su época, el de una nación que se esforzaba por encontrarse a sí misma, y por oponerse a un terrible peligro exterior después de haber rechazado su fe de siglos, una fe que necesitaba más que nunca en la lucha titánica contra España.

"La Reina de las Hadas" es la epopeya de esta lucha, quizá la más gloriosa, por ser la más romántica, que Inglaterra haya emprendido nunca. Spenser tenía en primer lugar la intención de incluir en ella a todos los grandes jefes ingleses que pelearon contra la Armada —Howard, Drake y Hawkins—. No logró realizar este deseo, pero están allí los personajes principales del drama europeo de entonces. En el Quinto Libro, Isabel misma es la heroína de la Europa protestante contra España. La expedición de Leicester a los Países Bajos se conmemora en la expedición del Príncipe Arturo contra el Senescal de Gerioneo, en el Décimo Canto. También aparecen Enrique IV de Francia y otros personajes del drama europeo de aquellos tiempos.

Spenser escribió una alegoría medioeval de su era. Su Caballero de la Cruz Roja representaba la nueva caballería protestante, la caballería que debió sustituirse a la vieja católica que había desaparecido desde hacía siglos. Spenser pintaba los peligros, los azares y las inseguridades de su edad. El Caballero de la Cruz Roja se ve rodeado de enemigos por todos lados. Ha de probar su valor al arriesgar la vida. "La Reina de las Hadas" es la epopeya de una era caballeresca, pero también es la historia de la pequeña isla que los monarcas Tudores habían elevado con audacia al rango de nación. Es un esfuerzo por dar estabilidad a los hom-

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

bres en su inseguridad, infundiéndoles patriotismo y orgullo por un ideal: el de liberarse de Roma y del Catolicismo.

El argumento de "La Reina de las Hadas", como nos es dado en la dedicatoria a Sir Walter Raleigh, trata de las fiestas en la Corte de la Reina de las Hadas. Las fiestas duran doce días, y durante dicho período acuden a la Reina varios suplicantes para pedirle socorro. Ella les contesta haciendo salir en su auxilio a los caballeros de su Corte: el Caballero de la Cruz Roja, que representa la Santidad; a Sir Guyon, que simboliza la Sobriedad; a Sir Britomartis, que representa la Castidad. ¿Qué tenemos aquí sino un cuadro de la Corte de Gloriana, a la cual acudió la Europa Protestante, para buscar ayuda en su aflicción? ¿No vemos a Gloriana, que les mandó a Roberto Dudley, Conde de Leicester, a los Países Bajos; a Sidney, que murió en la Batalla de Zutphen; a Drake, que afrentó al Dragón en Cádiz? La lucha épica del Nuevo Orden contra el Viejo.

"Upon a great adventure he was bond,
That greatest Gloriana to him gave,
(That greatest Glorious Queene of Faery lond)
To winne him worshippe, and her grace to have,
Which of all earthly things he did most crave:
And ever as he rode his hart did earne
To prove his puissance in battell brave
Upon his foe, and his new force to learne,
Upon his foe, a Dragon terrible and stearne".

En estas palabras escucháis la epopeya de la Inglaterra de Isabel. La aventura ante todo; aventura para el honor de la Gran Reina; un enemigo para vencer.

Spenser quería desesperadamente crear el orden en el caos, sacar la fe de la duda. En el último canto del Libro final escribe lo que es realmente una alegoría de la Reforma, cuando hace que el Elfin Knight venza al Monstruo que ha despojado a los monasterios y asolado las iglesias. Pero a esta victoria de la Verdad sigue la fuga del Monstruo, que sale de nuevo para afligir a la isla:

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

"So now he raungeth through the world againe,
And rageth sore in each degree and state;
Ne any is that may him now restraine,
He growen is so strong and great of late,
Burking and biting all that him doe bate,
Albe they worthy blame, or cleare of crime:
Ne spareth he the gentle Poets rime;

¿Se dió cuenta Spenser también de la inutilidad de retrasar el reloj, y convertir al aventurero cínico y dudoso de la Inglaterra renacentista, en un caballero de la Nueva Orden de Caballería Protestante, dándole un código de honor, envuelto en la alegoría y el lenguaje medioevales?

Este poeta solitario, cuyas creaciones tan bellas no tenían par, cuya casa en Irlanda fué quemada y sus dueños expulsados, — como tantos de nosotros hemos sido expulsados de aquel país mágico al que pertenecemos espiritualmente— este poeta solitario que regresó a Londres para morir allí de hambre, habría sabido por cierto que la edad de los grandes ideales y del honor había pasado; que la política vacilante de Isabel debió conducir a la victoria de los partidarios fríos y severos de Ginebra, vestidos de negro, que irán a arrancar a Inglaterra de las garras de la sensualidad y extravagancia renacentistas.

En mi última conferencia leí el famoso monólogo de Hamlet, y quiero terminar ésta refiriéndome a él. Vuelvo a citarlo ahora, no para comentar la perfección prosódica del verso blanco, sino para demostraros que en aquellos versos analíticos de "Hamlet" se halla la clave del temperamento isabelino, exactamente como en "El Quijote" tenemos el secreto de la grandeza de España, aquella grandeza que el protestante cree decadencia.

El problema de Hamlet consiste en decidir cuando se vengará. La culpa del rey nuevo ya ha sido probada por la sombra de su padre muerto. La venganza será justicia, pero Hamlet, en vez de blandir la espada vengadora, escribe sus pensamientos en un libro de memorias, y duda de Ofelia, que le quiere, y duda de sí mismo. Dudar, vacilar, el estado de ánimo de la Epoca Isabelina. En las palabras inmortales: "¿qué es más noble: soportar los golpes de la fortuna adversa o alzar los brazos contra las ca-

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

lamidades y destruirlas, combatiéndolas?" allí está el prócer isabelino: ahí está Sir Walter Raleigh. Nos vuelven a la mente aquellas palabras suaves con las cuales el poeta de "His Pilgrimage" contestó a Marlowe.

Y, como ha escrito Don Ramiro de Maeztu en su ensayo sobre las dos obras inmortales del genio inglés y español, el público saldría de una representación de "Hamlet" con deseos de acción, exasperado, con impaciencia; mientras que sentiría anhelos de advertir a Don Quijote, cuando ve que ha dado en el extraño pensamiento de irse por el mundo con sus armas y caballo a deshacer agravios y correr peligros para el servicio de la república y aumento de su fama.

Hamlet, en efecto, es la tragedia de la isla que estaba por salir de su juventud renacentista, que iba a olvidar su falta de decisión y su melancolía, su individualismo soberbio y su sentido poético para lanzarse a la conquista prosaica de un imperio comercial, al mismo tiempo que España volvía la espalda para pensar en la felicidad de haber perdido el suyo.

IV

Me pregunto cuántos de vosotros conocéis y gustáis de las pinturas de Van Gogh; cuántos sentís una atracción por la pasión, los colores y el poder que hay en las creaciones del gran pintor belga.

Los cuadros de Van Gogh siempre me han parecido poseer cualidades poco relacionadas con los paisajes provenzales que estuvo pintando. Uno de ellos, que me gustaba mucho, es un mar de trigo dorado moviéndose bajo un cielo celeste de verano. Me gustaba tanto este cuadro, porque me representaba un aspecto de España, me quedaba como uno de esos cuadros mentales, mediante los cuales uno recuerda lo que es para tantos de nosotros el país más atrayente del mundo. Los campos de Castilla que rodean a Medina del Campo, en una tarde de agosto, quedan simbolizados para mí en ese cuadro de Van Gogh.

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

De igual manera, sugiero que las citadas pinturas sean la mejor introducción a la poesía isabelina de 1590, tema de mi con-

ferencia de esta tarde. La década que empieza en 1590 es la primavera isabelina, los años de creación artística que siguieron a la derrota de la Armada Invencible.

Es en primer lugar una era de música, de la exquisita música eclesiástica de Tallis y Byrd. ¡Cuán típicamente isabelina es la observación que hizo aquel gran producto de Cambridge, el Arzobispo Parker —immortal aún sólo por la prosa tan soberbia que brotó de su pluma— a los protestantes franceses, a quienes informó que "en nuestros oficios buscamos un término medio discreto, para no eliminar la música de nuestros coros"! Y los himnos y las misas de Byrd sirvieron de inspiración a la dulzura de "Wolsey's Wyld" y de la "La Pavana" del Conde de Salisbury.

No hay nada verdaderamente extraño en esta vuelta a la música por parte del pueblo inglés. De orígen sajón, había heredado aquel sentimiento por la música que es innato en el pueblo alemán. El Renacimiento lo hizo florecer de nuevo y la melancolía de Jacques en "Como Gustéis", cuando se pone a cantar en la Selva de Arden sus canciones tristes e irónicas, es exactamente la misma melancolía irónica que brotó de los labios de nuestros soldados en 1914 bajo la forma de "Tipperary" y las demás canciones populares, ante las cuales quedaron tan sorprendidos nuestros aliados franceses.

La música de los sonidos fué acompañada por su hermana, la música de los edificios.La vieja tradición gótica de Inglaterra, que había llegado ya a su cumbre artística en las catedrales de Salisbury y Lincoln, se vió amenazada por una arquitectura pagana, creación de hombres menos deseosos de levantar altas espiras hacia los cielos en homenaje al Dios que adoraban, que de construir aquellas grandes casas de campo, hogares tan adecuados a los caballeros isabelinos, que imitaron a sus arquetipos de Francia e Italia y que pudieron haber tenido que recibir de un momento a otro a Gloriana misma. El espíritu de Oxford frunció las cejas desde sus eminencias góticas, al presenciar tales innovaciones, pero ya en esos tiempos Oxford fué convirtiéndose más y más en el refugio de las causas perdidas.

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

La música de la arquitectura fué acompañada por la música de la pintura, pero es un pintar con palabras, es decir, es la lite-

ratura, la poesía de la época, lo que une los tres elementos — el color, el sonido y la forma — la pintura, la música y la arquitectura.

La poesía del 1590 es, como el arte de Van Gogh, una profusión salvaje y pintoresca del color y de la forma. En "La Reina de las Hadas", Edmund Spenser hace llegar toda la música al alma de los isabelinos, mediante el número sorprendente de metros, usados en este poema. Se hallan en él unos 13 metros distintos, pero hasta en las distintas estrofas arregla los metros como un músico. Esuchad estos versos, que he sacado de su poema — "El Calendario del Pastor", y tomad en cuenta cómo va cambiando de dímetros a trímetros y tetrámetros, con el fin de dar énfasis a la procesión rítmica de los que atienden a Gloriana, la Reina de las Hadas:

"See, where she sits upon the grassy green,
(O seemly sight!)
Yclad in scarlet, like a maiden queen,
And ermines white:
Upon her head a cremosin coronet,
With damask roses and daffadillies set:
Bay leaves between,
And primroses green,
Embellish the sweet violet.

Tell me, have ye seen her angelic face,
Like Phoebe fair?
Her heavenly 'haviour, her princely grace,
Can you well compare?
The red rose meddled with the white yfere,
In either cheek depeincten lively cheer;
Her modest eye,
Her majesty,
Where have you seen the like but there?

I saw Phoebus thrust out his golden head,
Upon her to gaze:
But, when he saw how broad her beams did spread,

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

It did him amaze.
He blushed to see another sun below,
Ne durst again his fiery face out show:
Let him, if he dare,
His brightness compare
With hers, to have the overthrow.

I sam Calliope speed her to the place,
Where my goddess shines;
And after her the other Muses trace,
With their violines.
Bene they not bay branches which they do bear,
All for Eliza in her hand to wear?
So sweetly they play,
And sing all the way,
That it a heaven is to hear.

Bring hither the pink and purple columbine,
With gilly flowers;
Bring coronations, and sops in wine,
Worn of paramours:
Strow me the ground, with daffadowndillies,
And cowslips, and kingcups, and loved lilies:
The pretty paunce,
And the chevisaunce,
Shall match with the fair flower-de-lis".

Otro rasgo que predomina en estos mismos versos, es la riqueza de las palabras, la elección de las flores que tengan los nombres más poéticos y sugestivos. Se oye llamar a Spenser a menudo "el poeta de los poetas" por esta misma razón, como si fuera necesario comprender y conocer la poesía clásica antes de poder apreciarla en sentido general. Hasta cierto punto es la verdad. Puede ser que sea esencial para conocer y apreciar a Spenser, estar impregnado de las literaturas medioeval y clásica, y tener por sobre todo un verdadero gusto por el lenguaje. Escuchad esta descripción del Templo de Venus en el Cuarto Libro y décimo Canto en "La Reina de las Hadas"; podría ser de Virgilio mismo:

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

"Into the inmost Temple thus I came,
Which fuming all with frankensence I found,
And odours rising from the altars flame.
Upon an hundred marble pillors round
The roofe up high was reared from the ground,
All deckt with crownes, and chaynes, and girlands gay,
And thousand pretious gifts worth many a pound,
The which sad lovers for their vowes did pay;
And all the ground was strow'd with flowers as fresh as May.

And hundred Altars round about were set,
All flaming with their sacrifices fire,
That with the steme thereof the Temple sweet,
Which rould in clouds to heaven did aspire,
And eke an hundred brasen caudrons bright,
To bath in joy and amorous desire,
Every of which was to a damzell hight;
For all the priests were damzels in soft linnen dight".

Right in the miste the Goddesse selfe did stand
Upon an altar of some costly masse,
Whose subtance was uneath to understand:
For neither pretious stone, nor durefull brasse,
Nor shining gold, nor mouldring clay it was;
But much more rare and pretious to esteeme,
Pure in aspect, and like to christall glasse,
Yet glasse was not, if one did rightly deeme;
But, being faire and brickle, likest glasse did seeme".

"La Reina de las Hadas" fué escrito entre 1579 y 1594; de modo que Spenser estuvo por terminarlo en 1590. Pero ya había inspirado a los poetas máximos de dicha década, o sea Marlowe, Chapman y Shakespeare.

El año 1590 puede ser representado por estos poetas; por dos obras de Shakespeare, o sean "Venus y Adonis" y "Lucrecia", y sus sonetos; por el poema de Marlowe, "Hero y Leandro"; por la parte final de este poema, que completó Chapman; y por la tra-

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

ducción que hizo Chapman mismo de la Odisea de Homero, traducción que dió tanto placer a Keats tres siglos más tarde.

A la poesía de la década 1590-1600 le falta sobre todo madurez. Los productos literarios son la obra de poetas jóvenes, todavía embriagados por las nuevas rítmicas importadas de Italia, por las magníficas palabras nuevas que fueron introduciéndose en la lengua, y por el impulso de sus propias vidas sensuales y fantásticas.

Shakespeare había llegado a Londres en 1590, y ya había terminado sus primeras comedias renacentistas —"Romeo y Julita" y "Los Dos Caballeros de Verona" — y sus primeros dramas históricos, tales como Enrique VI", cuando publicó "Venus y Adonis" en 1593.

Es el poema de un hombre joven; no me gusta nada este término y lo empleo únicamente porque suele entenderse por él lo que quiero decir, o sea la extravagancia y el sensualismo, rasgos que surgen por regla general en los primeros esfuerzos literarios de un poeta. El poema está lleno de hipérboles renacentistas, desde el verso inicial que dice así:

"Even as the sun with purple-colour'd face
Had ta'en his last leave of the weeping morn,
Rose cheekt Adonis hied him to the chase;
Hunting he loved, but love he laught to scorn:
Sick-thoughted Venus makes amain unto him,
And like a bold'faced suitor gins to woo him".

Shakespeare sufrió de este estilo fantástico e hiperbólico durante toda su vida. Le habría sido difícil curarse de una enfermedad semejante, pues se escribió y se habló así en aquel siglo. Sin embargo, sus obras mayores carecen casi por completo de tales defectos, y aún en medio de "Venus y Adonis", la expresión llega a ser más natural cuando el poeta empieza a desenvolver una idea filosófica, pues ningún poeta inglés, naturalmente, ha superado a Shakespeare en este arte. Dice Venus a Adonis:

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

"Torches are made to light, jewels to wear,
Da inties to taste, fresh beauty for the use,

Herbs for their smell, and sappy plants to bear;
Things growing to themselves are growth's abuse:
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty;
Thou wast begot; to get it is thy duty".

Ahí está el punto de vista sensual de los isabelinos con respecto a la vida, expresado por su más grande poeta. "Haz lo que quieras", "lleva la vida que te guste" —estos son los temas que podrían colocarse sobre la portada del Templo de los Isabelinos.

El argumento del poema, o sea la historia de Venus y Adonis, es él mismo propio del ambiente de la década en cuestión. Es precisamente el tema que habríamos adivinado que atraería a los jóvenes poetas, llenos de tantos anhelos de versificar. Allí pudieron usar todo el rico vocabulario que acabaron de acumular en largas descripciones de la hermosura de Venus y Adonis, y ¿qué tema está más cerca del corazón de un isabelino que un discurso sobre la belleza física? No faltó en Shakespeare:

"Thrice-fairer than myself, 'thus she began,
The field's chief flower, sweet above compare,
Strain to all nymphs, more lovely than a man,
More white and red than doves or roses are;
Nature that made thee, with herself at strife,
Saith that the world hath ending with thy life".

Al juzgar el poema entero, es preciso confesar que nos sofoca por su sensualismo y su fantasía. Lo que en él vale para un shakespeariano, es una frase ocasional, que anuncia al creador magistral de días posteriores, tales como "leading him prisoner in a rose-red chain", o la descripción de la despedida de los enamorados, o la del jabalí, que hiere y mata y mata a Adonis con sus colmillos:

"The looks upon his lips, and they are pale;
She takes him by the hand, and that is cold;
She whispers in his ears a heavy tale,
As if they heard the woeful words she told;
She lifts the coffer-lids that close his eyes,
Where, lo, two lamps, burnt out, in darkness lies";

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

"She bows her head the new-sprung flower to smell,
Comparing it to Adonis' breath;
And says within her bosom it shall dwell,
Since he himself is reft from her by Death:
She crops the stalk, and in the breach appears
Green-dropping sap, which she compares to tears".

"Lucrecia" se publicó el año siguiente, o sea 1594, y también fué dedicado al Conde de Southampton. Tiene menos fantasía, y es un ejercicio verdaderamente cuidado en la poesía dramática. Esta vez se ha sacrificado la dulzura de Grecia a la gravedad romana. Shakespeare ha tomado la historia dramática del rapto de Lucrecia por Tarquino, y nosotros que conocemos a Hamlet miramos en él como va madurando la mente del poeta, sobre todo en el pasaje donde Shakespeare hace que Tarquino pondere larga y cuidadosamente la justicia de su acción:

"What win I, if I gain the thing I seek?
A dream, a froth of fleeting joy.
Who buys a minute's mirth to wail a week?
Or sells eternity to get a toy?
For one sweet grape who will the vine destroy?
Or what fond beggar, but to touch the crown,
Would with the sceptre straight be strucken down?"

"Then, childish fear avaunt! debating die!
Respect and reason wait on wrinkled age!
My heart shall never countermand mine eye:
Sad pause and deep regard beseems the sage;
My part is youth, and beats these from the stage:
Desire my pilot is, beauty my prize;
Then who fears sinking where such treasure lies?"

"Lucrecia" también está lleno de hipérboles y metáforas, pero no son tan abundantes como en "Venus y Adonis". Se anticipa a los sonetos, o mejor dicho a la forma de ellos, en el pareado que termina cada estrofa.

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

He dicho que estos dos poemas de Shakespeare fueron dedicados al Conde de Southampton, y este hecho es importante, pues Southampton era el Mecenas de su época, y representaba además el espíritu de 1590, un espíritu poco maduro sumamente fantástico, y algo decadente. Southampton tuvo en su casa de Londres una colección de literatura erótica, así como muchos otros nobles de su conocimiento, y es de presumir que tal fuese el gusto de la época.

Este culto por los poetas de 1590 fué difundiéndose. Gabriel Harvey, el renombrado profesor de Cambridge, y amigo de Spenser, con quien mantuvo una correspondencia regular, le comunicó a su ex-discípulo de Dublin la situación en Cambridge. Escribió a Spenser para decirle que Shakespeare y Marlowe eran los poetas más de moda, que "el dulce maestro Shakespeare" era muy leído y discutido, que muchos estudiantes hasta se acostaban, para soñar los sueños de los poetas, con un ejemplar de las poesías de Shakespeare debajo de la almohada.

Oxford y Cambridge representan el gusto de la juventud literaria de Inglaterra. En 1930 el gusto era por T. S. Elliot, los Sitwell y los poetas andaluces: Villalon, Rafael Alberti, Luis Cernuda, y sobre todo por aquel poeta inmortal de la España eterna, Federico García Lorca. Pero vivimos en una edad en sumo grado prosaica, poco amiga de los sueños y del romanticismo, y no creo que nadie de mi generación en Cambridge —salvo una minoría selecta— se haya acostado con los poemas de los Sitwell o de Elliot bajo la almohada.

Si a los isabelinos les gustaba "Venus y Adonis' 'y "Lucrecia" de Shakespeare, se habrán quedado asombrados ante la fantasía sensual y el poder majestuoso del que es indudablemente el poema más grande de la época, o sea el "Hero y Leandro" de Marlowe.

Christopher Marlowe fué muerto en una riña en una taberna londinense a la edad de 26 años, pero ya había dado muestras de que iba a ser por lo menos el par de Shakespeare.

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

Kit Marlowe escribió y vivió como un isabelino. Su vida era tan violenta como lo fué su muerte. Su poesía es violenta, sensual, gloriosamente bella y majestuosa. "Hero y Leandro" resume su

poesía, pues Marlowe fué el poeta de 1590 "par excellence". No vivió para superar los defectos de dicha década.

"Hero y Leandro" no fué concluído por Marlowe, pero un amigo suyo, el poeta Chapman, lo terminó. Huelga decir que la diferencia entre las versiones de Marlowe y Chapman es enorme. Chapman tenía un espíritu demasiado clásico para poder escribir la poesía físicamente más apasionada de nuestra lengua.

Una vez más, como en el caso de "Venus y Adonis", el poeta opta por un tema que le haga posible expresar toda la belleza que conservaba en el alma. La historia de Hero y Leandro es la historia de su hermosura inmortal; y la descripción de los dos enamorados en el primer libro es quizás el mejor ejemplo de la poesía isabelina de 1590. No podría haber imágenes más ricas, más fantásticas:

"At Sestos Hero dwelt; Hero the fair,
Whom young Apollo courted for her hair,
And offer'd as a dower his burning throne,
Where she would sit, for men to gaze upon.
The outside of her garments were of lawn,
The lining purple silk, with gilt stars drawn;
Her wide sleeves green, and border'd with a groce,
Where Venus in her naked glory strove
To please the careless and disdainful eyes
Of proud Adonis, that before her lies;
Her kirtle blue, whereon was many a stain
Made with the blood of wretched lovers slain.
Upon her head she ware a myrtle wreath,
From whence her veil reach'd to the ground beneath:
Her veil was artificial flowers and leaves,
Whose workmanship both man and beast deceives:
Many would praise the sweet smell as she past
When 'twas the odour which her breath forth cast;
And there for honey bees have sought in vain,
And, beat from thence, have lighted there again.
About her nock hung cheins of pebble-stone,
Which, lighten'd by her neck, like diamonds shone.
She ware no gloves; for neithor sun nor wind

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

Would burn or parch her hands, but, to her mind,
Or warm or cool them, for they took delight
To play upon those hands, they were so white.
Buskins of shells, al silver'd, used she,
And branch'd with blushing coral to the knee;
Where sparrows perch'd, of hollow pearl and gold,
Such as the world would wonder to behold:
Those with sweet water oft her handmaid fills,
Which, as she went, would cherup through the bills.
Some say, for her the fairest Cupid pin'd,
And, looking in her face, was strooken blind.
But this is true; so like was one the other,
As he magin'd Hero was his mother;
And oftentimes into her bosom flew,
About her naked neck his bare arms threw,
And laid his childish head upon her breast,
And, with still panting reck, there took his rest.
So lovely-fair was Hero, Venus' nun,
As Nature wept, thinking she was undone,
Because she took more from her than she left,
And of such wondrous beauty her bereft:
Therefore, in sign her treasure suffer'd rack,
Since Hero's time hath half the world been black".

A pesar de estos defectos de la extravagancia y del sensualismo, el poema de Marlowe es superior con mucho a los de Shakespeare, debido a este poder varonil y esa grandeza majestuosa que tiene. Escuchad la descripción de como se encontraron los dos enamorados:

"There Hero, sacrificing turtle's blood,
Vail'd to the ground, veiling her eyelids close;
And modestly they opend'd as she rose:
Thence flew Love's arrow with the golden head;
And thus Leander was enamoured.
Stone-still he stood, and evermore he gaz'd,
Till with the fire, that from his countenance blaz'd,
Relenting Hero's gentle heart was strook:

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

Such force and virtue hath an amorous look . . .
. . . He touch'd her hand; in touching it she trembled:
Love deeply grounded, hardly is dissembled.
These lovers parled by the touch of hands:
True love is mute, and oft amazed stands.
Thus while dumb signs their yielding hearts entangled,
The air with sparks of living fre was spangled;
And Night, deep-drenched in misty Acheron,
Heay'd up her head, and half the world upon
Breath'd darkness forth (dark night is Cupid's day):
And now begins Leander to display,
Lov's holy fire, with words, with sighs, and tears;
Which, like sweet music, enterd'd Hero's ears;
And yet at every word she turn'd aside,
And always cut him off, as he replied.
At last, like to a bold sharp sophister,
With cheerful hope thus he accosted her".

Marlowe no tuvo nada que esconder. Todas sus pasiones, morales e inmorales desde nuestro punto de vista algo severo, entran en el poema, y se afirman con la audacia de un gran "viveur", de un hombre ufano con ellas, desvergonzado.

Chapman terminó el poema con la grandeza propia de los isabelinos, pero la descripción de la tempestad en el último sexteto es más de un clasicista que de un isabelino. El primer sexteto que escribió él, empieza con toda la calma del poeta clásico, y lo mejor de su parte del poema, es casi una pintura virgiliana.

Dije al principio de esta conferencia, que la Poesía Isabelina de 1590 se parece a las pinturas de Van Gogh, y tiene el mismo efecto. La profusión de los sonidos, los colores y el poder, que hay en la poesía de Shakespeare, no se pueden resistir durante un largo tiempo. Lo mismo que el lector siente ganas de alejarse de la pintura sensual de "Hyperion" y "Endymion" para acercarse a "La Belle Dame sans Merci"; así se aleja de "Hero y Leandro" y de "Venus y Adonis", para acercarse a los dramas que son más restringidos y poderosos.

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

Toda la pasión de los isabelinos está en la acción extravagante y en un epíteto tras otro, en una pasión donde el amor es-

piritual no se veía representado. Dos poetas del Siglo XIX, Shelley y su gran discípulo, Browning, alcanzaron una pasión más pura, porque el espíritu y el cuerpo se unieron en ella. Comparad estos versos de Shelley a los ya citados de "Venus y Adonis", y veréis la diferencia:

"The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In another's being mingle,
Why not I with thine?

See the mountains kiss high heaven
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it disdain'd its brother:
And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me?"

Y los de Browning:

"Let's contend no more, Love,
Strive nor weep;
All be as before, Love,
—Only sleep!

What so wild as words are?
I and thou
In debate, as birds are,
Hawk on bough!

See the creature stalking
While we speak!
Hush and hide the talking,
Cheek on cheek!

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

What so false as truth is,
False to thee?
Where the serpent's tooth is,
Shun the tree —

Where the apple reddens
Never pry —
Lest we lose our Ediens,
Eve and I!

Be a god and hold me
With a charm!
Be a man and fold me
With thine arm!

Teach me, only teach, Love!
As I ought
I will speak thy speech, Love,
Think thy thought —

"Meet, if thou require it,
Both demands,
Laying flesh and spirit
in thy hands.

That shall be to-morrow
Not tonight:
I must bury sorrow
Out of sight:

— Must a little weep, Love,
(Foolish me!)
And so fall asleep, Love,
Loved by thee,"

Los poetas de 1590 eran niños que jugaban por la primera vez con unos juguetes nuevos, y experimentaban cosas nuevas. Escribieron estas experiencias con toda la extravagancia y frescu-

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

ra sin artificios del niño; y llegaron a ser cautivados más y más por el sensualismo de su tema. Era una etapa inevitable de su aprendizaje. Shakespeare tuvo que pasar por ella, antes de escribir su poesía más grande. En el caso de Marlowe, la tragedia fué que no sobrevivió para salir de ella. Es el poeta de 1590, el de las más grandes promesas, otro gran fracasado en una época de fracasados.

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

Espacio y tiempo en las formas del arte actual

Por LEOPOLDO HURTADO

Ultimo capítulo del curso dictado en el Colegio en octubre de 1937.

IV

APENDICE

Hemos sostenido hasta aquí que la estructura espacio-temporal de las formas del arte contemporáneo se caracterizaba por un predominio de los elementos espaciales sobre los de la temporalidad.

Este predominio, este darse de las formas más en el espacio que en el tiempo, determinaba en ellas cualidades que ya hemos desentrañado en sus líneas generales. Trataremos en este apéndice de ensayar una discriminación de las formas particulares, propias de las diversas artes, en algunas de sus manifestaciones que están más a nuestro alcance. No nos será posible ampliar este examen, como hubiéramos deseado, hacia algunos aspectos de la actividad literaria actual, y lo limitaremos a muy breves notas acerca de ciertas características de la plástica y de la música, que pueden poner de relieve ese carácter espacial de las formas a que hemos venido aludiendo.

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

El tiempo, al ser la dimensión de la vida interior, de la actividad psíquica, es al mismo tiempo la regulación de la libertad

creadora; el espacio, al ser la dimensión de la vida exterior, de las cosas, pertenece al reino de la necesidad. Un arte construído en base al factor del tiempo será irregular y libre; un arte espacial deberá sujetarse a las leyes necesarias de las cosas. Forzosamente será menos libre pero al propio tiempo más regular. El artista de hoy, proyectando en el espacio sus concepciones, nos parece particularmente trabado, ceñido en su libertad formal; y ello ha de llevarle forzosamente a un arte depurado, con tendencia a la simplicidad de líneas y regularidad de factura, sometido, como ya vimos, a una precisa regulación matemática entre sus partes.

Un arte espacial requiere asimismo una mayor intervención de la inteligencia del artista, de su capacidad de crítica y examen. Ello también contribuye a su depuración. "El arte racional —dice De Bruyne (1)— representa esencias claras y netas en lo que se da directamente. Rechaza instintivamente lo que es raro o heteróclito. Aprecia las proporciones simples, lógicas, el puro juego de las líneas, la deducción de las consecuencias que surjen de las leyes elementales de la pesadez y del impulso. Evita los ornamentos que no provienen directamente de la idea del conjunto o de la naturaleza de los materiales empleados. Es a menudo utilitario y busca el máximo de efecto con el mínimo de esfuerzos"..

En la última parte de la cita que acabamos de hacer, de Bruyne alude al ornamento. Podemos tomarlo como punto de partida de esta confrontación que nos proponemos hacer de la teoría expuesta con algunas de las formas concretas del arte de hoy.

El ornamento presenta un campo adecuado para lograr nuestro propósito, porque su función artística, puramente decorativa, permite desentrañar en él intenciones ocultas y anhelos primarios que no son tan fáciles de distinguir en las formas que tienen un fin puramente representativo.

En efecto, el ornamento, en su esencia, puede reducirse a las formas más puras de la inteligibilidad; en él, más que con una imitación de los modelos naturales, las formas se desenvuelven de acuerdo a un análisis geométrico, sujetas a las leyes interiores del ritmo y a las relaciones numéricas entre sus distintos miembros.

En el ornamento, espacio y forma se engendran recíprocamente, sin atender más que a sus necesidades mutuas de expresión. Ade-

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

(1) Op. cit. Pág. 212.

más, en el ornamento hay siempre un sentido social, o, si se quiere, extra individual más perfectible que en cualquier otra manifestación de la plástica. La originalidad del artista se mueve dentro de marcos fijos, y se ciñe a convenciones aceptadas o preponderantes en el momento en que produce su obra. Por ello, el ornamento es siempre un lenguaje elocuente en cuanto a las intenciones de un estilo y a su voluntad de forma. El ornamento moderno ofrece tanto cuando está ausente como cuando está presente, significaciones muy claras de lo que aquí sostenemos.

Por lo pronto, hay una tendencia fácilmente discernible hacia la reducción de toda ornamentación, hacia los volúmenes netos y las superficies lisas. ¿Cuál es la significación de este hecho?

La ausencia de ornamentación, perceptible en la plástica, en la música, pero muy particularmente en la arquitectura, no responde tanto a un anhelo de ascetismo, a una voluntad de renunciamiento hacia todo lo que sea goce o sensualidad, que compaginaría mal con otras características espirituales contemporáneas. Responde más bien a la tendencia a la clara delimitación de los volúmenes y a sus relaciones bien definidas entre la obra y ese molde ideal que forma el espacio vacío alrededor de la materia que sirve de sustento a la forma artística.

Cuando ese ornamento está presente, tiene un carácter de necesidad, de algo sugerido u ordenado imperiosamente por la forma a la que se aplica y sin el cual ésta no alcanzaría su totalidad expresiva; pero nunca este ornamento se aplica como algo supérfluo, como adorno, como algo que se agrega a la forma "a posteriori" para darle un carácter "más artístico", más suntuoso; por el contrario, el ornamento moderno, en las formas típicas del arte actual, tiene un propósito si se quiere negativo; su escasez o su ausencia responde precisamente a un deseo de que nada salga de sus límites, que las cosas y los volúmenes terminen donde terminan, que no haya líneas, molduras, volutas, arpegios o trinos que arrastren los límites de la forma más allá de donde ésta deba ir. Una vez más, encontramos en esta sobriedad decorativa del ornamento una clara voluntad de los límites, de la configuración espacial bien definida.

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

La función del ornamento en la arquitectura contemporánea es elocuente a este respecto. La construcción se levanta en fun-

ción del espacio espiritualizado. Hay presentación plena de las masas y de los vanos, con relaciones mutuas fijadas por una relación numérica siempre existente, aun cuando no sea claramente perceptible. Por otro lado, las relaciones entre los volúmenes y la resistencia de los materiales crea un juego de fuerzas ocultas, de potencias y resistencias invisibles. Todos los problemas de la pesantez, de la estabilidad, parece que se resolvieran en un juego geométrico.

En los muros lisos de la construcción, la ornamentación está ausente casi por completo. Nada altera la dimensión justa de la masa ni nada pretende llevarla más allá de sus límites, invadiendo el espacio circundante. Esa masa mural absolutamente desnuda ofrece a la vista la más completa unidad interna y la vista la recorre íntegramente en toda su extensión, recibiendo una impresión de majestuosa quietud ante la sobriedad de los efectos lumínicos. (2).

Esta ausencia de ornamentación es bien característica, pues precisamente la ornamentación como ya dijimos es lo que por lo general escapa al capricho individual del artista y se pliega con mayor fidelidad a la voluntad de forma de una época. Implica en primer término una regulación determinada de la extensión de cada uno de los elementos o miembros del edificio; y ello es indispensable porque hay en la estructura un sentido de totalidad que coordina y fija armónicamente los miembros aparentemente dispersos del conjunto. El juego de las masas y de los vanos sólo puede ser captado en una percepción total y en función de la finalidad a que el edificio se destina.

En segundo término, envuelve un sentido de probidad artística. El ornamento puede tener una función decorativa útil en de-

(2) "Una masa acepta más o menos episodios, más o menos huecos, más o menos efectos. Reducida a la más sobria economía mural, adquiere una estabilidad considerable, pesa fuertemente sobre su zócalo y se presenta a nuestros ojos como un sólido compacto. La luz la posee unitariamente y de una sola vez. Por el contrario, la multiplicidad de las luces la compromete y la trastorna; la complejidad de las formas puramente ornamentales quiebra su aplomo y la hace estremecer. La luz no sabría posarse sobre ella sin ser desgarrada. Sobre estas alternativas incesantes, la arquitectura se mueve, ondula y se deshace. El espacio que pesa de todas partes sobre la integridad continua de las masas es inmóvil como ellas. El espacio que penetra los huecos de la masa y se deja invadir por la pululación de sus relieves es movilidad." H. Focillon, "Vie des formes", págs. 30 y 31.

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

terminados casos, pero puede servir también para entretener al espectador y hacerle pasar inadvertidas fallas en el dibujo o la composición. La forma desnuda o apenas ornamentada es mucho más difícil de sostener, de presentar por sí misma, si está despojada de ese elemento superficial o engañador. Para lograrlo, requiere estar perfectamente puesta en su punto, en armonía efectiva con los elementos próximos de la construcción. Pero esta dificultad es precisamente un estímulo para el artista de hoy, que se complace en vencer los problemas técnicos que le salen al paso porque está en la índole de las formas de tipo espacial valer en cuanto se superen en ellas problemas de carácter técnico. Podría decirse que en cada obra de arte contemporánea, de alguna categoría, hay siempre un problema de técnica dominado; condición que no ha sido tan de rigor en los estilos de otras épocas, en las cuales los artistas, aceptando las convenciones recibidas, se limitaban a efectuar sobre ellas infinitas variaciones de los mismos temas.

Es en la pintura donde puede apreciarse las mayores variantes en cuanto a la organización del espacio interno, porque en el cuadro la oción del espacio y la tercera dimensión en general se logran mediante artificios —uno de los cuales es la perspectiva— que no se ofrecen por sí solos en la superficie plana de la tela o del muro, ni en la visión ingenua del artista. Por ello, es en este arte donde han podido llegar a sus últimas consecuencias las facultades analíticas del artista en cuanto a las relaciones espaciales de los elementos pictóricos.

Veamos, ante todo, el sentido espacial que tiene la deformación del dibujo moderno. ¿Por qué deforma voluntariamente los objetos y los seres el artista de hoy? En primer término, porque, como ya vimos, la plástica se encuentra exenta de toda sujeción al modelo natural; el parecido, la copia fotográfica es algo que queda para los instrumentos o dispositivos mecánicos con que se cuenta hoy, que operan en una forma más eficaz y rápida. En segundo término, la deformación tiene lugar como una necesidad de la organización de la forma. El objeto no sólo se circunscribe a sus límites naturales, sino que toma del espacio circundante todas aquellas porciones que requiere para sus necesidades expresivas. El objeto se mueve con libertad en el espacio, precisamente porque están bien demarcados sus límites, y al delimitarse delimita a su vez

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

a éste. De allí que los volúmenes sean estrictamente respetados, por cuanto alrededor del objeto y entre cosa y cosa se supone la existencia de un espacio intermedio y vacío, que puede ser susceptible de modificaciones. El objeto artístico toma de ese espacio todo lo que precisa, causando por ello la deformación lineal y estereométrica del mismo.

Sería pueril atribuir, como se hace a menudo, esa deformación del dibujo a incapacidad técnica del artista. Debe suponerse, de una vez para siempre, que todo artista de categoría logra realizar siempre lo que se propone. Y en cuanto al arte contemporáneo, tenemos una prueba de ello en que muchas veces el artista, en sus dibujos o cartones preparatorios, se ciñe estrictamente a la verdad anatómica o natural, y luego deforma el dibujo en la obra definitiva. Es prueba de que la deformidad o estilización obedece a un sentido de expresión artística; y puede notarse asimismo que esa deformación se acentúa a medida que el artista va dominando su técnica.

Precisamente, el dominio técnico facilita la deformación, el apartamiento de la verdad "natural" para que el artista pueda seguir con todo rigor su propia verdad, esto es, la línea que responda a su presentación interna del paisaje o del objeto. La fidelidad hacia las formas naturales no es una sujeción incoercible para el artista, siempre que su deformación se justifique por el sentido de la composición misma, y contribuya a poner ese sentido más de manifiesto.

A los efectos de la consideración espacio-temporal de la pintura de hoy, distinguiremos en ella dos tendencias opuestas, el impresionismo y el cubismo, dejando expresamente de lado toda consideración acerca de la vigencia, extensión y validez de las mismas en la hora presente, puntos éstos que no caben dentro del programa que nos hemos trazado.

Desde el punto de vista de la concepción del espacio, el impresionismo surje como una consecuencia lógica de la continuidad espacial. "La construcción impresionista —dice André Lhote— responde a la estética de la continuidad".

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

La captación de los matices fugitivos, cambiantes, y su incorporación al cuadro en su estado de ingenuidad primera, sin

ninguna elaboración posterior, presupone la existencia, para el artista, de un mundo espacial ilimitado, continuo y homogéneo.

Es un mundo de formas imprecisas, fluídas, donde valen más las relaciones cromáticas de los colores que los objetos mismos que los sustentan; mundo dotado de incesante movilidad, de infinitos elementos cambiantes que dan una impreción de fugacidad. Las relaciones espaciales de los objetos en el ámbito del impresionismo son tan inestables, varían tanto según la hora, el matiz del color, los tonos atmosféricos, las vibraciones de la luz, que tienden a fundirse en una extensión única, donde el contorno de las cosas se diluye y compenetra, dejando en el ánimo del espectador una impresión de tonalidad indivisible, de un continuo compuesto por una variedad atómica de elementos dotados, de una temblorosa imprecisión.

El cubismo, en cambio, proviene de una concepción discontínua y finita del espacio. Acentúa el volumen y el contorno del objeto sobre toda otra relación cromática. "El cubismo, —dice Lhote— ha enseñado a construír, a dar más solidez al dibujo, más cuerpo a los objetos, a hacer más pesante, en fin, lo que los impresionistas ensayaron soliviantar con sus vibraciones coloreadas que, extendidas sobre todas las cosas, hacían participar a los objetos más sólidos, rocas y casas, de la fluidez aérea".

La atención del artista, lejos de dejarse aprehender por la apariencia cambiante del color y por la incesante movilidad de las superficies cromáticas, busca la estructura esencial del objeto, lo eterniza preferentemente en una inmovilidad típica, y lo reduce en lo posible a las formas geométricas primarias. Abandona el contacto inmediato con el objeto para recluirse en un estado de relaciones abstractas con las formas puras. (3).

En estas relaciones, prevalecen ante todo los valores espaciales estáticos, porque las formas se ofrecen al espectador en un

(3) "El artista dotado de fantasía abstracta busca las formas eternas que se ocultan detrás de las impresiones del momento y persigue también el contorno que delimita la esencia de las cosas, que las concreta y les presta unidad y armonía. Así, renuncia al color, al matiz, al espacio, a los efectos atmosféricos, puesto que no le interesa lo anecdótico sino lo estructural, lo esencial, lo eterno. Todo esto reside en la línea, que es abstración y cálculo, que convierte cada forma en un arabesco y hace de ella una fuente de ritmos y armonía." Béla Lázar. "Los pintores impresionistas". Pág. 15

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

equilibrio de valores que se perdería de inmediato con la movilidad.

Pero el espacio cubista sólo es apreciado en cuanto sirve para la delimitación de las superficies, y no tiene sentido como ámbito, lejanía o perspectiva. La falta de movimiento del objeto hace innecesario presentarlo en profundidad.

A la vez, el objeto es analizado en su configuración y presentado en sus formas primarias, reducido en lo posible a fórmulas plásticas, con las cuales trabaja más a gusto el artista porque son más maleables y eficaces para su fantasía creadora. En vez de dejarse llevar por el parecido o veracidad de las formas, el artista las escruta hasta despojarlas en lo posible de toda significación objetiva. De esta manera el espíritu creador es dueño absoluto de sus formas y dispone de ellas a su albedrío. Por primera vez, la invención plástica substituye la colocación racional o lógica por una combinación de estos elementos geométricamente depurados de toda reminiscencia objetiva; y sólo a título de referencia se permite ligeras coincidencias con las formas reales de las cosas.

Esta analítica de las formas les da singular fijeza espacial. La composición cubista es esencialmente la organización rítmica de superficies cromáticas. Prevalece la configuración plana, la rigidez poliédrica, porque la percepción del conjunto y de su intención artística depende de la fijeza de las partes. Cuando el artista quiere representar el movimiento, deberá valerse de artificios técnicos mediante los cuales las formas ofrecen la sugestión de la movilidad sin perder por ello su quietud.

No todas las tendencias pictóricas modernas caben en esta concepción estática de las formas. Considerado desde este punto de vista, el futurismo, por ejemplo, se nos presenta con un sentido diametralmente opuesto de la forma y del movimiento.

El futurismo ve la esencia formal de las cosas, no en los valores plásticos del volumen, de la relación matemática de las partes ni en la plenitud de presencia de las mismas, sino en base exclusivamente del movimiento y de su representación; y sus problemas técnicos fincan precisamente en la posibilidad de llegar a una representación cabal de la movilidad. Desde nuestra posición, el futurismo debe pues ser considerado como el epígono del arte romántico, en pleno "sturm und drang" de la mecánica; y

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

la escasa o ninguna repercusión que ha tenido en el desarrollo actual de la pintura nos mueven a considerarlo al margen del verdadero espíritu del arte contemporáneo.

En cuanto a los valores del tiempo, el impresionismo ofrece el ejemplo más cabal de la fluencia del tiempo a través de una forma plástica. Su ideal es reflejar en la obra el momento fugitivo en que cada sensación o impresión se inscribe en la conciencia, sin que intervenga en lo posible ningún elemento ordenador o jerarquía. La captación del detalle se produce en forma instantánea, eludiendo en lo posible la memoria, que reemplazaría esa impresión simultánea por una sucesión o serie de elementos ordenados y, por lo tanto, cristalizados en cuanto al tiempo. En la imagen móvil de la realidad, nada retiene el correr de la atención, que convierte a los actos de conciencia en una sucesión sin fin de momentos indiscernibles entre sí; la instabilidad de la sensación tiende a quitar materialidad al objeto estético.

En cambio, la modelación de tipo cubista actúa, como ya hemos visto, fuera del tiempo, o lo sugiere en una forma mediata.

No es necesario insistir aquí en algo que ya hemos dicho anteriormente: en el cubismo vale preferentemente la dimensión espacial y sólo puede concebirse como una organización rítmica del espacio. Hemos visto ya que el pintor o el escultor cubista no trabaja con formas tomadas o copiadas directamente de la realidad, sino sobre formas depuradas, que han sido objeto de un proceso de análisis y reducidas a sus lineamientos esenciales. Estas formas, así purificadas, son los elementos primarios de la composición, y deben tener, en tal virtud, una singular fijeza y permanencia en sus características. "El cubista puro, dice André Lhote, prefiere, antes que ser sometido al mundo de las sensaciones, ser dueño de ese pequeño universo cuyos secretos posee; ordenará y estructurará las formas que su espíritu le dicte. Inventará en frío un cierto ritmo de formas y de colores abstractos, que nutrirá en alguna manera de ligeros elementos reales". Estos elementos reales no tendrán más función que la de servir de sostén o de pretexto a la presencia de las formas puras.

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

No es tarea fácil discernir los elementos espaciales que pueda ofrecernos la música contemporánea. Aun más, cabe pregun-

tarse si una indagación semejante tiene sentido, tratándose de un arte tan exclusivamente vinculado al transcurso del tiempo, como es la música.

Tendremos para ello que valernos de indicios y detalles que en algún modo nos permitan vislumbrar un tipo de concepción del espacio en la música que se escribe hoy. Esos indicios existen, indudablemente, y merced a ellos es posible intentar una clasificación de las formas musicales, en cuanto al tipo de intuición espacio-temporal que las rige.

Corrientemente suele adjudicarse la dimensión temporal a la melodía, y la espacial a la armonía, pero esto no pasa de ser una generalización de imágeses sugeridas por la escritura musical. Tanto en una como en otra el espacio y el tiempo se dan en muy variada proporción; debiendo aquí el espacio entenderse como la cualidad esencial de toda masa o volumen sonoro que presente características semejantes a la de los objetos, en cuanto a su impenetrabilidad e individualización métrica. Algunas características formales de la música actual hacen precisamente posible esta concepción espacial del sonido. (4).

El discurso musical se desarrolla a través del tiempo en tres planos distintos: la línea melódica, la progresión armónica y la estructura contrapuntística. El ritmo no es más que la forma en que se verifica esa progresión temporal, y hemos de ver que ofrece también algunas modalidades interesantes para la tesis que nos ocupa.

La línea melódica ofrece la característica peculiar de ser a la vez totalidad sui generis, y progresión numérica de sonidos, de altura, duración e intensidad variables.

Como totalidad, como estructura melódica específica, no es posible considerar el sonido aislado sin que el conjunto deje ipso facto de ser lo que era, y sin que la melodía pierda su fisonomía propia. En ella cada sonido está estrechamente vinculado a los que le preceden y le siguen, y no cabe imaginarlo con autonomía alguna dentro del conjunto. El sonido, así entendido, es pues, movimiento, fugacidad. No es más que puente o vehículo para el

(4) Dice Souriau, en su obra ya citada: "Si por espacio entendemos un conjunto satisfactor de una geometría, es forzoso llamar espacio a toda trama musical que pueda satisfacer a la geometría plana."

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

tránsito del pensamiento musical, que se va integrando a medida que transcurren estos momentos parciales de la melodía. En virtud de su significación expresiva, este tipo de pensamiento musical depende exclusivamente de su invariabilidad en el transcurso del tiempo.

Pero el tipo de melodía usado preferentemente en la música actual responde a un concepto distinto del de totalidad. Es una melodía por lo general más corta, (en la música de tipo atonal se llega casi a un puntillismo melódico) independizada de todo contexto emocional, y que se presta más a la alteración parcial de los sonidos constitutivos. Es un material sonoro mucho más flexible en manos del compositor que se presta, que se amolda perfectamente a las transformaciones que requiere la estructura melódica del trozo.

Aquí la melodía es siempre sucesión de sonidos en el tiempo —de esta dimensión no podemos escapar— pero el sonido puede ser aislado del conjunto y considerado con autonomía del resto. La melodía puede ser modelada con la misma facilidad con que se modela un material plástico cualquiera; y este manipuleo de la sustancia musical unido a la autonomía, a la independencia que cobra el sonido o grupo de sonidos, hacen que sea perceptible, junto con la fluencia temporal del conjunto sonoro, una cierta dimensión espacial del mismo. El grupo melódico se nos aparece como una materia maleable, a la que cabe dar múltiples formas y que es posible situar en un espacio ideal, como ocurre con algunas figuras geométricas.

En este tipo de melodía que se acerca a la temática, es fácil percibir que la fluencia del tiempo ha sido reemplazada por una especie de consistencia en el espacio.

En la progresión armónica el mismo fenómeno es más perceptible aún. Ya la armonía no sólo puede ser considerada espacialmente en un sentido visual, sino en la índole misma de su estructura.

A la armonía, entendida como acompañante o sostén de la melodía, sucede una armonía con valores propios; al acorde, considerado como transición en la resolución de los grados, se sustituye un acorde de significación independiente, digno de ser tenido en cuenta por sí mismo. Debussy es quien inicia este juego ar-

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

mónico del acorde por el acorde, independientemente de sus relaciones mútuas.

El discurso musical, que progresa mediante las consabidas figuras de la repetición, la secuencia y la rosalía (5), es reemplazado por un tipo de progresión en el cual los acordes, lejos de encadenarse entre sí, tienen significación propia. Cada uno constituye una unidad sonora, que vale por el contraste, la intensidad o su valor de claroscuro con relación a los acordes próximos. El libre empleo de la disonancia, la introducción de notas extrañas a la armonía, la falta de resoluciones, todo ello da autonomía al grupo armónico.

De esta autonomía en el tiempo y en el espacio, dentro de la composición, surge el valor objetivo y corporal del acorde. Ya no interesa tanto el vínculo o la relación de sentido que pueda unir entre sí a los acordes, como la consideración aislada de cada uno de éstos. El equilibrio está roto a favor del espacio, en detrimento de la corriente del tiempo. (6).

Puede hablarse así de una armonía estática, en contraposición a una armonía dinámica, de fácil transcurso en el tiempo. En la primera, no habrían resoluciones obligadas, ni juego interno de fuerzas tal como se nos presentan en el esquema típico de dominante y tónica. El acorde se convierte en un material sonoro que es utilizado en la composición tanto en un sentido decorativo como tectónico, pero fácilmente aislable del contexto.

En el contrapunto, la preponderancia de los elementos espaciales no es tan fácilmente perceptible de inmediato, no porque no exista en la realidad sino por una causa inversa: porque el movi-

(5) Secuencia modulante hacia los tonos próximos, por la sucesiva introducción de alteraciones. El nombre le viene de una antigua canción italiana: "Rosalía, mia cara".

(6) Dice el compositor inglés Constant Lambert, hablando de Erik Satie: "Sus progresiones tienen una extraña lógica propia; pero nada del sentido usual de consonancia y disonancia, ni trazas del punto de apoyo que corrientemente asociamos a la palabra progresión. Debe decirse que carecen de perspectiva armónica, en el mismo sentido que una pintura cubista carece de perspectiva espacial".

"Por su abstención de la forma usual de desarrollo, y por el desusado empleo de lo que se puede llamar recapitulaciones interrumpidas y envolventes, que hacen que la pieza se pliegue en sí misma, suprime por completo el elemento de argumento retórico y aun consigue suprimir tanto como es posible nuestro sentido del tiempo." ("Music Ho", pág. 127).

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

miento de las voces ha determinado siempre la existencia de planos, volúmenes y perspectivas, y por lo tanto no hay tan marcada diferencia entre un contrapunto antiguo y moderno, en lo que al elemento espacial se refiere. Además, la estructura contrapuntistica no ha variado esencialmente; el compositor más "moderno" emplea las mismas figuras y artificios en la conducción de las voces que el compositor franco-flamenco del siglo XV.

Sin embargo, a pesar de esta unidad en el tiempo, el contrapunto actual ofrece algunas características que nos pueden servir de indicio para lo que nos proponemos mostrar.

Es evidente que la cualidad de un contrapunto depende del tipo o de las características de las voces que lo integran. No es lo mismo mover voces que llevan en sí una significación temporal, que se logran mediante su complexión en el tiempo, que componer un contrapunto cuyas voces no tienen más función que la de ser unidades sonoras, grupos aislados y autónomos de notas que han sido construídos o dibujados a propósito para dar al conjunto determinada arquitectura. El interés del compositor, en este último caso, no reside tanto en mover las voces en una dirección dada con el objeto de llevar el ánimo del oyente hacia un clímax emocional, como en realizar una estructura sonora que se vaya desenvolviendo según el ritmo propio, con variaciones de matiz y sobre todo de intensidad.

Hay un abismo entre un contrapunto de Schönberg, posterior a su "Pierrot lunaire" y un contrapunto de Wagner. En éste es un recurso para llegar a momentos de intensidad pasional o emotiva, para mover la composición en un sentido narrativo, mientras que en el primero, el contrapunto está empleado como forma autónoma, que en cierto modo se basta a sí misma, y que suministra los elementos para una construcción que se nos presenta como un objeto artístico. El carácter espacial de este contrapunto surje como una consecuencia de su finalidad, mientras que el anterior se desenvuelve en función del tiempo.

Puede así rastrearse en la música de hoy, un sutil pero inequívoco predominio de los factores espaciales. Esto se intuye en cuanto se observa una partitura. Lo que en ella nos llama la atención de inmediato, no son las libertades armónicas o contrapuntísticas, como la tendencia a la individualización y autonomía de

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

los incisos o períodos, y, en casos extremos, hasta de las simples unidades armónicas. Por ello se ha observado, y con razón, que en la música actual predomina la medida sobre el ritmo propiamente dicho.

Si comparamos la medida con el ritmo, surje de inmediato el carácter espacial de aquella. La medida implica crear magnitudes de tiempo numerables, capaces de superposición o adición numérica, es decir, magnitudes que no son otra cosa que tiempo proyectado en el espacio; mientras que el ritmo satisface una exigencia espiritual, o, si se quiere, psíquica. Responde a la necesidad íntima de toda vivencia estética de contrastes regulares entre momentos de acentuación y momentos de relajación. La medida, en cambio, obedece a un proceso mecánico, independiente de nuestras necesidades espirituales, y actúa ya como un elemento puramente constructivo. La rítmica suministra la atmósfera, el medio en el cual la forma artística puede actuar sobre la conciencia del sujeto, mientras que la medida puede surgir de las características formales de la obra, sin vinculación con el espíritu, proporcionando un lazo de unión entre los elementos de la partitura, que no posean esa indisoluble unidad interior característica de las formas musicales que fluyen en el tiempo sin tropiezo alguno.

Una vez más, se opera aquí un proceso de exteriorización. Se produce una desconexión entre el tiempo de nuestras vivencias artísticas, esencialmente rítmico, y el tiempo-medida, combinación mecánica de los distintos transcursos de la obra artística. Nuestra conciencia, apartada así de la obra, tiende a situarla en el espacio, a darle dimensiones espaciales. Este tipo de música ocupa verdaderamente un lugar en el espacio y se ofrece a nuestro espíritu con las mismas características que un objeto plástico. No es extraño entonces que para hablar de ella sea menester emplear los términos de volumen, masa, densidad.

Esta terminología se ha impuesto a la crítica y estética del arte aún en sus formas más espiritualizadas, y responde a una tendencia bien definida de la voluntad formal de nuestro tiempo. Por ello puede llegarse a la conclusión de que este arte se crea bajo el signo de la plástica, es decir, preferentemente en el espacio, del mismo modo que en otras épocas se ha creado en el tiempo, bajo el signo de la música.

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

Atlántida, de Platón a Wegener

Por J. IMBELLONI

Primero y Segundo capítulos del Curso dictado en el Colegio en el corriente año.

CAPITULO I

ATLANTIDA DEL OCEANOGRAFO

1. **Platón geólogo; teoría del cataclismo.**
2. **Naturaleza de la catástrofe: la frase platoniana UPÓ SEISMÓN y sus comentaristas.**
3. **El fondo marino del Atlántico.**
4. **Los 9000 años asignados por Platón, ante la cronología patrística y la geológica.**

1.—A pesar de las navegaciones secretas de los Cartagineses hacia las Canarias, de las que hablaremos en la segunda parte, la antigüedad se mantuvo siempre adherida a la creencia de que más allá de las Columnas de Hércules el mar era innavegable (véase Estrabón I, 1, 2; Plinio V, 1; Tolomeo VI, 6; etc.). ¿En qué consistía el obstáculo que hacía temer este "mar de la oscuridad" o tenebrosum mare? En realidad, su naturaleza varía de uno a otro geógrafo, pero en Aristóteles encontramos la mención de unos bajos fondos que impedirían el tránsito a los navegantes. Esta versión, que verosímilmente existía ya ab antiquo entre los griegos, la recoge Platón, al describir los "lodazales y bajos fondos" que quedaron en el mar, allí donde Atlántida había sido englutida (Tim. 25 c, d; Crit. 108 e), dando lugar con ello a

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

que los comentaristas de los últimos siglos asignaran al texto el valor de un capítulo de oceanografía y vieran una alusión al mar de Sargazos.

En otro punto (Crit. 116 a), al hablar de las piedras de la isla, menciona Platón que las había blancas, negras y rojas, con lo que ha ganado reputación de petrógrafo. No hace mucho, A. Berget ha advertido que, justamente, en las islas Canarias existen tres clases de rocas, las calcáreas, que son blancas y las lavas que son rojas y negras (como, es necesario advertir, lo son en todo el mundo).

Finalmente, se le ha atribuido al relato platónico la exactitud científica que sería propia de un texto de Aristóteles o de Plinio, en el pasaje que describe la catástrofe de Atlantis. De aquí que en esta disputa hayan sido llamados a intervenir los naturalistas, sean ellos zoólogos o botánicos, sean paleontólogos o geólogos.

Por muchos años la cuestión de Atlántida hà sido considerada como esencialmente geológica. Esto no ocurrió, por supuesto, en la primera época, o clásica, puesto que para los escasos contemporáneos de Platón que creyeron en su relato, la dificultad de admitir la desaparición del continente no existió un solo momento. El pasaje del Critias: "entonces el dios de los dioses, que reina según la ley, comprendió la miseria de esa raza que había sido tan excelente y se propuso castigarla..." al dar una entonación esencialmente moral al asunto, no les sugería curiosidades de orden naturalista. Por otra parte, una vez admitido que todo procedía de la voluntad divina, omnipotente por definición, toda incertidumbre sobre la posibilidad del cataclismo quedaba excluida.

Mucho más tarde las dudas que se habían presentado al espíritu de los antiguos ocuparon el primer plano. No es ya la posibilidad de las transformaciones del relieve terrestre la que pudo ser objeto de discusión, puesto que abundan los testimonios que comprueban lo corriente que era en la antigüedad grecorromana la idea de tales transformaciones. Uniendo la elegancia del poeta a la seguridad del naturalista, canta Ovidio (Metam. lib. 15):

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

Vidi ego quod fuerat quondam solidissima tellus
esse fretum: vidi factas ex aequore terras
et procul pelago conchae jacuere marinae

y Apuleyo: "Tierras que antes fueron continentes han sido mudadas en islas, al formarse mares internos, y otras, que fueron islas, por el retirarse del mar, se han convertido en continente". (De Mundo).

No hay que confundir, sin embargo, estas ideas positivas y racionales, diríamos casi experimentales, de la antigüedad, que corresponden —mutatis mutandis— a nuestra geografía física, con aquellos otros cataclismos que proceden de una fuente mucho más antigua y que tienen por finalidad ofrecer una explicación, más que de la historia física del globo, de la sucesión de un determinado número de humanidades superpuestas, la que constituía, en cierta manera, la doctrina de las razas humanas. El núcleo de esta Weltanschauung consiste en la doctrina de que cada una de las razas creadas quedara destruida por una catástrofe distinta y suplantada en la superficie de la tierra por otra nueva raza de hombres, producto a su vez de un nuevo acto creativo. Algo tenemos ya dicho sobre esta "constante mítica" propia del ciclo VII o de los Grandes Estados, que encontramos difundida en toda el área de los pueblos protohistóricos* (ver HUMANIOR, serie A, tomo 1, pág. 198; sedie D. tomo 4, etc.). Aparece tanto en China, Egipto, Perú y México, como en Grecia y Babilonia, aunque, por haberse desarrollado con mayor pujanza en las etapas finales, históricas, de esas civilizaciones, nos sea más familiar una sola de tales destrucciones consecutivas, la que se realizó mediante el Diluvio y tiene por héroe a Jisutros-Noah. A esta doctrina se refieren muchos trozos de Platón y Hesíodo y está dibujada con inconfundibles contornos en el Timeo, especialmente en 22 c, d, e, 23 b. c y 25 c, d. Interesante es aquí recordar que las sucesivas extinciones de la humanidad son verdaderos cataclismos, cuya serie, siempre cuaterna (siendo la quinta raza de hombres la viviente) es numérica y cualitativamente constante en todos los pueblos del ciclo VII, y corresponde a los cuatro elementos de la filosofía de Empédocles: tierra, aire, fuego y agua (Tim. 22 c, d; 55 e; 56 etc.). Para los antiguos Mexicanos, por ejemplo, la primera raza de hombres fué destruida por un diluvio, la segunda por una tormenta de tierra, la tercera por una

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

* Esta es la sucesión de los Soles, o Edades, según los anales de Quauhtitlán: 1, Sol de Agua; 2, de Jaguar-Tierra; 3, de Fuego; 4, de Aire y 5 el actual Oliu-tonatiuh o Sol de Terremoto. Las fuentes quiché dan una sucesión algo diferente: 1, Agua; 2, Aire; 3, Fue-

lluvia de fuego y la cuarta por una tempestad de viento; la quinta raza, o contemporánea, terminará por un terremoto. *

La idea del cataclismo, como destructor de un ciclo humano, ha jugado —evidentemente— un papel muy amplio en la cosmografía mítica de los pueblos protohistóricos, luego uno más atenuado, como agente de la dinámica terrestre, en la naciente geografía física de Posidonio, Estrabón, Plinio, etc.; ha tenido, en resumen, una importancia en constante disminución hasta el siglo XVIII. Luego, a raíz del formidable duelo científico en que sucumbió J. Cuvier, el geólogo inglés Lyell la relegó entre las herramientas fuera de uso.

2.—Las palabras de Platón no admiten vaguedad alguna: la catástrofe habríase cumplido en el espacio de un día y una noche, a pesar de ser precedida por horrorosos terremotos. En la noche fatal, el ejército ateniense fué englutido de una sola vez y la Atlántida se abismó en el mar.

De todos lados surge una terrible duda: ¿será posible prestar fe a la desaparición tan repentina de un continente, sin desmentir el acervo de experiencias y observaciones que acaban de ser organizadas por la geodinámica?

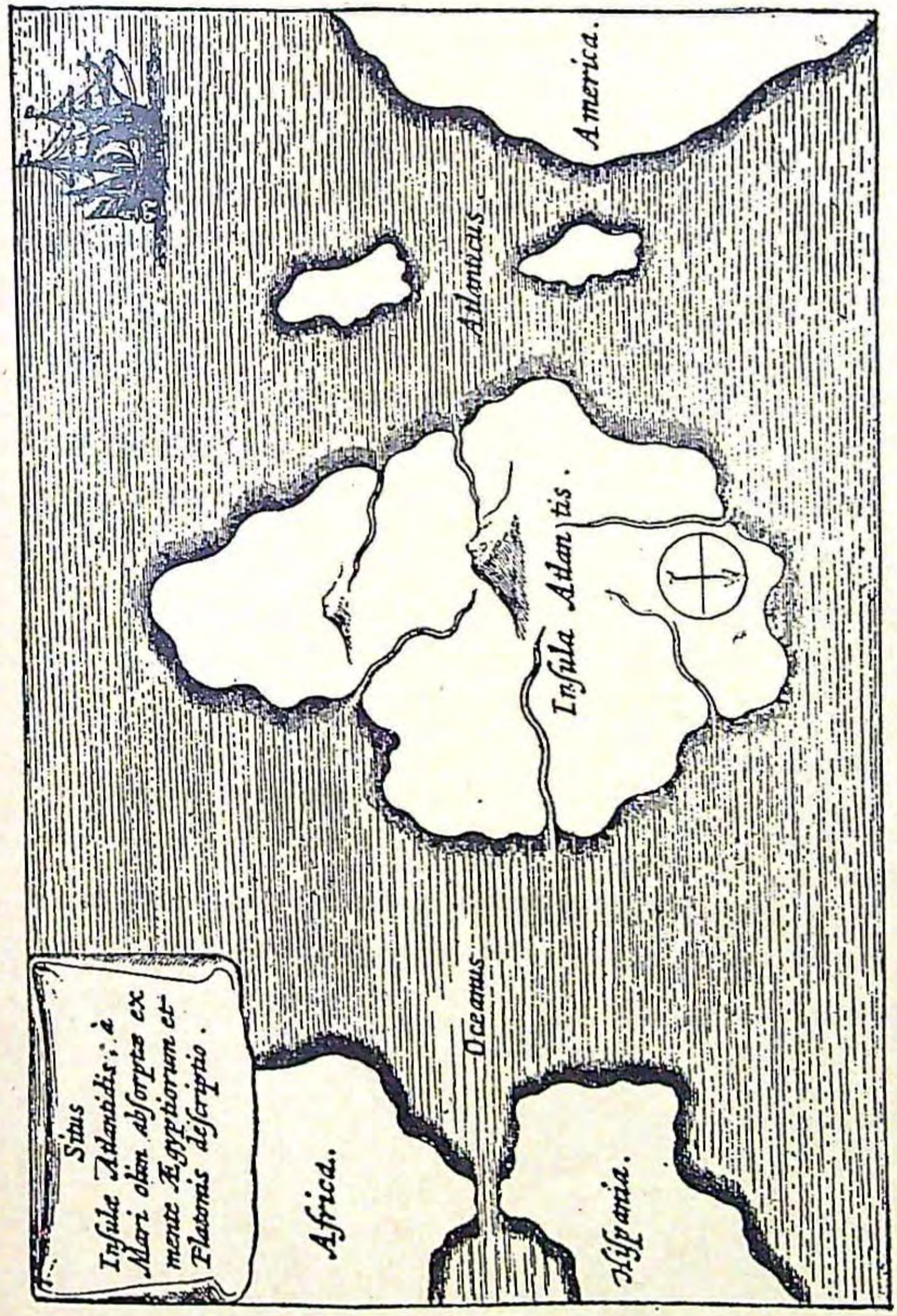
Los más optimistas han contestado en sentido afirmativo, aunque, en verdad, falta entre ellos el acuerdo, cuando se trata de designar el **modus procedendi.**

Unos, como Phoción Negris, invocan un hundimiento provocado por el peso de los hielos acumulados sobre la costra terrestre; otros, como Voltaire, la fuerza destructora del terremoto; otros, como F. Klee, el desplazamiento repentino del eje del globo por el choque con un cometa u otra causa astronómica parecida; otros, como D'Albertis, la producción de extensas cavidades en la costra, por salida de las rocas en fusión, o lavas, que luego habrían causado gigantescos hundimientos de la superficie; otros,

y 4, Tierra (Popol-Buj) y algunas tradiciones recogidas de los Nahua vivientes dan: 1, Tierra; 2, Viento; 3, Fuego y 4, Agua. La serie de los antiguos pueblos de la India es: 1, Agua (Yuga de Kuvera); 2, Aire (Yuga de Varma); 3, Fuego (Yuga de Yama); y 4, Tierra (Yuga de Indra).

Por todo lo que concierne a la doctrina centroamericana de las Edades y a sus datos astronómicos y cronológicos, enviamos al lector al tomo 4º Sección D de la biblioteca **Humanior.**

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



Mapa del Océano Atlántico del Padre Atanasio Kircher (2a. mitad del siglo XVII) en que está representada la isla fabulosa en la mitad del trayecto entre Gibraltar y América (nótese que estos mapas antiguos están orientados a la inversa de los actuales, es decir, con el Norte hacia abajo). La inscripción latina dice: "Sitio de la isla Atlántida ya englutida por el mar, según la idea de los Egipcios y la descripción de Platón".

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

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

por fin, como Tournefort, una irrupción de las aguas del Mar Mediterráneo en el Atlántico, por haberse volcado el líquido del Ponto Euxino (Mar Negro). No faltan los eclécticos, que no tienen preferencia especial para ninguna de estas explicaciones, tal que excluya por completo las demás. El inefable J. Fannius menciona como igualmente probables: 1º encontrarse emplazada la Atlántida sobre un terreno volcánico, 2º haberse resentido de la súbita erección de los Alpes y los Andes, 3º haberse desplazado el polo terrestre y 4º haberse producido un cambio en la inclinación de la elíptica, que tuvo por efecto "agitar el fuego interno de la tierra".

Los más avisados han comprendido que tales desvaríos no conducían a puerto alguno y, como lo reconoce juiciosamente R. Requena, era necesario referirse únicamente a los datos de la geografía física. Los que más se prestan para el fin son los dos capítulos de la sismología y el volcanismo.

No son pocos los autores que, partidos de esta base, han recordado la desaparición parcial de la isla de Santorino (Thera) y la pulverización y proyección en los aires de mitad del cono del volcán Krakatoa; también se han recordado las alternadas apariciones y hundimientos del banco de la isla Martinica y el efecto destructor de algunos terremotos muy intensos, como los de Lisboa y del Japón. Les Terres Disparues de M. Nicaise (1885) es el libro más representativo de este modo de pensar. Pero el conocimiento que hoy tenemos de estos fenómenos para nada autoriza a creer en la desaparición, por erupciones o terremotos, de una isla grande como Europa y Africa reunidas, o aun mucho menos grande, pero capaz de producir — como lo observa M. Ploix — una expedición de guerreros suficiente para conquistar parte de Europa o de Africa. Los ejemplos aducidos valen poco, pues se trata de pequeñas islas o montículos de cenizas volcánicas, y en cuanto al Krakatoa, la porción de roca que fué proyectada por la explosión abarcaba 33 km2. de superficie horizontal, o sea un semicírculo de aproximadamente 5 km. de radio.

"Realmente, no creemos en la existencia de un continente sumergido en el espacio de veinticuatro horas, porque eso no es creible"; estas palabras son textuales de Ameghino. Discípulo de Lyell en geología, como lo observara agudamente Márquez Mi-

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

randa, no podía Ameghino admitir una desaparición tan fulmínea, ni la posibilidad de las típicas "catástrofes" de corte bíblico.

Cuando los Atlantófilos han vuelto al asalto, han cambiado táctica, y cedido gran parte de terreno. Admiten hoy pacíficamente que el relato de Atlantis es erróneo en lo que concierne a la rapidez del hundimiento, y queda sólo por dictaminar si el fenómeno pudo cumplirse, sin limitación de tiempo mayor que la designada por la fecha de la expulsión de los Atlántidos de Europa por los Atenienses y el momento en que el sacerdote de Sais cuenta esta historia. A este precio, y solamente después de reconocidas tales condiciones, están los defensores de Atlántida facultados para contar con un resorte geológico tan universalmente aceptado como son las oscilaciones lentas de la corteza terrestre, con lo que se elimina, al menos de una manera general y teórica, la "imposibilidad" del hundimiento de una importante superficie continental.

En esto consiste la primera gran mutilación del concepto de Atlantis tal como surge de los diálogos platónicos, y pronto veremos que no es la última. El concepto ha ido modificándose hasta hacerse irreconocible, pero el nombre ha quedado invariado, no siempre con entera honradez de los autores, quiero decir, no sin la evidencia de que se ha querido especular sobre la ambigüedad del término. Así, por ejemplo, la frase de P. Termier: "geológicamente hablando, la historia platoniana de la Atlántica es extremadamente verosímil", criticada ya duramente por Ch. Schuchert (p. 66), no es de seguro tan limpia, en lo de la pureza de intenciones que debe ser propia del lenguaje de un hombre de ciencia, como la franca advertencia de G. Mortillet: "Sobre la leyenda se ha insertado una cuestión científica (p. 448). Rechacemos, pues, los nombres que pueden llevar a confusión (p. 451). Atlántida es un nombre que pertenece a Platón, el primero que lo ha empleado y puesto en circulación: de tal manera lo ha hecho suyo, que no puede pronunciarse esta palabra sin despertar el recuerdo de Platón: "es menester que nadie la emplee sino cuando se trata de la concepción platoniana". (p. 447).

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

3.—Naturalmente, nadie podía quedar conforme con la mera eliminación de la "imposibilidad" teórica, pues quedaba por

aportar las pruebas positivas de que el fenómeno habíase producido. Más exactamente, y aunque ya no necesitase demostrar el mecanismo del hundimiento, porque, al disponer de un gran espacio de tiempo, se hacía perfectamente explicable, quedaba, en cambio, por comprobar que efectivamente estuvieron un día fuera de las aguas, las capas que hoy constituyen el fondo de Océano Atlántico.

He aquí que todo buen Atlantófilo se dedica a escudriñar las cartas batimétricas del Océano y a interpretar, con los más diversos criterios, los tres espigones longitudinales del Dolphin, el Medio y del Challenger que, unidos recíprocamente en una sola cadena submarina, con profundidad media alrededor de 2.000 metros, se levantan en el fondo del océano, manteniendo una dirección general de Norte a Sur e imitando la figura geométrica de una letra C provista de una gigantesca cola o cedilla. A ambos lados de esta cordillera el fondo marino baja a 4000-5000 metros, con sectores más hondos (abismos) que alcanzan profundidades de 6000 a 8500 metros; arriba de su espinazo, en cambio, se levantan, con pendiente asombrosamente vertical, verdaderas torres de lava solidificada, que constituyen las islas de Tristán de Acunha, Santa Helena, la Ascensión, el grupo de las Canarias, de Madera, de las Azores y las Färoer, enfiladas de Sur a Norte en una guirnalda volcánica que termina en Islandia, famosa también ella por su conspícuo sistema eruptivo. Para hacernos una idea de lo complicado del fondo del Atlántico, téngase presente tanto los abismos laterales como el recorrido del relieve longitudinal, y arriba del mismo, ubíquense un cierto número de puntas aguzadísimas que, como el Teyde de Tenerife, sobresalen por más de 3500 metros sobre la superficie del mar. En qué medida tales gigantescas construcciones, elevadas, a manera de agujas, hasta seis mil quinientos metros sobre el fondo del océano, constituyan un testimonio favorable o desfavorable a la tesis de Atlántida, nosotros no podríamos decirlo con seguridad*. El hecho es que el abate

* Múltiples razones impiden que la morfología del fondo marino pueda ser invocada para sostener una tesis más que la otra.

En primer lugar, nadie puede medir la amplitud horizontal ni la entidad vertical de los movimientos de cada uno de los sectores en que se divide el área total que se supone sumergida, especialmente por tratarse de un fenómeno geológico de edad tan remota. Segun-

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

Moreux, después de una minuciosa descripción del fondo marino, deja todos sus raciocinios en suspenso, sin deducir consecuencia alguna. A. Berget se conforma con el modesto resultado de afirmar que "no puede haber volcanes sin hundimientos". Berget saca luego a relucir como ejemplo de sumersiones la archisabida isla de Thera (Santorino) y la Julia o Ferdinandea, que se levantó el 1831 entre Pantellería y Sicilia, y después de pocos meses, mientras Inglaterra y el Borbón de Nápoles se disputaban su posesión, desapareció improvisamente bajo las olas.

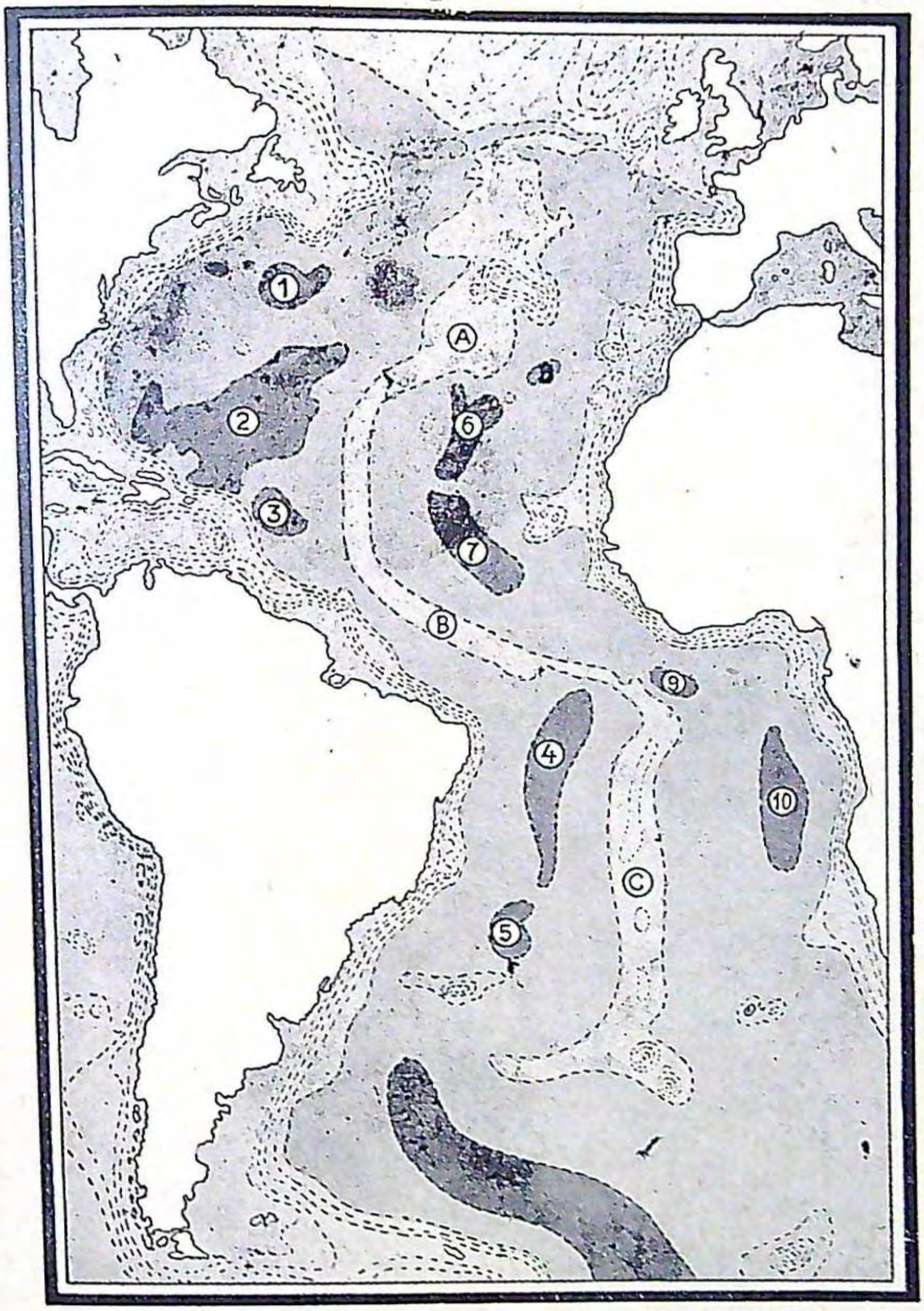
Sin embargo estos ejemplos invocados por Berget nada dicen sobre nuestro asunto, pues los diminutos conos de Thera y la isla Julia desaparecieron no ya por la lenta sumersión de la corteza terrestre, sino por la fuerza mecánica de las olas, que barrieron tales acumulaciones ficticias e incoherentes de cenizas, piedra pómez y detritus similares, producto de erupciones recentísimas. M. Berget sabe todo esto, mucho mejor que nosotros mismos. Por un lado la fría austeridad del claustro, por el otro el aplauso candente de las muchedumbres: explique quien quiera estos casos de conciencia.

La prueba aportada por Termier es de orden litológico y, a primera vista, de un valor superior a las que hemos mencionado. A esto se debe que su opúsculo de 1913, publicado por el Museo Oceanográfico del Príncipe de Mónaco y repetidamente transcrip-

do, no puede excluirse que donde se levantaba una montaña, exista ahora un abismo, porque las zonas montañosas de plegamiento representan las porciones menos estables de la corteza terrestre, no sólo por haber sido ampliamente fracturadas durante el proceso de su corrugación, sino por sufrir con gran intensidad, en sentido epirogenético, las repercusiones de movimientos tectónicos contiguos. En tercer lugar, de ninguna manera podría hablarse de montañas elevadas, ni de valles profundos en el continente cuyo hundimiento habría formado el océano Atlántico, por la sencilla razón de que la superficie de ese continente hipotético, que hubo de quedar expuesta a los ordinarios fenómenos de degradación meteórica y la erosión, ya desde los tiempos paleozoicos (a lo menos desde el pérmico), debía presentar necesariamente el aspecto de un paisaje decrépito (una pénéplaine) cuando comenzó el terciario, es decir la época de su desmembramiento y sucesiva sumersión.

El lector que haya encontrado extraños los términos "supuesto" e "hipotético" con que calificamos el continente o puente Afro-americano, debe tener presente que en este artículo hemos prescindido deliberadamente de las repercusiones de la doctrina de Wegener en la cuestión de la Atlántida, las que serán objeto de otro capítulo.

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



Carta batimétrica un tanto esquemática del Océano Atlántico, en la que están señaladas las plataformas continentales, las cuencas marítimas, la cresta atlántica longitudinal y las fosas abismales. A) Cresta del Dolphin; B) Cresta Intermedia; C) Cresta del Challenger. 1) Abismo de Suhm; 2) de Nares; 3) de Makareff; 4), de Tizard; 5, de Havergal; 6) de Chun; 7) de Moseley; 8) de Monaco; 9, de Rech; 10) de Buchanan.

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

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

to y difundido por otras revistas de Europa y de América, haya alcanzado a ser la pieza de resistencia de todo Atlantófilo.

En 1898, durante la colocación de un cable submarino entre Inglaterra y Massachusset, en un punto del Atlántico septentrional situado unos 1.000 Km. al Norte de las Azores, fueron extraídos de la profundidad de 3100 metros pequeños trozos y astillas de una roca basáltica (taquilita) que evidentemente se encontraban dseminados bajo el agua y presentaban relieves acerados y angulosos. Llevado el hecho ante la Academia de Ciencias en 1899, nadie comprendió el alcance del descubrimiento, hasta la publicación de Termier, quien, insistiendo en la naturaleza y estructura de un vidrio volcánico, sostuvo que no pudo solidificarse bajo las agua marinas, sino en pleno aire, y por consiguiente era necesario admitir que hubo allí un hundimiento de al menos 3.000 metros*; por otra parte, la naturaleza abrupta del afloramiento** conduciéndonos a eliminar la erosión atmosférica y la abrasión marina, comprobaría que el hundimiento se operó de manera brusca y en un tiempo geológicamente reciente.

No haremos una reseña completa de las observaciones críticas al opúsculo de Termier, ya sea en su interpretación del texto platónico, ya en el punto realmente culminante, o litológico. En cuanto a la primera, diligentemente observa Couissin (32) que Termier trastroca los términos del Timeo (24 e, 25 a), cuando forma la sucesión: 1º continente, 2º isla pequeña, 3º isla grande, en dirección Este-Oeste; en lugar de la platónica: 1º isla gran-

* Taquylita, significa por su etimología: roca que solidifica rapidamente (de lithos, piedra y taquys, pronto).

Este término se encuentra empleado para indicar un basalto común, sin olivina, pero su empleo es incorrecto según la nomenclatura científica y los geólogos y petrógrafos que he consultado están de acuerdo en que conviene suprimirlo. (Profesores Keidel y Groeber).

La clasificación del opúsculo de Termier, añade el Dr. Groeber, debería ser acompañada por una descripción petrográfica de la roca o al menos por la indicación de los minerales que la componen, pues la simple denominación por medio de un término inexacto resulta insuficiente.

En cuanto a la forma abrupta señalada, no es efecto de destrucción subaérea, es decir, no autoriza a pensar que fuera producida por agentes atmosféricos y luego se hundiera todo el paisaje erosionado; las formas abruptas son modeladas por las mismas erupciones.

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

** "This tachylyte matter seems enveloped in uncertainty" concluyo con felicísima síntesis W. H. BABCOK, 1922, p. 23.

de, 2º islas pequeñas, 3º continente, "...c'est prendre lá le texte evactement á contresens...".

En lo de los vidrios volcánicos, opina Schuchert, el autorizado geólogo de la Yale University, que los trozos de roca obtenidos por medio del gancho submarino pertenecían probablemente a la costra superficial de un torrente de lava profundo, pues, aunque Termier no lo diga, varios petrógrafos admiten que la lava puede solidificarse, sin cristalizar, bajo el mar, a grandes profundidades, siempre que la temperatura del agua sea alrededor de 0º, puesto que "no es la presión tan importante como la baja temperatura" para la formación de la estructura vítrea de una lava***. No menos importante es para nosotros, ya fuera de un campo técnico tan especializado, la objeción de R. Schuller, quien, al final de los complicados raciocinios del autor, se pregunta si valía la pena tanto alboroto, puesto que Termier remata su escrito con esta frase: "Una cosa sola queda para demostrar: si el cataclismo que causó la desaparición de la isla fué sucesivo a la aparición del hombre en Europa occidental" y luego la otra: "La geología y la zoología parecen haber dado ya todo lo que estaba a su alcance, y ahora es de la antropología, de la etnología y, finalmente, de la oceanografía, que esperamos la respuesta final", que permiten a Schuller definir con toda justicia la tesis del opúsculo de Termier una petitio principii..

4.—Con ambas confesiones de Termier, de que la geología ha dado ya todo cuanto podía dar y que sólo las Ciencias del Hombre podrán dictaminar si la sumersión tuvo por testigos a los primeros hombres aparecidos en la tierra, el problema vuelve, inalterado a su punto de partida. Ya que nadie en realidad ha dudado nunca, ni puede dudar un solo instante, de la posibilidad de importantes modificaciones en la plástica de la región central del Atlántico, y las pruebas más eficientes nos vienen en número realmente aplastador, de unas doctrinas que, en tiempos relativamen-

*** Textualmente: "It is not pressure so much as it is a quick loss of temperature that brings about the vitreous structure in lava. In other words, vitreous lava apparently can be formed as well in the ocean depths as on the lands. What the cable lagers wot was probably the superficial glassy crust of probable subterranean lava flows". (SCHUCHERT 1917, p. 66).

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



Las zonas batimétricas del Océano Atlántico según los datos de la Expedición del "Meteor", 1925. Construcción de G. Wüst.

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

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

te recientes, han realizado su desarrollo científico pleno, la Paleozoogeografía y la Paleofitogeografía. Lo único que, en cambio. de todos lados se reclama con insistencia, es que sea aclarado el momento en que tales modificaciones se han realizado, particularmente en relación con la historia de la Humanidad.

Antes de abordar el problema de la cronología, no es ocioso observar que los autores más desprovistos de cultura histórico-filológica, que por eso mismo se sentían más atraídos a considerar el texto del filósofo en sentido material, como un trozo de historia de la tierra, han intentado resolver la incógnita partiendo de las palabras de Platón. La fecha que deducen del Timeo, 9.000 años a.d.C. es considerada exacta por Phoción Negris, aunque D'Amato, más despierto, objeta 1º que los 9.000 años del filósofo no se cuentan a partir de la Era Vulgar, sino desde el encuentro de Solón con el sacerdote egipcio, que ocurrió aproximadamente 560 años a.d.C. y 2º que no representan la fecha de la catástrofe, sino la de la guerra de los Atlántidos contra los Atenienses. Situado, así, el año de la catástrofe en la mitad del siglo X antes de C., Giannitrapani compulsa los llamados almanaques geológicos de De Geer, David y Dachnovsky, etc. (los que son tentativas aproximadas y mutuamente contradictorias de calcular en siglos el tiempo que fué necesario para la formación de los sedimentos pluvio-glaciales, las turberas y el delta fluvial de determinadas regiones del globo) y, después de anular las diferencias entre estos varios cálculos mediante la discutible elección de un "dato medio", llega al resultado que la época "del cataclismo che inghiottí l'Atlantide" se ubica en el último período del Paleolítico de Europa y durante el Neolítico de Egipto. Muchísimo más exigente, en orden a la exactitud de las fechas, es el astrónomo ruso Filippoff, quien, partiendo de la premisa que la tradición del cataclismo relatada por el sacerdote de Sais es la misma que nos transmite la leyenda mexicana del diluvio, y que ésta, más exacta que la egipcia, alude a la época en que el punto equinoccial de otoño (astronómicamente punto vernal) se encontraba en el signo zodiacal del Cáncer, y particularmente en correspondencia del Praesepe Cancri, calcula, por medio del desplazamiento anual del punto vernal, en qué época aquella coincidencia se produjo. Resultado: Atlántida fué tragada por el océano 9280 años atrás, lo que hace más o

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

menos 7.350 años antes de C.; la diferencia, evidentemente, representa el lapso de tiempo que media entre la guerra contra los Atlántidos y la catástrofe que le puso punto final. Malgrado tanta meticulosidad de cálculo, señores Filippoff y Giannitrapani ¿no les parece que una guerra de 2.000 años tiene una duración algo exagerada?

Ya conocen nuestros lectores el talón vulnerable de este cálculo aparentemente tan matemático. Consiste en la significación mítica, no ya histórica ni astronómica de la destrucción por un diluvio de la primera raza de hombres, según la cosmología de los mexicanos. *

Naturalmente, no vale la pena hablar de la ingenua creencia en la exactitud de los 9.000 años del Diálogo.

Más escrupulosamente Paniagua observa que no hay que contar esta cifra en años solares, pues no la pronunció Solón, en origen, sino el sacerdote de Sais, y la cronología egipcia se calcula

* Aun admitiendo la premisa de Filippoff, que el mito de los 4 soles debe ser tomado en sentido cosmogónico, quisiéramos saber por cuáles razones el astrónomo ruso se inclinó a favor de una sola de las series o sucesiones, con exclusión de las restantes, puesto que — como ya saben nuestros lectores — ellas varían fundamentalmente según la procedencia: nahua antigua, quiché o contemporánea. De la misma forma azteca tenemos dos o tres versiones en que los varios términos o Soles, se encuentran trastrocados. En segundo lugar, aun eligiendo aquella sucesión en la que el **A-tonatiuh**, o Sol de Agua, ocupa el lugar más antiguo, y, por lo tanto, la primera destrucción se efectuó mediante un diluvio (Popol-Buj), su antigüedad, calculada por los mismos cronólogos precolombinos, se deduce del siguientes prospecto:

1	A-tonatiuh (Agua)	duración	808 años
2	Eheca-tonatiuh (Aire)	„	810 „
3	Tle-tonatiuh (Fuego)	„	964 „
4	Tla-tonatiuh (Tierra)	„	1.046 „
			3.628

Estas cifras indican que el final del primer Sol tuvo lugar 2820 años antes del Sol o período actual, y, considerado que en 1558 se creía que hubiesen transcurrido cinco siglos del V Sol (exactamente 485 años), **3684, años antes del año de gracia 1937.** (Según la cronología Nahua, el diluvio sería inmensamente más reciente, de bien 26 siglos más próximo a nosotros). Quedaría una segunda pregunta: ¿por qué el astrónomo ruso, al emplear las fuentes quiché como base de su cómputo, lo que implica el reconocimiento de la capacidad de los Mayas para tales cálculos astronómicos, rechaza, en cambio, de plano, las cifras que directamente nos dejaron los autores de dicha fuente? Dos misterios como todos ven, igualmente insondables.

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

por ciclos zodiacales de 1461 años (el conocido período Sothíaco de los egiptólogos), con lo que se obtendría un cómputo hiperbólico. Paniagua está muy lejos de sentir adversión por una cifra tan alta (13.149,000 años), puesto que, como autor moderno, se ha familiarizado con la geología. Para los escritores del siglo XVI, en cambio, dominados por la cronología medioeval, de origen bíblico-patrístico, los 9.000 años platonianos resultaban un período de inadmisible longitud, como el que superaba en mucho el doble de la antigüedad de la creación del mundo. He aquí cómo Agustín de Zárate y Sarmiento de Gamboa resuelven este inconveniente. Ambos sostienen que se trata de períodos no ya solares, sino lunares, de 30 días cada uno, lo que corresponde a 869 años solares según Gamboa y a 750 según Zárate (en realidad suman 739 años y 9 meses), con lo que Gamboa puede aseverar que acaeció "esta asolación de la isla Atlántica en el tiempo que Aod gobernaba el pueblo de Israel, mil trezientos y veinte años antes de Cristo, y de la creación dos mil y ciento y sesenta y dos años, según Hebreos".

El primero en mostrar la amplitud interpretativa y la libertad de movimiento permitidas por la cifra de Platón, había sido, en realidad, Marsilio Ficino, en su famoso comentario In Critiam Argumentum: "Y no te dejarás perturbar por aquellos nueve mil años, si escuchas a Eudosio, quien dice que los años de los Egipcos no fueron solares, sino lunares".

Ninguno de estos ingenuos autores ha concebido la menor duda a propósito del valor del dato numérico del Diálogo: 9.000. ¿Qué significado tiene esta cifra tan vaga? ¿Tiene, por fin, algún significado, o es simplemente una cifra redonda? * Sobre el escaso sentido de la realidad numérica de Platón, a pesar de sus estudios sobre los números, véase G. Cousin, 1906, pág. 338.

En cuanto al veredicto de la geología moderna, la cifra de 9.000 años designa una antigüedad del todo insuficiente, como lo reconoce uno de los abogados defensores, el mismo abate Moreux. Ya mucho antes lo había dicho, con fórmula impecable, P.

* "Faltando todo dato histórico intermedio, esta valuación (los 9000 años platonianos) es ilusoria, y sólo quiere significar una gran antigüedad de los acontecimientos". **(DE MONTESSUS DE BALLORE, F. — La Atlántida de Platón; 1911; pág. 67.**

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

G. Mohoudeau: "la fecha platoniana es demasiado antigua en el terreno de la historia y relativamente demasiado reciente desde el punto de vista de la geología".

En definitiva, para seguir hablando un lenguaje inteligible y actual, hay que interpretar el relato del Timeo no solamente con prescindencia de la duración de la catástrofe, sino también de la fecha que Platón le asignara. Esta es la segunda mutilación.

CAPITULO II

ATLANTIDA DEL BIOLOGO

1. Fundamento de la doctrina de los puentes intercontinentales.
2. No ya veinte o treinta, sino miles de organismos son comunes a América y Euráfrica.
3. ¿Cuánto tiempo perduró la comunicación terrestre?
4. Determinación de los tres puentes.
5. Necesidad de crítica.
6. Cuatro PHYLA mamalógicos que han despertado mayor interés.

1.—Hemos dicho, no ha muchas páginas, que eso de insistir, enfáticamente, sobre las pruebas de parentescos entre la flora y la fauna de América y la del continente Euro-africano, es un afán demostrativo plenamente superado. Nadie —decíamos— ha dudado nunca, ni puede dudar un solo instante, de la existencia de tales correlaciones intercontinentales, desde que fueron descubiertas por la Paleozoología y la Paleofitología en su tarea de fijar las relaciones temporales y espaciales de los organismos, con el fin de reconstruir para cada uno la historia de las migraciones desde el lugar de origen hasta los límites máximos de su difusión respectiva.

Algunas de tales traslaciones sorprendieron vivamente a los primeros autores, pero hoy son admitidas por todos sin la menor discusión, en su aspecto puramente concreto, de hechos objetivos. Como es notorio, al comprobarse que numerosas familias y géneros de animales y plantas que viven o han vivido no sólo en los bordes atlánticos de América y Euráfrica, sino también en

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

otros opuestos bordes terrestres separados hoy por masas ingentes de agua marina, poseen afinidades recíprocas, morfológicas y filéticas, que no es posible denegar, se ha hecho necesario admitir que han pasado de uno a otro lugar —en épocas geológicas diversas— sobre la superficie de tierras emergentes que ya no existen en el globo de nuestro día.

Harto sabido es que de tal exigencia lógica ha tomado orígen la doctrina de los llamados "puentes intercontinentales", la que, especialmente por la obra de Eduard Suess, ha ejercido en la geología de los últimos cincuenta años una verdadera hegemonía teorética.

Consiste en la facultad concedida a todo biogeógrafo de dibujar en el mapa de los océanos una o más lenguas de tierra, hipotéticas, tales que pudieran ofrecer, en teoría, el medio de traslación necesario para uno u otro género o familia transmigrada, y de postular que en un determinado momento subsiguiente se hubiesen sumergido bajo las olas, por lo que esta teoría, con mayor propiedad, puede denominarse "del hundimiento de los puentes continentales".

Lo malo es que, siendo extraordinariamente numerosos los géneros y familias objeto de investigación y, además, muy diversos los períodos de la historia de la tierra, así como las posibles comunicaciones entre los litorales opuestos y las mismas mentalidades de los autores que sobre una u otra analogía estaban llamados a dictaminar, se han ido enunciando series de "puentes hundidos" indudablemente excesivas y recíprocamente contradictorias. De ello ha ido tomando fuerza siempre más vigorosa, no sólo la tendencia crítica de reducir su número al mínimum necesario, sino también la de negar, como pronto veremos, el mismo fundamento teórico, o sea el postulado de la "necesidad y suficiencia" de los puentes intercontinentales.

2.—Naturalmente, no hay que esperar de los Atlantófilos que arrojen luz sobre estas elevadas discusiones. Un Atlantófilo clásico no puede alejarse de la vieja línea establecida ab antiquo. Como en la época de fray Gregorio García (1607) y del conde G. R. Carli (1780) se limita aún hoy a extraer de los libros más diversos los nombres de unas cuantas plantas y animales, también ellos los más diversos. El progreso es sólo numérico. Mientras en

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

las épocas de García y de Carli se mencionaban una docena de géneros, hoy llegan algunos a doblar esta cifra, y cuando alcanzan a reunir unos treinta están en la certeza de haber derrotado al adversario más incrédulo. Lo curioso es que ninguno de ellos se ha remontado hasta los manantiales, esto es, las obras fundamentales de la geografía biológica. Si hubiesen abierto, por ejemplo, los escritos de von Ihering, Cooper Reed, Michaelsen, Ardit, etc., que a su vez reunen y discuten los datos reunidos por sus antecesores, sabrían que no se trata ya de veinte o treinta, sino de un número realmente inmenso de organismos de la fauna y la flora.

¿Para qué citar, en el mundo vegetal, los 48 géneros de plantas dicotiledonias que son comunes a Sudamérica y Africa, además de las 8 que aparecen también en Madagascar? Entre los helechos, ¿transcribiremos los 7 géneros y las 22 especies de las lista de Arldt? Nótese que nos referimos tan sólo a las correlaciones del tercero de los puentes atlánticos, el más meridional.

Entre los organismos animales inferiores, comenzando por los moluscos de agua dulce, que necesariamente no pueden haberse difundido por vía marina, ¿citaremos las familias Mutelidae y Achatinidae, representadas en Sudamérica y Africa por varios géneros, luego las Unionidae y Actheridae, por fin, la familia Helicidae, o caracoles, con los géneros Strophocheilus y Macrocyclis estudiados principalmente por von Ihering? En cuanto a los moluscos marinos, no se olvide que von Ihering ha encontrado que los géneros del litoral brasiliano comprenden el 14 o|o de formas costaneras africanas, lo que no puede ser explicado por la acción de las corrientes marinas. (Hemos pasado por alto los equinodermos y en general toda la fauna del plankton). En lo que atañe a las lombrices de tierra (Oligochetae), que de ninguna manera pueden haber viajado por mar, en el sector meridional encuéntranse las familias Glossoscolecinidae, Glossoscolecinae, Microchaetinae, Hormogastrinae, Ocnerodrilinae, Trigastrinae y las Acanthodrilinae, especialmente notables por sus formas anticuadas Yagansia, Chilota, Microscolex, etc.

¡Consulte el lector, si lo desea, las listas de los insectos, arácnidos, miriápodos y crustáceos, que llenan cinco tupidas páginas del primer tomo de Arldt! Vendrían luego las clases zooló-

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

gicas más elevadas, no sólo con sus formas vivientes, sino también con las fósiles. Peces, anfibios, reptiles y aves llenarían capítulos enteros; especialmente notable, en los peces de agua dulce, las familias Siluridae, Characinidae, Chromidae, Cyprinidae y aun más, en los reptiles, la correspondencia de los antiguos saurios gigantescos, Mesosaurios y Diaptosaurios, cuya difusión es limitada a los terrenos pérmicos de Sudamérica y Sudafrica. Por último, las faunas de mamíferos estudiadas especialmente en los terrenos fosilíferos de la Argentina, ofrecen interés en lo que concierne a las formas de primates, roedores, insectívoros, marsupiales, tillodontes y allotherios, aunque más particularmente característicos son los edentados y los ungulados del terciario antiguo.

(En el sector mamalógico la ciencia ha trabajado con no menor tenacidad durante los últimos lustros, en el sentido de sopesar con renovado vigor crítico las correlaciones anteriormente enunciadas; recordaremos más adelante cuatro interesantes discusiones, sobre las correlaciones afro-americanas de proboscídeos, ungulados, edentados y hystricomorfos).

Del mismo modo que renunciamos a transcribir las listas de familias y géneros, nos es forzoso omitir la de los investigadores que han llevado, en menos de un siglo, a tanta altura la biogeografía. A los autores resumidos por von Ihering: Dall, Vaugham, Schuckert, Trechmann, Douvillé, Olsson, Hill, Burmeister, Ameghino, Rovereto, Doello Jurado, Owen, Steinmann, Hauthal, Unger, Kobelt, etc., habría que agregar los citados por Wegener y Arldt: Dawson, Bertrand, Wolcott, Ami, Slater, von Klebelsberg, Eugler, Scharff, etc., luego Du Toit y Cooper Reed y tantos otros.

No se trata, empero, de simples listas. Por cada familia y a menudo por cada especie, hay que someter el dato a un riguroso examen crítico: es de ahí que un gran número de correlaciones postuladas entre Africa y América se resuelven en correlaciones más vastas, para las cuales resulta insuficiente el puente entre ambos continentes, y hay que ampliar las comunicaciones a Madagascar y a la India (así es el caso del género Parreisia, familia Unionidae, descripto por Germain como madagásico).

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

Para este fin son necesarias, en éste como en todo otro problema de la misma índole, las monografías analíticas dedicadas a

un solo género o familia y extendidas a todo el mundo. Hay de tales investigaciones monográficas excelentes expresiones cartográficas. así como el mapa de distribución de las Vespidae, el de los moluscos terrestres Acavidae y de los caracoles (Helicidae) todos delineados por von Ihering, y de las lombrices de tierra actuales por Arldt y W. Michaelsen. Se trata de sendos gráficos que registran la difusión de una familia en todo el globo, y su utilidad es inmensa, porque de los problemas parciales y de las conclusiones próximas permiten remontarse a visiones de mayor amplitud (ya hemos insinuado que no siempre la explicación más fácil es la más conveniente, ni el puente más directo y el camino más rápido son los verdaderos).

3.—Hablando de un modo más general, estos hechos no pueden sorprender a las personas de buen sentido. La existencia de correlaciones como las que hemos venido enumerando no es más que un aspecto de la unidad de la historia de la tierra, y la identidad de géneros y familias es una consecuencia necesaria del hecho que la sucesión de terrenos cuya lista ha elaborado el geólogo es idéntica para todos los continentes.

La circunstancia, en otras palabras, de que en la estratigrafía americana hablemos de un Silúrico, un Cámbrico, un Pérmico, un Cretáceo, etc., debía necesariamente manifestarse en la presencia de determinadas formaciones sedimentarias, que a su vez están atestiguadas por determinadas agrupaciones faunísticas y florísticas. Si, por ejemplo, pensamos en los terrenos carboníferos de la Argentina, no debemos extrañarnos al averiguar que contienen los grupos faunísticos representados por Spyripher y Productus, con las mismas familias que caracterizan el carbonífero de Moscú (véase Cooper Reed, 1927).

He aquí como este problema ha recobrado — casi insensiblemente— su verdadero asiento.

La base real de la incógnita es una sola: la cronología. ¿Cuánto tiempo, es decir, hasta qué período de la historia de la tierra, subsistió la comunicación terrestre entre Euráfrica y América?

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

Si leemos las páginas escritas en la década que va de 1870 a 1880 por los mayores especialistas de Francia, como Goudry,

Gervais, Sauvage, Oustalet, etc., (justamente en el año 1880 y desde la ciudad de París fechó Ameghino su Antigüedad del Hombre) nos damos cuenta de que alrededor de esa época la idea de los puentes flotaba en un océano de optimismos cronológicos. Sobre la semejanza de los proboscídeos, bisontes, ciervos, renos, etc., entre Europa y América del Norte, se postulaba que la comunicación transversal entre ambas costas del océano Atlántico no solo había existido en el Mioceno y el Plioceno, sino había perdurado también en el cuartario: cette communication s'est du reste maintenue jusqu'au commencement de la période actuelle (Gaudry, 1873). Más tarde, especialmente por impulso de G. A. Mortillet y H. von-Ihering, se vió la necesidad de discutir con mayor rigor todos los puntos de la cuestión y cada una de las pruebas biológicas aducidas, no sólo en el terreno de la historia de las migraciones, sino también en el de la historia filética de cada organismo.

4.—Ante todo hay que observar que no se trata de una sola, sino de tres comunicaciones hipotéticas a través del océano Atlántico: la primera de Inglaterra, a través de las islas Färoer e Islandia, a Groenlandia y América Septentrional; la segunda de la península Ibérica y Marruecos, a través de las Azores, a las Antillas, y la tercera desde Africa Austral hasta Sudamérica.

En la ciencia moderna la primera en ser formulada de una manera objetiva fué la hipótesis del puente norteamericano. Casi contemporáneamente, en la primera mitad del siglo XIX, dos botánicos, Franz Unger y Oswald Heer, al esbozar la historia de las plantas y su difusión, mostraron, no sin sorpresa, que existen analogías notables entre la flora miocena de Europa y la de Norte América. Sobre esta base uno de ellos, Unger, imaginó la teoría de una comunicación que reuniera los dos continentes durante la primera parte del Terciario, una lengua de tierra situada al Norte del ecuador, entre el 25° y el 45° de latitud N, y le dió el nombre de Atlantis, en memoria de la tierra de Platón.

Entre todas las comunicaciones postuladas, ésta por el Norte apareció desde un principio la más sólida y respaldada por hechos biogeográficos bien establecidos; así lo afirmó el mismo Mortillet, quien, en cambio, rechazó los puentes meridionales: "la

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

soldadura entre América del Sur y Africa Austral no ha existido jamás, al menos durante el terciario y el cuaternario".

En general, hay que considerar cada uno de los puentes como una entidad individual que ha tenido una duración distinta y una función también distinta. Las pruebas aducidas para uno de ellos no valen para el otro, y los que invocan promiscuamente esas comprobaciones no hacen más que valerse de una sugestión psicológica sobre el lector.

Un puente más meridional fué postulado en 1893 por H. von Ihering, quien le dió el nombre de Archhelenis. Estaba fundado sobre el parentesco de la vida orgánica entre Etiopía y Brasil, durante el mesozoico y el principio del terciario. Nadie ignora la influencia que ejerció la enunciación de von Ihering sobre los estudios de Ameghino. Aceptado el puente cretáceo, pudo explicar éste la traslación de organismos argentinos de América a Africa y ello le sirvió, por ejemplo, para construir su conocida teoría de que los Pyrotheridae (piroterios) del terciario de Patagonia fuesen los remotos antecesores de los elefantes del Africa ecuatorial. Pero, como el Archhelenis se derrumbara, según von Yhering, en el umbral del terciario, sostuvo más tarde Ameghino que las migraciones de otros mamíferos de la fauna argentina hacían necesario admitir una comunicación terrestre en tiempos mucho más recientes y creó el puente entre la Guayana y el Senegal, que habría subsistido durante el terciario superior (Mioceno).

A estas posibles comunicaciones terrestres confiere Ameghino, en último análisis, el nombre de Atlántida: "Recuérdese bien que por Atlántida entendemos todas las tierras actualmente sumergidas que han podido existir en el Atlántico durante las últimas épocas geológicas", (1880, pág. 120, nota 110).

Joleaud, en 1922, reafirma la necesidad de un puente entre Marruecos y las Antillas, para explicar el tránsito del Hipparion de la Florida a Europa y el de los puercos espines (Hystricidae) de la América del Sud al Africa, luego en sentido contrario, de unos antilopes africanos (Hippotraginidae) a las praderas norteamericanas. Este puente habría perdurado en el Sarmatiano y en el Pontiano (Mioceno superior), hasta el Astiano (Plioceno).

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

5.—A la enumeración de tales comunicaciones terrestres a tra-

vés del océano, sucedió la discusión de las pruebas aportadas. En 1926 von Ihering, en su libro sobre la historia del Atlántico, sopesa una por una las hipotéticas conexiones, como ya lo había hecho Arldt en 1919-22.

Los puntos fundamentales de von Ihering son los siguientes: 1º es necesario sentar con mayor certeza el verdadero origen de u género, pues los hay que pertenecen a la flora de Makaronesia, (por ejemplo, en la familia Lauraceas, los géneros Ocotea y Persea) y viven también en América, pero no representan una característica de la flora americana, pues se encuentran igualmente en Sudafrica, Madagascar y la India. Análogamente, las plantas de hojas caducas de las estepas asiáticas se han extendido por un lado hacia Euráfrica y por el otro hacia América Central y Meridional. 2º, la fauna marina, en lo que particularmente concierne a los moluscos, es más fecunda en enseñanzas. Por un lado encontramos la libre circulación de las formas miocenas a lo largo de las costas atlánticas americanas, tropicales y subtropicales, lo que demuestra que hubo un mar abierto de Norte a Sur. Por el otro, las migraciones de los moluscos miocenos de Europa se extienden hacia el Africa occidental y Sudáfrica. Ambos hechos comprueban que los puentes transversales habidos en épocas anteriores no cerraban ya, durante el Mioceno, el camino de los mares neríticos. 3º, de continuar existiendo esos puentes durante el Mioceno, sus playas habrían sido seguramente el vehículo de los moluscos marinos europeos miocenos. Esto no se verificó en absoluto, pues, en cambio, las conchas de ambos lados del Atlántico son ya distintas a comenzar desde el Eoceno, y Dall encontró en ese período sólo tres géneros comunes, todos en el sector norte del océano. 4º, por estas razones hay que excluir una comunicación directa entre Africa y América meridional durante el terciario, invocada para explicar el intercambio de los mamíferos. En general los mamíferos de la región Etiópica no son realmente africanos, pues pertenecen a Europa, y de allí emigraron hacia el Fayum. El camino

* Con este término se indica, a partir de Webb, la región insular que comprende las Azores, Madeira, las Canarias y el grupo del Cabo Verde. Makaronesia no es más que la transcripción griega del nombre Islas Afortunadas (ver segunda parte de esta obra, esp. el cap. XVI), derivándose de MAKAR, beato y NESOS, isla.

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

terrestre más activo, como medio de transmigración al Nuevo Mundo, fué el que atraviesa el Asia Oriental y Norteamérica.

De ningún modo queremos en estas páginas abordar las discusiones particulares de una ciencia tan compleja como es la actual Paleoactologia, munida de un aparato crítico propio y auxiliada por un gran número de ciencias especiales y criterios analíticos. Una mise au point bien acabada la encontrará el lector en la obra poderosa de Theodor Arldt, anterior de pocos años al libro de Ihering, pero más acabadamente metódica, articulada y clara y, en ciertos puntos especiales, también más moderna; en esta fuente han bebido todos los especialistas de los últimos diez años, no excluído A. Wegener.

6.—Nos limitamos a delinear los resultados que conciernen a unos pocos phyla mamalógicos que han despertado mayor interés.

En cuanto a los proboscídeos, la disyunción de los Pyrotheria de los Hyracoideae es hoy un hecho establecido, y la analogía anteriormente afirmada ha resultado ser efecto de una correlación exterior de desarrollo, sin relaciones filéticas directas. Como corolario, ha sido abandonada la idea de Ameghino de que los piroterios fueran antecesores de los proboscídeos. Los mastodontes, a su vez, son de origen europeo, y su llegada a América se cumplió en dos tiempos: primero se presenta el Tetrabelodon, un paleomastodonte, en Norteamérica, en el terciario medio, y luego el verdadero Mastodon en el Plioceno. El camino utilizado fué el Norte del Pacífico, y así lo indica la distribución de sus sucesores, los elefantes (Mammonteus, Paralephas, Palaeoloxon, etc), según los mapas publicados por Osborn en su monumental obra sobre la paleontología de este suborden.

En lo que concierne a los Hipidios, en Norteamérica son frecuentes los Protohipidios en el Mioceno superior, mientras que el Hipparion y el Hippodactylus aparecen en el Mundo Antiguo sólo en el Plioceno inferior, lo que atestigua su origen americano. Sus sucesores, los Equidos, ya se encuentran en el Plioceno inferior en América, Asia oriental e India indistintamente, de manera que resulta difícil asegurar en qué sector se han elaborado, aunque las mayores probabilidades hablan en favor del oriente nor-

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

teamericano (1). De toda manera, su difusión se efectuó a través del mismo camino Nord-pacífico.

Otros mamíferos que han llamado la atención son los Sirenios, por el género Manatus, un triqueco herbívoro y de agua dulce, cuyas especies viven en el río Senegal y otros ríos del Africa occidental y en el Amazonas. Si nos referimos a los restos fósiles, los encontramos en Norteamérica (Carolina del Sur) sólo en el Plioceno, y en Alemania en el Oligoceno, pero en Egipto (Fayum) en el Eoceno. En la Argentina se han encontrado en el Mioceno superior (Entre Ríos). El que aborda la incógnita de la traslación intercontinental de este sirénido encuentra un indicio favorable para el camino del Norte en la especie Rhytina gigas exterminada por el hombre en el siglo XVIII en los mares del Pacífico septentrional, y esta es la explicación que acepta Osborn. Pero la existencia casi contemporánea de los Prorastomidae (Owen), en Italia y en Jamaica, durante el Eoceno, nos hace preferir la idea de un traslado muy precoz por la comunicación terrestre central-atlántica, a la base del Eoceno. Arldt estima que el puente ya se encontraba, en ese período, fragmentado, y el paso no fué totalmente terrestre. Puede considerarse como una prueba suficiente la presencia del Manatus en la isla atlántica de Santa Helena.

Por último, al tratar la difusión de los roedores llamados Hystricomorfos (Hystricoidea) por sus afinidades con el puerco-espín, nos encontramos frente a una irradiación de mamíferos engendrados con certeza en el territorio Sudamericano, como otras irradiaciones, de ungulados, los Litopterna, Typotheria y Toxodontia. Volviendo a los Hystricomorfos, ellos tienen como primer manantial un organismo simplicidentado que fué precursor común de las subfamilias Cephalomynae del Eoceno de Patagonia y Theridomynae de Europa. La proliferación de este phylum produjo las Eocardiitae, Castoroidinae, Cavidae, Dasyproctidae, Dinomyidae, Viscaciidae, todas limitadas a Sudamérica (aunque de aquí llegaran a Norteamérica las Castoroidae y Conduidae, duran-

(1) "Desgraciadamente la serie que lleva directamente al Equus no es conocida por completo; el origen de Equus en Norte América, por tanto, aunque muy probable, no es todavía una certeza absoluta". **Osborn** 1904, pág. 282.

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

te el Plioceno). Lo notable es que estos organismos de Sudamérica no tienen con las demás familias americanas el estrecho parentesco que los une a las viejas familias de Africa, Ctenodactylidae y Bathyergidae, que a su vez enviaron retoños al Asia y a Europa desde el Mioceno hasta el Plioceno. Según Arldt, la migración de América al Africa, es indiscutible, y se realizó por el puente suratlántico en época muy temprana (albores del Eoceno); de toda manera el desarrollo de las ramas principales sudamericanas, que luego tendrían tan floreciente irradiación, ya se había cumplido antes de que empezara el terciario.

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

Impresiones sobre los estudios de Edafología en Europa y su importancia para la investigación de los suelos en la Argentina

Por ANTONIO ARENA

Conferencia pronunciada el 11 de Agosto de 1938 en la Sociedad Científica Argentina, con los auspicios de la Sociedad Argentina de Agronomía.

El objeto de esta disertación es dar a conocer en forma sumaria, la organización de los estudios de Edafología en las principales naciones de Europa, sobre la base de observaciones personales, y de exponer las impresiones que he tenido, para relacionarlas con el estado de investigación de los suelos en nuestro país.

Agradezco a la Soc. Argentina de Agronomía el honor que me dispensa de utilizar su autorizada tribuna para hablar sobre un tópico de la importancia y trascendencia que tiene para nuestros estudios agronómicos como es el de suelos, que constituye en todos los países del mundo una seria preocupación científica.

Quiero asímismo, en esta ocasión, hacer público mi agradecimiento a la Comisión Nacional de Cultura, por haberme facilitado mis estudios en Europa, al becarme durante un año, compenetrándose de la importancia fundamental que una disciplina de orientación nueva cómo es la Edafología tiene para la República

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

Argentina, y hago votos porque su simpática obra de estímulo al estudio continúe con otras especialidades, para el mayor progreso de nuestras ciencias agronómicas.

Comenzaré por ocuparme en especial de la Estación Experimental de Rothamsted de Inglaterra y del Centro de Investigaciones Agronómicas de Versailles, instituciones en las cuales he trabajado, para luego referirme a los laboratorios edafológicos más importantes que he visitado en los diversos países de Europa.

Debo aclarar que no haré una disertación estrictamente científica, sino una comunicación de impresiones con carácter general.

LA ESTACION EXPERIMENTAL DE ROTHAMSTED

Rothamsted es un nombre familiar para los investigadores agrícolas, pues a él se hallan ligadas muchas experiencias y resultados clásicos en la literatura. Es interesante conocer su historia y desarrollo, pues constituye un ejemplo de estabilidad y de comprensión científica.

Fué fundada hace casi un siglo, en 1843, por Sir John Lawes, agricultor de visión amplia que comenzara la experimentación de abonos en Inglaterra, quien con Sir Henry Gilbert, al comienzo su joven químico, acumularon durante casi sesenta años un material científico de inmenso valor, relacionado con la nutrición de los animales y de las plantas. El uso de los superfosfatos y la prueba de la necesidad de los abonos nitrogenados, son contribuciones fundamentales de Rothamsted en el siglo pasado.

Lawes legó su Estación Experimental privada, con 100.000 libras esterlinas que constituyeron la fundación original "Lawes Agricultural Trust", a la que se unieron las numerosas donaciones de instituciones privadas, que costean experiencias, subvencionan técnicos y construyen laboratorios y, además, especialmcnte durante los últimos tiempos, subvenciones del gobierno británico.

Muchos de sus laboratorios e instrumental fueron, por otra parte, adquiridos por subscripción pública.

Funcionó en el predio original en arrendamiento, durante más de 30 años, y sólo recientemente se adquirió en propiedad por subscripción pública de 35.000 libras, realizada en sólo 8 semanas, a la que contribuyeron hasta humildes agricultores.

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

Durante casi 40 años solamente hubieron en Rothamsted dos directores: Sir A. D. Hall al comienzo, y hace más de un cuarto de siglo Sir John E. Russell, su actual director, el autor del tan conocido libro de suelos y presidente del último Congreso Internacional.

Además de la intensa investigación puramente científica que se realiza actualmente, a la que pasaré a referirme, se hallan en Rothamsted las clásicas experiencias bien conocidas del cultivo continuado de trigo y de cebada en el mismo suelo, durante casi un siglo. He podido utilizar éste material científico, único en el mundo, al estudiar el efecto de la enmienda húmica continuada durante más de 90 años, sobre la estructura del suelo. Es posible, por otra parte, hacer experiencias análogas que se remontan a siglos, al considerar los suelos de praderas permanentes, clásicas en Gran Bretaña.

En Rothamsted se realiza la investigación puramente científica, de problemas edafológicos, en su aspecto físico, químico y microbiológico; y con respecto a las plantas cultivadas en estado sanitario normal o en estado patológico, siendo uno de los pocos institutos que consideran el problema del suelo con toda su complejidad agronómica.

Consta de los siguientes Departamentos: Física, Química, Microbiología, Bacteriología, Botánica, Fitopatología, Entomología, Insecticidas, Fermentación, Fisiología y Estadística. Los cuatro nombrados en primer término se hallan exclusivamente dedicados a suelos, realizándose investigaciones en los siguientes problemas:

Departamento de Física, se ocupa del estudio de los diferentes métodos de cultivo del suelo en relación con las plantas; de la investigación de la estructura del suelo y de los métodos para conocerla; de las relaciones entre el agua y el suelo, del desarrollo de métodos críticos para juzgar el valor agrícola, de la caracterización de los coloides y del estudio de sus propiedades, etc.

Son clásicas las experiencias de este laboratorio sobre el agua en el suelo, que han conducido a establecer conceptos nuevos, las que culminaron en la reciente escala del pF, y a las que se hallan asociados especialmente, los nombres de Keen, Haines y Schofield.

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

Otro ciclo fundamental lo constituyen los estudios que se realizan actualmente sobre la estructura del suelo, bajo la direc-

ción de E. Walter Russell, considerándose su formación y dinámica en el terreno y la física coloidal de los agregados en el laboratorio.

El Departamento de Química se ocupa de los métodos para conocer la fertilidad del suelo y de la experimentación de abonos orgánicos e inorgánicos.

Los Departamentos de Microbiología y Bacteriología, estudian la flora microbiana del suelo y su variación en calidad y cantidad, igualmente que la fisiología de los bacterios que fijan el nitrógeno atmosférico y los bacterios de la nutrición.

Trabajan en Rothamsted unas 100 personas de las cuales unos 50 son operadores. Hay alrededor de 25 investigadores permanentes y unos 25 investigadores temporarios extranjeros, post graduados, de las más variadas y lejanas naciones del mundo, especialmente de los dominios británicos, que se renuevan constantemente.

El método científico es muy riguroso en Rothamsted y constituye, indudablemente, el secreto de su triunfo. No existe premura en obtener resultados que luego será necesario rectificar, sino que ellos se tamizan meticulosamente antes de darlos por definitivos, repitiéndose las experiencias todas las veces que sea necesario para adquirir la seguridad científica del mismo.

El investigador que pasa por Rothamsted sale convencido de que ha trabajado, pero sale también convencido de los resultados obtenidos.

Es que hasta las mismas normas de trabajo tienen en Rothamsted la elasticidad necesaria para facilitar la investigación. No hay limitación del tiempo ni fijación absoluta de temas de trabajo; se investiga en un orden de problemas determinados y los resultados dependen de la marcha de las experiencias.

Pude apreciar un ejemplo interesante en este sentido. En una serie de investigaciones realizadas por el Dr. Schofield sobre el color del suelo, se inició el análisis práctico de este problema y el trabajo se orientó finalmente a un estudio teórico de la apreciación de los colores, concluyéndose en una modificación del tintómetro Lovibond, tendiente a eliminar el error subjetivo. La casa constructora premió al ayudante, un graduado británico, con una plaza de asesor técnico de los nuevos aparatos.

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

Es que debemos convencernos que el trabajo científico necesita libre expansión, y que no puede aplicársele el estrecho cartabón de un oficio o manualidad, exigiendo resultados a plazo fijo, como suele pretenderse en nuestro pais.

En Rothamsted, por otra parte, hay un espíritu de colaboración y de mutuo conocimiento de las experiencias en marcha, a lo que contribuyen los interesantes coloquios y discusiones quincenales sobre los resultados de algún ciclo de experiencias.

Finalmente diré que esta Estación Experimental tiene además del predio principal de 527 acres, otros campos de experimentación distribuídos en Gran Bretaña para estudiar el efecto de diversos tipos de suelos, siendo Woburn la estación anexa de mayor importancia.

Además, funciona como un agregado y también bajo la dirección de Sir E. John Russell, la Oficina Imperial de la Ciencia del Suelo, que confecciona la bibliografía mundial de suelos y agronomía general, sobre la base de la biblioteca central, una de las más completas en su género, y un cuerpo de traductores y personal especializado.

En Gran Bretaña, además de la Estación Experimental de Rothamsted hay otros centros de estudios de suelos.

En Bangor, el Departamento de Química Agrícola del Colegio de la Universidad del Norte de Gales, constituye un importante instituto edafológico, tal vez más por la autoridad de su director, el prof. G. W. Robinson, que por sus laboratorios, relativamente modestos.

Además de la investigación sobre métodos de análisis mecánico y químico del suelo, se realiza en Bangor la Cartografía de los suelos de Gales.

Robinson, su director, es presidente de la Comisión de Física de la Sociedad de Edafología, realizándose el año próximo una Conferencia Internacional en Bangor.

Robinson es un espíritu delicado y culto. Poseedor del castellano, lo que es poco usual en un inglés, en Gran Bretaña, recientemente tradujo al inglés la obra del investigador español Del Villar, sobre los suelos de España.

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

Además, es uno de los mejores tratadistas de la Edafología

pura, siendo su libro uno de los más didácticos que se han escrito.

Amante del Quijote, prologó su obra con la crítica que Cervantes hiciera a la suya propia: "Propone algo y concluye nada". Pero Robinson, por el contrario, según mi modesta opinión, ha sabido dar en un volumen un cuadro acertado de la Edafología, considerada en su aspecto general, y, como el mismo lo sostiene, su libro no es una fotografía del suelo, sino una pintura, pero que ha sabido realizar con mano maestra.

Otros laboratorios edafológicos británicos son:

El Instituto Macaulay de Investigaciones de Suelos, en Aberdeen, Escocia.

El Departamento de Edafología de la Escuela de Economía Rural, en Oxford, y el correspondiente de la Escuela de Agricultura de Cambridge.

CENTRO DE INVESTIGACIONES AGRONOMICAS DE VERSAILLES.

El Centro de Investigaciones Agronómicas de Versailles es el establecimiento central de experimentación del Ministerio de Agricultura de Francia.

Se constituyó como tal, hace unos 10 años, por la reunión de las Estaciones Centrales de Agronomía, Fitopatología, Zoología, Física y Climatología Agrícola y Fitotecnia de los grandes cultivos, por decisión del Consejo de Administración del entonces Instituto de Investigaciones Agronómicas, y con el espíritu de agrupar los servicios de experimentación en organismos fundamentales.

Se crearon dos laboratorios anexos: el de Fitofarmacia y el de Trigos y Harinas y se separó el Laboratorio de Suelos de la Estación Central de Agronomía.

El Centro está situado en el gran parque de Versailles, disponiendo de 44 hectáreas en los terrenos que otrora fueran la "Menagerie" Real, al final del Gran Canal.

El ambiente de Versailles es como en Rothamsted, apacible y adecuado para la investigación. Sus laboratorios son amplios y

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

bien instalados, especialmente el de Suelos, de reciente construcción.

El Centro de Versailles, es una institución muy completa, análoga en su género a la Estación Experimental de Rothamsted, que se ocupa como ella, del estudio del suelo en relación con las plantas cultivadas, pero abarcando el problema con más amplitud: la producción de las plantas y los factores del medio, suelo, clima, etc., que influyen en la cantidad y en la calidad de las cosechas y las anomalías patológicas y plagas que la perjudican. No es el problema de suelos, en general, sino el de los factores físicos de la producción.

Trabajan en Versailles unos 25 investigadores, estando dedicados especialmente a experimentación edafológica: el Laboratorio de Suelos, la Estación Central de Agronomía y parte de la Estación de Física y Climatología Agrícola.

En el Laboratorio de Suelos, se estudian las condiciones de formación y evolución de los suelos y las leyes de su comportamiento coloidal. Se realiza la carta edafológica detallada de Francia, por zonas, como complemento del mapa de suelos que hizo Agaffonoff a gran escala, en el Museo de Historia Natural.

Se estudia, asimismo, el problema de la estructura del suelo y de las condiciones físicas que influyen en el desarrollo de las plantas, como también el problema de la Microbiología del suelo, por ejemplo, la inoculación bacteriana para combatir la fatiga de los alfalfares, la fabricación del estiércol artificial, etc.

En la Estación Central de Agronomía, se estudia en especial el problema de los fertilizantes, habiendose realizado interesantes contribuciones sobre la fisiología de la nutrición.

En la Estación Central de Física y Climatología Agrícola, en fin, se investigan las leyes del crecimiento de las plantas cultivadas en función del medio, habiéndose realizado experiencias sobre la influencia de algunos factores edáficos como la humedad, la temperatura, etc.

El carácter general de la investigación agronómica en Versailles se halla, diríamos, robustecido por el temperamento científico de su director técnico, el ingeniero agrónomo A. Demolon, que me permitiré esbozar.

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

En efecto, si bien Demolón es especialista en suelos, diri-

giendo el laboratorio correspondiente, además de ser vicepresidente de la Sociedad Internacional, es también un espíritu de vasta cultura agronómica, a quien interesa todo el conjunto de factores que influyen en el crecimiento de las plantas.

En su obra "Principios de Agronomía", se perfila su temperamento esencialmente agronómico, siendo una excepción entre los investigadores continentales, que a veces se ocupan exclusivamente del suelo olvidándose que es el substractum para el desarrollo de las plantas.

Enemigo de los especialistas absolutos, Demolón me decía: "el especialista es el árbol que impide ver la selva" y discurriendo sobre el alcance de la palabra Pedología Agrícola, afirmaba su tendencia a generalizar "Hay una sola Pedología como hay una sola Química o una sola Geología". "Las verdades comprobadas, agregaba, son las mismas que luego aplicarán de acuerdo a sus necesidades, el agrónomo, el ingeniero, etc.".

Los agrónomos, decía, deben estudiar la Pedología. Es el puente entre las ciencias que podríamos llamar clásicas: la Química, la Física, la Mineralogía, la Petrografía, por una parte y la Industria Agrícola por otra. Pero la Agricultura es esencialmente una industria biológica. Y concluía reconociendo a la Pedología el derecho a ser una disciplina independiente, pero que se encuentra en el período de observación, como se encontraba hace muchas décadas la Medicina.

Para finalizar, debo manifestar que en Versailles, como en todos los centros de investigación de Europa, existe la continuidad del trabajo, factor indudable del éxito de la experimentación agronómica que requiere el planteamiento de los problemas de acuerdo a las necesidades naturales y no buscar soluciones transitorias, de resultado efímero. Y éste Centro experimental tiene precisamente el mérito de llevar adelante su obra con personal y hasta con elementos reducidos.

En Francia, además de Versailles, se hacen estudios edafológicos en la Escuela de Silvicultura de Nancy, con relación a los bosques, en Moulhouse, relacionados con la fertilización, en Estrasburgo, en Montpellier, etc.

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

HOLANDA

En este país se estudian los suelos con mucha polijidad, existiendo institutos muy bien dotados que son verdaderos modelos por su organización y seriedad científica.

Los estudios comprenden dos tareas principales: a) la evolución, consolidación y transformación en suelo agrícola de los terrenos ganados al mar; y b) el estudio agronómico y ensayos de fertilidad de los mismos.

La primera se realiza en el Instituto de Edafología y la segunda en la Estación Experimental Agrícola. Ambas instituciones se hallan situadas en Groninga y pertenecen al Ministerio de Agricultura.

El Instituto de Edafología de Groninga, es dirigido por el Dr. D. J. Hissink, Secretario permanente de la Sociedad Internacional y consta de cuatro secciones, cada una con un Jefe y varios auxiliares técnicos; en total hay cinco investigadores científics y unos 15 operadores analíticos.

Se estudia la composición mecánica y física de los suelos y se realizan las determinaciones físicas o químicas, e hidrológicas, para conocer la evolución de las sales y el régimen de las aguas, a medida que se realizan las operaciones de drenaje y de transformación en suelo normal.

La operación dura varios años, pues una vez ganado el suelo al mar se necesita drenarlo y luego mejorarlo agronómicamente, lo que se realiza en primer lugar por el encalado que reemplaza el ión Na absorbido por el Ca, fenómeno que se cumple aproximadamente en dos años. Posteriormente el problema es de equilibrio de fertilizantes y de mantenimiento de buen drenaje.

La importancia del Instituto Edafológico de Groninga, se aprecia al considerar que tiene toda la responsabilidad de los trabajos de formación y mejoramiento de los suelos holandeses. Es por otra parte, uno de los centros edafológicos más serios de Europa, y el Dr. Hissink uno de los pioneers de la Edafología y una figura consular de la Sociedad Internacional.

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

La Estación Experimental Agrícola de Groninga, la dirige el profesor De Vries, sin duda uno de los agrónomos más sa-

gaces de Europa. trabajando en ella unos 20 técnicos y unos 80 operadores analíticos.

La Estación constituye un verdadero modelo por la organización para análisis de rutina, realizándose la mayoría de las operaciones mecánicamente, aun las más simples. Puede apreciarse el rendimiento considerando que en 1936 se han realizado más de 50.000 análisis.

Se analiza el suelo del punto de vista químico-agronómico, para conocer su valor nutritivo, determinando la riqueza en elementos fertilizantes, necesidad de abonos y en cal, y condiciones microbiológicas. Se efectúan, como complemento, ensayos de vegetación en vasos o parcelas, e investigaciones especiales de carácter científico puro.

Con los resultados obtenidos se confeccionan mapas agronómicos, correspondientes a determinados problemas de suelos, ej. necesidad en cal.

Además de las investigaciones mencionadas, Holanda tiene otros centros importantes de estudios de suelos en Amsterdam y Wageningen.

En Amsterdam, en el Instituto Colonial, hay una departamento de Suelos a cargo del profesor Mohr, gran autoridad en suelos tropicales, autor de una importante obra en varios volúmenes que se publicará traducida en inglés, fruto de 30 años de experiencia del autor en Java. Mohr y sus discípulos han realizado la cartografía de las colonias holandesas.

El profesor Mohr me refería a título de comentario de su obra, las dificultades del comienzo. Había que desechar todos los trabajos antiguos por inútiles y empezar con métodos nuevos, y había, asimismo, que luchar contra el hombre y tirar a los gobernantes del saco, fué su expresión, para mostrarles las ventajas económicas y prácticas del estudio del suelo.

En Wageningen, los intitutos de investigación de la Universidad Agrícola son centros de estudios agronómicos muy serios y reputados. Dedicados a Edafología debo citar el de Química Agrícola, el de Microbiología, el de Geología Edafológica, etc.

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

ALEMANIA

Es esta una de las naciones que más investiga en problemas de suelos. Los estudios se realizan en los institutos universitarios y en el servicio edafológico oficial de reciente creación.

El Gobierno Alemán invierte anualmente varios millones de marcos para el estudio de los suelos, existiendo un organismo especial para tal objeto: el Instituto Edafológico, del servicio de Geología, que dirije el Prof. Trenel en Berlín.

Se efectúan en él, los estudios para la cartografía de los suelos de Alemania, como también las determinaciones para conocer la fertilidad y establecer el valor agrícola real; este dato es utilizado por el Ministerio de Finanzas para tasar la propiedad rural a los efectos de percibir el impuesto.

Para estudiar los suelos se ha dividido al país en 20 provincias edafológicas; cada una a cargo de un Jefe que tiene bajo su dirección unos 25 técnicos encargados de efectuar las exploraciones y reconocimientos, y de extraer las muestras que se envían al laboratorio central para su análisis.

Se efectúan determinaciones físicas y químicas y ensayos de fertilidad por métodos rápidos, realizándose varios miles de análisis por año.

En el Instituto Central el personal es de unos 30 técnicos, de los cuales casi la mitad son dibujantes cartógrafos. El mapa se estudia en escala detallada, 1:25.000 pero se publica en escala de 1:100.000.

De los institutos universitarios puedo mencionar el de Química Agrícola que dirige el prof. Giessecke en Berlín, perteneciente a la Facultad de Agronomía, muy completo y bien equipado.

Trabajan en él, más de 30 investigadores y se hacen experiencias sobre los abonos y su influencia en la calidad de la producción, como ser en la composición de las proteínas de las plantas, en la calidad del aceite de la semilla de lino, en el contenido hídrico de los vegetales, etc. Asimismo, la influencia de los fertilizantes minerales en las transformaciones del humus del suelo, y del estiércol en el período de su elaboración.

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

En general, en todas las universidades alemanas, los estudios de suelos constituyen una actividad importante.

En Halle es el problema del laboreo, realizándose experiencias sobre la estructura del suelo y su modificación según las labranzas y maquinaria usada, a cargo del Dr. von Nitzsch, como una sección del Reich Kuratorium para la Agricultura Técnica.

En Koenigsberg, es la experimentación sobre fertilizantes, por el método fisiológico en vasos, del profesor Mitscherlich, en el instituto que él mismo dirige.

En Göttingen es la génesis y evolución de los suelos. En Leipzig, la biología del suelo.

En Breslau y en Stuttgart es el mejoramiento del suelo por el drenaje, de acuerdo a los métodos que forman la escuela alemana.

Y así podría enumerar muchos centros universitarios dedicados en especial a un tópico de la Edafología.

Debo citar, asímismo, el Sindicato Alemán de la Potasa, empresa comercial de estos fertilizantes, que posee en Berlín una de las estaciones de experimentación de abonos, más completas, en la cual se han realizado importantes contribuciones científicas.

Sus laboratorios están equipados con la última palabra en aparatos y material, teniendo invernáculos especiales para la creación de ambientes ecológicos de las diferentes regiones del mundo.

También citaré el Politécnico de Charlotenburgo en Berlín, en donde se realizan experiencias relacionadas con el suelo. El prof. Endell, el prof. Hoffman, y sus discípulos han hecho investigaciones roentgenográficas, sobre la constitución de las arcillas, que arrojan muchas luces sobre sus propiedades.

La determinación de los minerales de la arcilla por medio de los rayos X se generaliza cada vez más, pues permite explicar su comportamiento físico-químico. El prof. Endell, a propósito, ha hecho realizar algunas determinaciones en suelos argentinos, que le enviara, las que dan resultados muy interesantes.

RUSIA

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

Rusia es uno de los países en donde se hacen estudios de suelo con más intensidad, existiendo numerosos institutos y estaciones experimentales distribuídas en todo su territorio.

Los rusos han desarrollado una escuela científica propia que

ha influido poderosamente en la evolución mundial de la Edafología, en los últimos lustros.

Los organismos centrales se encuentran en Moscú y Leningrado, perteneciendo a la Academia de Ciencias, a las Academias de Agricultura y a la Universidad.

Como parte de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética se encuentra el Instituto de Suelos "Dokuchaiev", el de mayor importancia de todos, que dirije el prof. Prasolov.

Consta de varias secciones, que se hallan distribuidas entre Moscú y Leningrado. El personal pasaría de 200 personas, de las cuales unas 60 investigadores, siendo el resto operadores y personal accesorio.

Se estudian en el mismo, los suelos de Rusia para su clasificación tipológica, habiéndose publicado el mapa en gran escala, continuándose en pequeña escala el trabajo de detalle.

Se realizan, asimismo, estudios sobre física, química, roentgenografía y microbiología del suelo; como igualmente ensayos de fertilidad para establecer la necesidad en abonos, lo mismo que estudios especiales para conocer el laboreo más conveniente del suelo agrícola.

Existe, además, un Museo muy importante que documenta la escuela rusa de suelos, uno de los mejores en su género, en el cual trabajó Gedroiz, el gran edafólogo ruso.

El Museo, que se halla en Leningrado, es muy completo y rico en colecciones, puede decirse que el visitante se cansa en él, de ver monolitos de suelos. Desde las tundras siberianas y el podsol nórdico, hasta el fértil chernozen de las estepas ukranianas, con su inmenso monolito de muchos metros de altura, todo lo que tiene interés con el suelo está ahí representado: la geología y sus sedimentos, la transformación climática de las rocas, la vegetación, los constituyentes del suelo, su formación y propiedades, etc., etc.

Perteneciente a la Academia de Agricultura "Lenin", funciona en Moscú el "Instituto Gedroiz" de Edafología, Abonos y Agrotécnica, con tres grandes departamentos.

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

En el Departamento de Edafología se estudian los tipos de suelos y sus propiedades físicas, químicas y microbiológicas. En

el Agrotécnica, las propiedades hidrológicas de los suelos, y en el de Química Agrícola y Abonos, la fertilidad.

En Leningrado hay otra gran sección del mismo instituto que comprende laboratorios para estudios de coloides y físico-química del suelo y para investigar los abonos orgánicos e inorgánicos. Una importante sección la constituye el laboratorio del prof. Pigulensky sobre mecánica aplicada al laboreo del suelo, en donde se realizan experiencias sobre la influencia de la forma de las máquinas de labranzas en la estructura y estado físico del suelo, con importantes resultados prácticos.

También funciona en Leningrado, el Instituto de Microbiología Agrícola, perteneciente a la Academia de Agricultura "Lenin" con un personal de 100 técnicos, de los cuales 25 se hallan dedicados exclusivamente al estudio de problemas de suelos, como ser: los abonos orgánicos y minerales y su actividad en el suelo, y la posibilidad de acelerar su descomposición mediante inoculaciones bacterianas. También se estudian la fijación bacteriana del nitrógeno atmosférico, realizándose ensayos de inoculación para activar la misma, sobre más de 1.000 hectáreas.

Como partes integrantes de la Academia de Agricultura "Timiriazef" hay dos grandes laboratorios: el de Edafología y el de Abonos, ambos en Moscú.

El Laboratorio de Edafología que dirige el profesor Williams, decano de los estudios de suelos de Rusia, se ocupa de la cartografía, habiéndose hecho un Museo edafológico con todo el material acumulado durante 50 años de labor de dicho profesor, el cual constituye el verdadero archivo científico de la materia.

El Instituto de Abonos, lo dirige el profesor Prianischnikow, una de las eminencias científicas de la especialidad, siendo probablemente el principal instituto ruso para ensayos de fertilizantes.

En la Universidad de Moscú, finalmente, se halla el Instituto de Edafología que dirige Vilensky, presidente de la Comisión de Cartografía de la Sociedad Internacional. Se hacen en él estudios sobre tipología de suelos y física, existiendo un museo anexado.

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

Rusia es evidentemente uno de los países más interesantes para los cultores de la Edafología. Cuna de esta disciplina, a la que Dukuchaiev hace 70 años diera su primer impulso, hay un

ejército de investigadores dedicados a ella y un gran número de laboratorios que la encaran de los más diversos aspectos.

Pero justo es reconocer que al lado de sus grandes maestros, hay también muchos investigadores mediocres y que, además, de los trabajos publicados, algunos de inestimable valor, otros son difíciles de interpretar y sus métodos en ciertas ocasiones imposible de repetir, opinión que participan algunos círculos edafológicos europeos de la mayor seriedad.

Pero debemos conocer la labor rusa en Edafología, y aun seguirla en sus lineamientos generales, pues las condiciones de evolución de sus suelos y las modalidades de su Agricultura, tienen mucha semejanza con las nuestras.

I T A L I A

El gobierno ha organizado el estudio de los suelos y la confección del mapa edafológico en 1925, dividiendo el territorio de Italia en unas doce zonas.

El trabajo está a cargo de las Estaciones Experimentales Agrícolas, que generalmente dependen de las Facultades de Agronomía, formando un instituto de experimentación. En algunos casos, por ejemplo, en las zonas que no tienen Universidad o bien por falta de Facultad de Agronomía en la misma, los estudios de suelo se efectúan en las Estaciones Experimentales de Química Agrícola.

El estudio se realiza mediante el reconocimiento de los suelos por el personal especializado y el análisis físico y químico en el laboratorio. El mapa se realiza generalmente en escala reducida, 1:25.000. Además, como complemento, se efectúan ensayos sobre la fertilidad del suelo, sea a campo o por los métodos fisiológicos en vasos o bien extracciones ácidas.

El mapa de los suelos constituye una parte del mejoramiento fundiario general ("Bonifica Integrale") a que se encuentra abocado el gobierno, y generalmente es la base indispensable. En muchos casos el mapa tiene carácter agronómico incluyendo datos de interés directo para los agricultores, basados en las terminaciones y ensayos hechos.

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

Como ejemplo de estas "bonificas" puedo citar entre otras,

las de Lombardía, cuyas investigaciones se realizan en el Instituto de Química Agraria de la Facultad de Agronomía de Milán, a cargo del profesor Pratolongo, edafólogo italiano de nota. En Lombardía, las "brughiere" son terrenos turbosos acidificados por el drenaje del subsuelo pedregoso, que ofrecen la interesante paradoja de tener 20 o|o de materia orgánica y 1 o|o de intrógeno, y que responden sin embargo al abono nitrogenado. Estos brezales forman plataformas escalonadas hasta el rio Ticino y se mejoran con el encalado y el cultivo de forrajeras resistentes a la acidez, siendo un problema la adaptación de la alfalfa.

Contrastando con el panorama se hallan las famosas marcitas con su clásica irrigación fertilizante del terreno escalonado.

En general, en Italia, la distribución de los suelos es heterogénea, pues la geología es el factor determinante del tipo, no siendo aplicable el concepto climâtico de los rusos.

El Agro-Pontino, es otro caso interesante. Al saneamiento hidráulico ha seguido el mejoramiento agronómico del suelo, constituido por un verdadero mosaico de tipos cuyo estudio se realiza activamente. Debo citar, a propósito, los trabajos de la Estación Experimental de Roma, que dirige el profesor Tommasi, por sus interesantes contribuciones a la resolución de problemas agronómicos, como la fertilización fosfatada, la nutrición potásica del trigo y su composición protéica durante el crecimiento, la necesidad hídrica de los cultivos y su relación con el abonado, etc.

El problema de la fertilización es muy importante en Italia, existiendo una comisión especial de profesores universitarios que lo estudia. Se realiza, por otra parte, mucha experimentación. En Turín, por ejemplo, la Estación Experimental tiene una gran planta para ensayos en vasos por el método Mitscherlich que se ha adoptado para la rutina.

Otro gran problema agronómico actual, es el abastecimiento de forraje al ganado, experimentándose mucho en ensilaje.

Finalmente, diré que en Italia los problemas de suelos y los agronómicos en general, están planteados en forma muy especial, de acuerdo a las condiciones particulares de su relieve y de su vida agrícola, lo que ha hecho necesario emplear, a veces, métodos analíticos o técnicas diferentes de otros países.

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

HUNGRIA

Es un país que se ha ocupado mucho de los estudios edafofológicos, habiéndose realizado numerosas contribuciones al conocimiento de los suelos salinos y alcalinos, siendo bien conocido el nombre del prof. von Sigmond por su obra científica al respecto, que se toma como uno de los mejores ejemplos. Por otra parte, Von Sigmond ha formado la escuela húngara de pedología y fué uno de los organizadores de la Sociedad Internacional

Las investigaciones edafológicas se realizan en Hungría, en los laboratorios del Ministerio de Agricultura y en las Universidades.

En Budapest, se estudian las propiedades físicas y químicas de los suelos y su fertilidad en laboratorio, en el Instituto Real de Química y Estación Central de Experiencias Químicas, del Ministerio de Agricultura.

La cartografía se realiza por la colaboración del Instituto Geológico y el Instituto de Edafología de la Facultad de Agronomía.

Existe, además, una sección de suelos en el famoso museo de Agricultura.

En Szeged, se halla el Instituto Real de Edafología y Química Agrícola, en el cual se estudian los suelos salinos y alcalinos, su constitución y propiedades, y se realizan experiencias sobre el comportamiento agronómico, métodos de corrección y técnica para su cultivo. Los resultados de las investigaciones han sido de mucho valor para el desarrollo de la agricultura en las zonas salitrosas húngaras.

CHECOESLOVAQUIA

Este es otro de los países europeos que más han contribuído al adelanto de la Ciencia del Suelo.

Los estudios se hacen en los Institutos de investigaciones agronómicas que existen en cada una de las cinco provincias. En el de Brunó, correspondiente a la Moravia, hay dos secciones para estudios de los suelos: la de Edafología y la de Bioquímica. El

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

Instituto tiene 25 investigadores y un número igual de operadores analiticos.

La labor del mismo, es el estudio de los tipos de suelos de la provincia y su valor agronómico, por la investigación de sus propiedades físicas e hidrológicas y el ensayo de su fertilidad.

La escuela pedológica checoeslovaca, ha sobresalido por sus estudios sobre la física del suelo, el análisis mecánico, la hidrología, etc. y entre sus principales investigadores deben citarse: Kopecky, Novak, Smolik, etc.

Y para concluir con esta reseña de los institutos de Edafología de Europa, quiero mencionar aún el **Instituto de Química Agrícola del Politécnico de Zurich.**

Fué dirigido por Wiegner, toda una vida al servicio de la Ciencia, quien con sus discípulos formaron una escuela físico-química especial, aplicada al estudio de los coloides del suelo, realizando contribuciones del mayor valor sobre el cambio de bases, la floculación, etc. En el mismo laboratorio se han hecho, por otra parte, investigaciones de gran utilidad práctica para la Agricultura de montaña, tan típica en Suiza.

En Zürich, además, se hacen importantísimos estudios sobre el agua en el suelo, especialmente el drenaje, siendo el profesor Diserens uno de los primeros representantes de la escuela franco-suiza de ésta especialidad de la Ciencia del Suelo.

Mencionaré, finalmente, otros dos centros de estudios de suelos: el Laboratorio de Edafología del Politécnico de Varsovia, donde se hacen estudios de tipología a cargo del prof. Miklazewsky y en Viena, los laboratorios de la Facultad de Agronomía en donde se ha estudiado especialmente el problema del agua en el suelo.

Todavía, a manera de epílogo de éste análisis de la Edafología en las principales naciones del mundo, quiero dar una ligera idea de la organización de los estudios de suelos en Estados Unidos de Norte América, país que marcha a la cabeza de estas investigaciones, como también hablar brevemente de la Sociedad Internacional de Edafología, factor indudable del progreso de esta disciplina.

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

ESTADOS UNIDOS DE NORTE AMERICA

Los estudios de suelos se realizan en el Departamento de Agricultura y en las universidades estaduales.

El Departamento de Agricultura tiene un servicio especial para el estudio y cartografía de los suelos, constituído por dos divisiones de la Oficina de Química y Suelos y, además, otra para el estudio de los abonos. En total, unos 200 técnicos.

La misión es la clasificación y Cartografía de los Suelos de Estados Unidos; estudio de su valor agrícola, sus características en relación a su productividad, su origen y desarrollo y su composición mecánica y química.

La cartografía comprende el análisis y caracterización de los diversos tipos como parte integrante de una determinada zona fisiográfica, y el conocimiento de sus modalidades agronómicas, su aprovechamiento actual y su posible mejoramiento o cambio de los cultivos.

El Departamento de Agricultura, tiene además, servicios complementarios constituídos, a) por dos divisiones de la Oficina de Industrias de las Plantas, para el estudio de la fertilidad y labores del suelo, y de sus condiciones biológicas y microbiológicas; y b) por los estudios de agrotécnica en las divisiones de Riegos y Drenajes, de la Oficina de Ingeniería Agrícola. En total unos 100 técnicos.

Existe, por otra parte, otra gran repartición relacionada con los estudios edafológicos. Es el Servicio de Conservación del Suelo, que tiene un personal de cerca de 1.000 técnicos y cuyo objeto es la prevención y el control de la erosión acelerada de las tierras agrícolas. Esta función se cumple por la investigación de las causas de la erosión y por la propagación de las prácticas de su control por medio de demostraciones. Los servicios edafológicos del Departamento de Agricultura de Estados Unidos constituyen un modelo en cuanto a organización, en especial la Cartografía.

En Estados Unidos, por otra parte, se realiza investigación de suelos en las Estaciones Experimentales Agrícolas y Colegios de Agricultura de las Universidades.

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

Una gran parte de ellos tienen un departamento especial de Suelos con numeroso personal o bien una sección de Suelos en el

Departamento de Agronomía, a veces en el Departamento de Química. Además de sus estudios propios, las universidades colaboran a veces con el Departamento de Agricultura nacional.

Es innecesario detallar la organización y elementos que poseen las estaciones experimentales y colegios de las universidades norteamericanas, por ser bien conocidas.

LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE EDAFOLOGIA

El estudio de los suelos en los diversos países del mundo, ha sido impulsado mucho, gracias a la Asociación Internacional de Edafología.

Esta es una entidad privada, de carácter eminentemente científico, que reune a todos los investigadores bajo el común anhelo del mejoramiento de la Ciencia del Suelo.

Se ocupa de estudiar los problemas de interés general, en primer término la estandardización de los diversos métodos de análisis. Su procedimiento es el nombramiento de comités especiales y la distribución del mismo material entre los miembros de los distintos países, quienes lo estudian particularmente en sus laboratorios, para discutir luego los resultados en las reuniones internacionales y adoptar los mejores como norma general.

La Asociacón ofrece así, un ejemplo de desinteresado esfuerzo y de cooperación en pro de un ideal científico común.

El mejor ejemplo de esta cooperación acaba de obtenerse con el estudio colectivo de los métodos de determinar la fertilidad del suelo por la investigación del llamado fósforo y potasa asimilable.

Por iniciativa del prof. Mitscherlich, presidente de la Comisión de fertilidad, se estudiaron en los más diversos y lejanos países 145 suelos diferentes por 24 métodos para investigar el fósforo y por 13 métodos para la potasa. Sus resultados, una documentación internacional de la mayor importancia, acaban de publicarse.

La Asociación organiza, además, periodicamente, reuniones de las diversas comisiones en que se divide, y cada cinco años un Congreso Internacional en el cual se discute la labor realizada y se pone en evidencia la utilidad de esa cooperación internacional.

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

Estas reuniones se realizan siempre con el apoyo oficial del

país en el cual se efectúan, siendo recibidos los delegados simpaticamente como huéspedes científicos de honor, dado que el conocimiento del suelo, es la esencia de la vida de los pueblos.

Se complementan estas Conferencias Internacionales, con excursiones por el país, destinadas a estudiar los diversos tipos de suelos y a discutir las teorías sobre su evolución, lo que al mismo tiempo ofrece una oportunidad de mostrar las fuentes de la economía de la Nación y el progreso alcanzado en sus diversas industrias o explotaciones.

Estas reuniones se vienen realizando prácticamente todos los años desde 1909, mucho antes de la fundación de la Sociedad Internacional, en 1924, habiéndose efectuado tres Congresos Internacionales.

Nuestro país, sólo en dos oportunidades ha estado representado en estas conferencias.

Sin embargo se ha pensado en la Argentina como sede de un futuro Congreso o Conferencia Internacional.

En 1935, durante la realización del 3er. Congreso, el Dr. J. G. Lipman, ex-presidente de la Sociedad, llevó al seno del mismo, la idea de hacer el 4º Congreso Internacional en la República Argentina, y para tal efecto se consultó telegraficamente a nuestra Embajada en Washington. Pero el trámite se hizo muy tarde y, además, no había delegados argentinos en el Congreso; por otra parte, todo estaba dispuesto para que el próximo Congreso se llevara a cabo en Alemania.

Sin embargo, existe siempre el interés de hacer un Congreso Internacional o reunión de una Conferencia en Sudamérica y, para tal efecto, el prof. Lipman ha vuelto a iniciar las gestiones con mayor anticipación.

Por otra parte, he podido apreciar este interés general que existe por hacer una reunión en Sudamérica, conversando con algunas entidades de la entidad.

Una proposición oficial de la Argentina, tendría, indudablemente, preferencia, dado los antecedentes que existen.

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

LA INVESTIGACION DE LOS SUELOS EN LA REPUBLICA ARGENTINA

Y ahora, ocupémonos un poco de los estudios edafológicos en nuestro país, y veamos cual es el cuadro ofrecido frente a la intensa labor en el extranjero.

El suelo es la primordial fuente de riqueza de la República Argentina, país agrícola por excelencia, constituyendo, por lo tanto, el patrimonio económico fundamental que más debemos conocer y esforzarnos por estudiar.

Interesa no solamente investigar la distribución regional de los diversos tipos de suelos y su productividad actual, sino también estudiar su génesis y evolución, determinando el sentido de la misma y saber si se halla en un período de máximo dinamismo o bien en un estado de degradación, para proveer, mediante la experimentación seria, su fertilidad futura y establecer los métodos de mejor aprovechamiento agronómico o el procedimiento para corregir sus defectos.

Todas las naciones adelantadas, como hemos visto, dan al suelo un lugar preponderante en su economía nacional, compenetrados de su verdadera importancia, siendo que la explotación del suelo constituye la base misma de la existencia de la humanidad.

En los países nuevos, en donde los estudios de suelos están en un período inicial, nada parece más acertado para cimentar la Agricultura sobre bases serias y científicas, que realizar la investigación de los suelos en forma intensa, lo que requiere un vasto plan técnico-económico.

Como bien sostiene el prof. Matthei en su libro, es necesario en los países nuevos:

"1) Crear Institutos de Suelos bajo dirección técnica competente;
2) Adoptar los métodos internacionales de análisis y nomenclatura;
3) Iniciar la cartografía de los suelos de todas las zonas que presenten posibilidades agrícolas; confeccionar los mapas correspondientes y divulgarlos;
4) Distribuir el suelo de un territorio para su explotación

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

(agrícola-ganadera, frutal y forestal) de acuerdo con las cartas de suelos; establecer igualmente las áreas de superficie agrícola y forestal;

5) Fundar el catastro rural en la carta de suelos;
6) Ubicar las estaciones experimentales de acuerdo con las provincias edafo-climáticas;
7) Basar los problemas de la política agraria interna de un país (colonización agrícola, plan de regadío, trazado de caminos y ferrocarriles, ubicación de puertos, repoblación forestal y conservación de los bosques existentes) en la carta de los suelos".

El mapa de suelos, por otra parte, es la única base científica para la tasación agrícola racional, y hasta permitiría, como se hace en algunos países europeos, fijar el sistema impositivo de la tierra de acuerdo a su productividad real, al mismo tiempo que daría la norma para el crédito agrario.

El suelo es una entidad natural como una planta o un animal, que nace, evoluciona y muere, en un medio ecológico determinado, del cual es a la vez, componente y resultante. Su explotación por el hombre, al desarrollar la Agricultura, acelera los procesos naturales conduciendo la evolución en forma unilateral y apresura el envejecimiento, si ella no se realiza racionalmente.

Ello significa que debe conocerse y estudiarse el suelo en la generación actual, para preveer la consecuencia de su degradación, tal vez irreparable, de aquí cincuenta años, y adoptar los procedimientos para su manejo que la Ciencia recomiende.

Es grave, por eso, la responsabilidad de los organismos técnicos actuales, a quienes corresponde preveer estos problemas y estudiarlos con tiempo, estableciendo si nuestro suelo es realmente tan fértil como creemos, o, si el resultado al parecer bueno de la agricultura, es sólo la consecuencia de una explotación irracional y agotadora, cuyo final puede ser desastroso.

Nada sabemos del estado de nuestra tierra y por ello los estudios urgen, no explicándose cómo han podido demorarse, ni cómo puede concebirse la paradoja de que un país que vive exclusivamente de su suelo, no lo conozca.

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

No es aventurado decir, por otra parte, que el mayor conocimiento de nuestro suelo, por medio de investigaciones científi-

cas, serias y continuadas, puede conducir a cambios fundamentales en nuestra agricultura.

En la República Argentina, siendo muy poco los estudios que se han realizado, falta un plan orgánico para la investigación de los suelos, que reuna los esfuerzos que se efectúan, algunos de ellos de carácter casi privado.

Sintetizando los principales trabajos de conjunto realizados, pueden mencionarse:

El estudio de los suelos de la R. Argentina realizado bajo la dirección del ingeniero agrónomo Pablo Lavenir, en el Laboratorio de Química del Ministerio de Agricultura de la Nación, publicado en 1910. Consistió fundamentalmente en el análisis de las muestras extraídas por los propios agricultores y enviadas al Laboratorio, de acuerdo a las tendencia científicas de entonces.

Tuvo su valor en la época de su publicación, pero actualmente es inutilizable. En efecto, además de haberse empleado métodos analíticos, ahora en desuso, el estudio se hizo, como era corriente entonces, sobre muestras llegadas al Laboratorio, mientras que actualmente se conceptúa fundamental al estudiar el suelo, la exracción de las muestras por técnicos conocedores de la disciplina; no sólo del llamado suelo y subsuelo por los prácticos, sino de las diversas capas horizontales que constituyen el perfil vertical, las que guardan entre sí una relación genética.

Además, no se han realizado las determinaciones especiales, físicas, químicas o biológicas y la experimentación complementaria para su aprovechamiento agrícola.

En situación análoga se hallan los estudios de suelos, de las investigaciones agrícolas realizadas a comienzos del siglo, que pueden sin embargo, haber servido como trabajos de orientación en su época.

En el orden provincial, una obra de conjunto es el mapa geoagrológico y minero de la provincia de Corrientes que realizaron los doctores G. Bonarelli y E. Longobardi publicado en 1929.

Está basado en la descripción geológica y fisiográfica de la provincia y complementado con determinaciones analíticas de muestras del llamado suelo y subsuelo, extraídas por los autores en los lugares típicos.

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

Un posterior estudio edafológico y agronómico sería el complemento indispensable a la obra efectuada.

Otra obra en el orden provincial, es la realizada por el Departamento de Química Agrícola y Edafología del Instituto Experimental de Investigación y Fomento Agrícola Ganadero de la Provincia de Santa Fe, a cargo del Dr. Josué Gollan (h.).

Originariamente iniciado como un laboratorio para el estudio de los suelos del punto de vista vial, posteriormente su labor ha sido la cartografía de los suelos de la provincia de Santa Fe, empleando técnicas y conceptos modernos.

Acaba de publicarse un mapa de suelos consistente en el estudio de la roca madre, del relieve, del perfil edafológico y de la vegetación para los diversos tipos reconocidos.

También pueden mencionarse, las investigaciones esporádicas de algunos laboratorios, sobre aspectos aislados de la edafología, como por ejemplo, en la Facultad de Agronomía de Buenos Aires, donde se han realizado estudios empleando técnicas y conceptos modernos. Recientemente, por otra parte, se ha creado en dicha facultad una sección de edafología en el Instituto de Investigaciones Químicas y Agropecuarias, que parcialmente funciona.

Un laboratorio de suelos se ha creado igualmente en la Junta Nacional de Algodón en muy pequeña escala.

En el Ministerio de Agricultura de la Nación, falta un Laboratorio de Suelos que efectúe estudios y análisis con criterio moderno, y las estaciones experimentales y demás servicios técnicos relacionados con la agricultura no prestan al conocimiento del suelo la atención fundamental que merece.

El procedimiento de estudio adoptado por el Ministerio de Agricultura, basado en las muestras enviadas por los agricultores, es equivocado, y los métodos de análisis eran, por lo menos hasta hace muy poco tiempo, anticuados y sin valor.

Además el error fundamental ha estribado en identificar el conocimiento del suelo con su análisis físico y químico, limitándolo a un ensayo de un laboratorio de química analítica general.

La ciencia del suelo es, por el contrario, una disciplina que tiene vida propia y su método no es sólo el químico analítico, sino también el físico, el biológico y el técnico-agronómico, pues el suelo no es el material que constituye una muestra, sino que, co-

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

mo bien se ha dicho, es el perfil en el terreno la unidad natural de estudio.

La Edafología Agrícola, por otra parte, no es sólo la química del suelo y de los abonos, como erróneamente lo sostiene la Facultad de Agronomía y Veterinaria en su nuevo plan de estudios, al dar ese nombre a uno de los antiguos cursos de Química Agrícola, sino que comprende el conocimiento integral de los suelos.

Es el estudio de su génesis, evolución y clasificación, de sus propiedades, físicas, físico-químicas, biológicas y químicas y de sus aplicaciones a la agricultura al considerar su fertilidad, las enmiendas y correcciones, los principios del laboreo racional, las leyes de su comportamiento hidrológico que suministrarán los fundamentos agrotécnicos para la Hidráulica Agrícola, etc., etc.

Así lo entienden las autoridades científicas mundiales y éste es por otra parte, el resultado de un razonamiento lógico sobre los tópicos que la forman.

La Edafología, finalmente, lejos de ser luz capaz de encandilar, como puede pensarse con espíritu simplista, es el faro indispensable que ilumina uno de los derroteros equivocados de la Agronoméa y que permitirá establecer sobre base científica el papel que corresponde al suelo en el conjunto de factores de la producción vegetal.

En mi concepto, el estudio de los suelos argentinos, debe tener dos objetivos principales:

a) La clasificación de los diversos tipos y su cartografía,
b) El conocimiento de sus aptitudes agronómicas.

a) LA CLASIFICACION Y CARTOGRAFIA DE LOS SUELOS

Deben fijarse previamente los grandes tipos geográficos como trabajo de orientación, para lo cual pueden servir de base los estudios geológicos, fisiográficos y agronómicos, existentes.

Se hará luego el estudio detallado de los principales grupos y subgrupos, por la exploración meticulosa de las pequeñas superficies de campo, comenzando por aquellas zonas en donde el interés económico de la agricultura justifique y reclame con más urgencia la investigación.

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

Debe empezarse, por ejemplo, por las zonas de riego, o de

cultivo semi-intensivos, o cualquier otra que por su importancia agrícola requiera de inmediato el estudio.

Los elementos necesarios para efectuar el mapa de suelos son:

a) Conocimiento del material geológico que dió origen al suelo,

b) Establecimiento del relieve y de las condiciones topográficas bajo las cuales el suelo se ha formado y ha evolucionado,

c) Investigación de las aguas freáticas que influyen sobre el suelo y de la variación de su régimen,

d) Estudio del clima, determinando los factores del mismo que predominan en la evolución del suelo y su relación con otras condiciones ecológicas presentes.

e) Determinación de las asociaciones vegetales naturales desarrolladas en los diversos tipos de suelos y su relación con ellos. En el caso de suelos cultivados establecer la historia agrícola de los mismos, para conocer la influencia de la actividad humana.

Teniendo en cuenta esos factores se hará el estudio propiamente dicho del suelo, que consistirá en dos partes: a) Observación y descripción sobre el terreno, extrayendo las muestras de acuerdo a las mismas, de los diversos horizontes o capas que constituye el perfil vertical; y b) Análisis en el laboratorio de la muestra extraída.

Este consistirá en las determinaciones físicas, químicas y petrográficas, necesarias para establecer el tipo de suelo de acuerdo a la morfología y demás caracteres, al considerarlo en relación al medio en el cual se formó y evolucionó.

La agrupación geográfica de los diversos tipos constituirá el mapa edafológico, cuya escala estará determinada por los elementos de trabajo de que se disponga y por la importancia económica de la zona estudiada.

b) EL CONOCIMIENTO DE SUS APTITUDES AGRONOMICAS

El objeto primordial del estudio de los suelos en la República Argentina es el conocimiento de sus propiedades para el desarrollo de la agricultura. El mapa edafológico, por lo tanto, su-

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

ministra informaciones incompletas para establecer la aptitud agronómica de los diversos tipos.

Es necesario estudiar la fertilidad y las condiciones físicas, químicas o biológicas que la determinan.

Ella puede conocerse mediante investigaciones especiales del suelo en el laboratorio, mediante la consideración de su dinamismo integral como entidad natural en el terreno, o bien por la experimentación agronómica que permite conocer cual es su mejor aprovechamiento.

En general, es imposible establecer la fertilidad del suelo, según mi opinión, por el sólo análisis de la muestra en Laboratorio. El suelo debe analizarse pero también debe conocerse, y en el caso de la Agricultura debe recordarse la sentencia de Boussingault, el fundador de la química agrícola: "l'opinion de la plant c'est la chose la plus importante" y, como bien lo manifiesta el profesor Robinson, edafologo selecto: "...los problemas de la producción vegetal residen tanto en el campo de la fisiología de las plantas como en el campo de la Edafología, el problema fundamental de la producción vegetal es el contrato entre el suelo y la planta; una vez que la naturaleza de este contrato se ha establecido, la solución del problema del crecimiento vegetal e suna consecuencia natural...".

Algunos ejemplos ilustrarán sobre la diversidad de aspectos bajo los cuales es necesario considerar al suelo para determinar las condiciones de su fertilidad.

El estado físico desfavorable, puede en ciertos casos ser la causa de la infertilidad; sólo la experiencia sobre el terreno permiten conocer la forma de mejorarlo. Ello se consigue por el estudio de la estructura del suelo, su dinámica y métodos de establecerla, concepto que actualmente constituye un capítulo nuevo en la edafología, íntimamente ligado al laboreo del suelo.

Un caso particular de lo anterior, es el establecimiento de la porosidad, que a veces tiene mayor importancia que el análisis químico; ella únicamente puede estudiarse "in situ" pues la extracción de muestras destruiría el ordenamiento natural de los terrones.

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

El factor agua puede constituir a veces la causa de la esterilidad del suelo. No es solamente el caso extremo de regiones ári-

das en que falta en absoluto o de regiones inundadas en que los suelos se hallan anegados, sino en suelos normales, la falta de retención o una mala distribución causada por la textura o estructura inconvenientes. Ello puede ser mejorado con enmiendas apropiadas, o estudiando el comportamiento de los diversos cultivos.

En las zonas de riego, por otra parte, es necesario estudiar los suelos del punto de vista hidrológico ,determinando las constantes de agua, como también la composición de las aguas de riego para establecer su influencia en la evolución del suelo y dictaminar sobre su valor agrícola.

El caso del cultivo de secano, es otro. Los conceptos del mismo son anticuados, siendo necesario establecer en el país, por medio de experiencias ordenadas, cuáles son en nuestras condiciones, los principios en que debe fundarse, evitando la aplicación automática de normas de otros países sin experimentación previa.

A veces existen factores biológicos como causantes de la infertilidad del suelo, siendo entonces necesario, estudios especiales para conocerlo; por ejemplo, mala nitrificación, anomalías bacterianas en lo que respecta a la fijación del nitrógeno atmosférico por algunas plantas, suelos inundables, etc.

Ejemplo típico es la fatiga de los alfalfares, que, según estudios recientes, se debe a la presencia del bacteriófago en el suelo, lo que puede corregirse con inoculaciones artificiales.

Considerando, por otra parte, al suelo del punto de vista químico, el conocimiento del valor nutritivo por el análisis en laboratorio constituye un método cuya escala no se conoce, salvo casos extremos, mientras no se realicen experiencias de rendimientos sobre el terreno, patrón natural al que se refieren todos los métodos. Es necesario por lo tanto, experimentar con plantas, y así se deduce del reciente informe de la Sociedad Internacional a que antes aludí.

Al estudio de los factores químicos de la fertilidad debe agregarse el ensayo científico de fertilizantes, que debe comenzar, indudablemente por aquellos cultivos o explotaciones, que remuneren mejor el sacrificio económico que ello implique, como los frutales o ciertos cultivos industriales.

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

Los ensayos de fertilización en el gran cultivo, deben también iniciarse como un anticipo racional, no limitándose solamen-

te a la influencia en el rendimiento, sino también a la calidad de la producción.

Problemas especiales como el del salitre en las zonas de riego, pueden también requerir la solución por estudios particulares vinculados a los suelos, estableciendo el principio de su corrección, mediante el riego racional, la sistematización, enmiendas apropiadas (enyosado, etc.,) todo un problema agronómico y económico, planteado hace mucho tiempo, pero cuya solución no se ha encarado aún, racionalmente.

El grave problema de la erosión que se ha planteado actualmente en varias zonas de nuestro país, por exceso de lluvias o por sequía extremada, constituye un ejemplo típico de nuestra falta de previsión en materia de suelos. El estado actual es la consecuencia de la desforestación errónea en zonas muy lluviosas o de la explotación agrícola de zonas más apropiadas para la ganadería en clima seco y ventoso, debido a la constitución de su suelo; o del cultivo continuado de plantas que no protejen al suelo, de la erosión.

Los suelos del Delta y zonas análogas por las condiciones especiales de su génesis y evolución, también requieren un estudio edafológico-agronómico particular, que implique el aprovechamiento del limo de las aguas y el drenaje y corrección consiguiente del suelo inundado.

En el caso de zonas boscosas el suelo también debe estudiarse de un punto de vista especial destinado a establecer la íntima relación existente entre suelo y bosque, dada su mutua influencia, lo que permitiría fundamentar prácticas silvicolas útiles.

Los ejemplos podrían multiplicarse. Resulta evidente que para conocer el valor agrícola del suelo, no basta, en muchos casos, establecer los diversos tipos y clasificarlos, es necesario ampliar las observaciones y experiencias de carácter muy variado para establecer el procedimiento racional de su aprovechamiento.

De las consideraciones hechas se deduce que urge realizar el estudio de nuestros suelos.

La obra a efectuar es grande y de tal magnitud, que asume

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

el carácter de problema nacional, pues debe hacerse con grandes recursos y comprende las más variadas zonas de nuestro país.

Según mi opinión, corresponde al Ministerio de Agricultura de la Nación, esa vasta tarea. Ella debe realizarse por la creación de un organismo especial, pues falta un servicio de suelos y no se realiza investigación edafológica en ninguno de sus departamentos, ni tampoco hay experimentación especial de suelos en las Estaciones Agrícolas.

El Departamento a crearse, en mi concepto, debiera realizar el estudio de los suelos mediante el reconocimiento del país, el análisis de las muestras extraídas por personal técnico propio especializado y la ejecución de investigaciones especiales.

Además, podría agrupar los esfuerzos que dispersamente se realizan actualmente, bajo un plan racional, con la utilización del mismo método de estudio y el aprovechàmiento de los diversos trabajos realizados hasta ahora.

Dicho Departamento debiera formarse sobre la base de un laboratorio central, equipado especialmente para la investigación de los suelos y destinado únicamente a ese objeto, y trabajaría en relación con los otros servicios existentes.

Su misión se cumpliría en el laboratorio y en el terreno, y de acuerdo a los fundamentos antes expuestos, sería triple: 1º) confección del mapa edafológico, 2º) estudio de las condiciones agronómicas de los suelos para su mejor aprovechamiento agrícola y 3º) experimentación agronómica de los suelos en coordinación con los otros servicios de la Agricultura, destinada a establecer cambios fundamentales en su tecnología (rotaciones, laboreo, fertilización).

Estas son, en síntesis, las observaciones que me sugiere el análisis de la situación de nuestros estudios edafológicos, al compararlos con los realizados en el extranjero.

Ellas han sido recibidas auspiciosamente por el Ministerio de Agricultura y es de esperar que la organización del estudio de nuestros suelos, sea una realidad, por así reclamarlo el progreso de la técnica agrícola.

La solución de este estado de cosas no puede demorarse, en efecto.

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

La información sobre el suelo la reclaman a diario los téc-

nicos de los más diversos órdenes de actividades; el agrónomo, el fitogeógrafo, el fruticultor, el silvicultor, el hidráulico, el economista que tasa los predios rurales, el industrial que utiliza materia prima agrícola, etc.

Todos los estudios que tengan atingencia con el suelo, deben dejar un vacío revelador de esa necesidad y que documenta una falla de nuestra experimentación agronómica.

Y aún, si del campo estrictamente agronómico pasamos al de la Zootecnia, encontranos también la necesidad de conocer los suelos. Es bien sabido que ciertas enfermedades de los animales, como la osteomalasia, se deben a anomalías nutritivas, en éste caso relacionadas con la asimilación de Fósforo y Calcio, Análogamente se ha comprobado la influencia, en ciertas anemias, del hierro, cobre y cobalto.

Hay por consiguiente fundamentos de todo orden para intensificar el estudio de nuestros suelos, y en el caso de la Agricultura la necesidad es inminente.

Es necesario conocer el substractum básico de nuestra economía nacional y estudiarlo con criterio científico, única forma de establecer planes agrarios racionales que tengan un fundamento concreto.

Por eso, a manera de conclusión, y agradeciendo a ustedes la atención que me han prestado, quiero recordar las palabras de Huguet del Villar, el paladín hispano de la Edafología:

"Un labrador que desconoce su suelo es como un comerciante que desconociese el capital con que opera. Lo mismo que en el orden del interés privado, cabe decir en el del público Sin conocimiento de los suelos de un país y su distribución, no hay posibilidad de política agraria consciente en la etapa actual de la cultura".

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

Evolución de la Economía Industrial Argentina

Por A. DORFMAN

Segunda clase del curso dictado en el Colegio en Agosto -Septiembre de 1938.

II

LAS INDUSTRIAS FRENTE A LA IMPORTACION EXTRANJERA

Dos fueron los factores que determinaron la decadencia de las industrias del Interior, y ellos comienzan a actuar precisamente en el instante en que se echa a rebato en Buenos Aires la campana de la libertad. En primer término está la afluencia extraordinaria de mercaderías europeas a bajo precio y en el segundo las luchas civiles que asolaron la campaña argentina por espacio de más de medio siglo. La dificultad y carestía del transporte desempeñó, asimismo, un papel relevante.

Reconstruyamos con la imaginación el escenario histórico en que tienen lugar los actos iniciales de la gesta patria. La Humanidad acababa de trasponer los umbrales del siglo XIX, dejando tras de sí la estela gloriosa del XVIII, que contiene en gérmen todas las energías potenciales que han de orientar y presidir el futuro desarrollo económico por espacio de una centuria. La máquina a vapor completada por una secuela de dispositivos mecánicos variados, aumenta prodigiosamente la productividad de los talleres industria-

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

les, abarata su costo e impone, como condición sino qua non de su existencia, la procura de materias primas abundantes, como también la salida de una cantidad cada vez más considerable de productos elaborados. La locomotora y el buque a vapor acercan a pueblos de diferente contextura económica, a menudo complementaria, reduciendo el costo de los transportes. El mundo, más grande en dimensiones, tórnase sin embargo más reducido por la estrecha correlación que se establece entre las partes que lo componen. No hay rincón de la tierra que logre sustraerse a ese reordenamiento y, lentamente, se constituye el nuevo sistema que tiene por foco a los países industriales más adelantados del Viejo Mundo, y en menor medida a EE. UU. que se embarca sin vacilaciones en una política de fomento fabril. Se comprende así que la preocupación máxima de la burguesía industrial europea fuese la de extender sus mercados, o dicho en otros términos, incorporar a su zona de influencia, regiones nuevas cuyos habitantes consumieran la creciente cantidad de sus manufacturas. Resulta evidente que la producción industrial, montada sobre el aprovechamiento del carbón como combustible y del vapor como fuerza motriz, integrada por un sinnúmero de artefactos mecánicos con la ayuda eficaz de activos agentes comerciales y de un transporte ultramarino rápido y económico (que permitía realizar mucho más a prisa la circulación de los capitales, multiplicándolos de esta manera aunque su monto no fuese, originariamente, demasiado grande) debía imponerse frente a los métodos de trabajo semiartesanales, imperantes en la Argentina. No estará demás recordar que tal industria, aunque no muy despreciable en lo que concierne al volumen de la producción relacionada con la capacidad de consumo del país, había quedado totalmente rezagada, careciendo en absoluto de elementos técnicos modernos.

Reposaba, además casi exclusivamente, sobre el aprovechamiento de formas domésticas, naturales, de producción o sobre mano de obra servil, de bajísimo rendimiento y no muy barata por cuanto implicaba el mantenimiento de grandes contingentes humanos a quienes se debía dar albergue, alimentar y subvenir a sus otras necesidades elementales. La mecanización de la industria europea permitió desplazar parte de la población trabajadora y llevar la productividad del trabajo a niveles superiores.

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

Ese afán aguijoneante de realizar en breve plazo gran cantidad, de mercadería producida, que quemaba las manos a sus propietarios puesto que el objeto de la producción capitalista no es crear artículos de consumo sino obtener ganancias, indujo a los industriales extranjeros a inundar el mercado bonaerense de productos fabricados. Es notorio, en efecto, que el inicio de la relaciones comerciales no trabadas entre Europa y la Argentina, se caracterizó por un aumento desproporcional en la introducción de artículos manufacturados frente a la salida de productos ganaderos del país. Ese intercambio se hacía a víl precio, aun a riesgo de beneficiarse con un margen muy reducido, o nulo, de ganancias, como pruébase por una reflexión contenida en el libro de los comerciantes ingleses J. y G. Parisch Robertson. "Dudamos muchísimo, —afirman—, que la mercadería enviada a Sud América haya producido a sus cargadores ganancias adecuadas".

No existiendo estadísticas oficiales del comercio exterior de aquella época hemos de recurrir a fuentes particulares, de las que la más notable es, a nuestro juicio, la obra del diplomático inglés Sir Woodbine Parisch, ya citado. Allí nos enteramos que en el transcurso de unos 15 años (de 1822 a 1837) y mientras el valor de las exportaciones se mantiene casi estacionario pasando de 5 millones a 5,6 millones pesos fuertes, las importaciones alcanzan la suma de 8 millones, en 1825. Hacia el año 1853 se equilibran los dos brazos de la balanza comercial, en unos 10,5 millones. Esa desproporción resulta más grande todavía si en lugar de considerar los valores del comercio, tomamos sus cantidades. El precio de las manufacturas extranjeras (principalmente inglesas y francesas) había descendido notablemente en el transcurso de las primeras décadas del siglo, de manera que el aumento de un 35 % observado en el valor de la importación, involucra un volumen dos veces más grande de mercaderías introducidas en el país.

El comercio inglés mantiene una hegemonía indiscutida en el Río de la Plata, por cuanto concurre con la mitad del valor de las importaciones. En la primera mitad del siglo XIX se nota la creciente participación de Francia, que de un 6 % en 1825 pasa al 25 % de la importación en 1853. Esa influencia se mantiene por espacio del lapso subsiguiente (los franceses son los iniciadores de la industria frigorífica, del aprovechamiento de numerosos sub-

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

productos, sus casas comerciales gozan de prestigio y nombradía) para declinar en forma notable después de 1890.

En el opúsculo "Las industrias francesas en Buenos Aires" escrito por el conde P. M. de Crovetto, y aparecido en forma de folletín en el Courrier del Plata en 1886, el autor nos presenta un cuadro sumamente interesante de la influencia de los franceses en la industria nacional de aquella hora. Con palabra galana y exacto criterio técnico vemos desfilar por sus páginas una serie de establecimientos, verdaderos modelos de organización industrial para la época y para el país. Todas sin excepción poseen motores a vapor, calderas, máquinas de trabajo y de transporte, no pocas están iluminadas y movidas por la electricidad y funcionan en espaciosos edificios de mampostería o de estructura metálica.

En el prefacio escrito por Leon Walls, se lee lo siguiente, que no estará demás reproducir: "Al estudiar los orígenes de la industria argentina asombra constatar la parte importante desempeñada por los franceses... Los ingleses sólo fueron comerciantes y conservan celosamente los secretos de fabricación, preocupados, ante todo, por vender sus artículos manufacturados".

He aquí resumida la lista de las fábricas analizadas por Crovetto.

Curtiduría y fábrica de correas de Robin y París.

Cervecería de Bieckert.

Tintorería de Prat (fundada en 1872) y fábrica de tejidos, agrupando unos 200 obreros en conjunto, y realizando —según la propia confesión del autor—, una multitud y variedad de tareas industriales que en Europa acostumbran repartirse entre diversas empresas.

Manufactura de tabacos de Daumas, con 150 obreros.

Fábrica de fósforos de Bolondo, Lavigne y Cía.

Fábrica de jabón y velas, de Meric y Daul.

Fábrica de bizcochos La Unión, de Bercetche, importante establecimiento que elaboraba 300 arrobas de bizcochos por día.

Destilería de glicerina.

Fábrica de chocolate de Godet.

Fábrica de conservas de legumbres y frutas de Gruget.

Fábrica de vidrio de Rigolleau, con 70 obreros y una producción diaria de 2 toneladas de artículos de vidrio.

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

Fábrica de muebles de los hermanos Juillerat, establecida en 1868.

Fábrica de hielo La Frigorífica.

Fábrica de carruajes de Duni.

Fábrica de licores y aguas gaseosas de Berthe, con una elaboración diaria de 10.000 botellas de diversas bebidas refrescantes.

El molino del Oeste de propiedad de Etcheto, uno de los principales establecimientos harineros desde 1860.

El ingenio azucarero de Saint Germes, en Santiago del Estero, uno de los ingenios modelos de la época, muy bien equipado por medio de calderas, bombas, evaporadores, etc.

Esta lista sin duda es incompleta puesto que sería menester agregar otros nombres, entre los que se nos ocurre los de los propietarios del gran molino San Francisco, establecido bajo Rozas y uno de los primeros, si no el primero, en el país munido de un equipo mecánico completo. Completa o no la mención que traemos ofrece un aspecto objetivo de la influencia de Francia en la vida económica de nuestro país a fines del siglo pasado.

Dejemos ahora la palabra a Woodbine Parisch: "Los precios módicos de las mercaderías inglesas les aseguran una general demanda y ellos se han hecho hoy artículos de primera necesidad de las clases bajas de Sud América. (Recordemos que durante la Colonia los consumidores principales de lo producido por la industria nacional fueron, precisamente, estas clases "bajas": indios, negros, gauchos. De esta manera se sustrae a la industria argentina sus compradores más seguros, se destruye la base de su sustentamiento). Tómense todas las piezas de su ropa y, exceptuando lo que sea de cuero, ¿qué cosa habrá que no sea inglesa?". *El mismo autor observa agudamente porque no podía haber en aquella época una floreciente industria nacional. Sobre este asunto hemos de volver más adelante, por ahora retengamos sólo este concepto* de Parisch: "... y en cuanto a la manufactura del país sería inútil esperar que la hubiera en un país tan poco poblado, en donde lo que hace falta son brazos y en dónde estos

* Las importaciones inglesas afectan en primer lugar a las industrias textiles argentinas, desde el momento que la mitad de su valor consta de tejidos de diversas clases (principalmente de algodón) completándose con artículos de loza, vidrio y quincallería.

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

pueden dedicarse a un objeto diez veces más provechoso aumentando sus recursos naturales".

Resultaba mucho más provechoso, en efecto, destinar la exigua mano de obra argentina, al beneficio de las actividades remunerativas en sumo grado, como la ganadería. Ya conocemos la referencia de los Robertson, respecto al aumento vertiginoso del valor de los productos ganaderos. El mismo fenómeno puede seguirse a través de estadísticas de exportación, donde se nota de una manera clara como aparecen nuevos artículos de gran valor. Así, mientras la riqueza tradicional del Río de la Plata; los cueros, mantienen su precio (en 1825 se extraen del país 590.000 cueros vacunos a razón de 4,1 pesos fuertes cada uno y en 1837 son 824.000 a $ 4.— precio unitario) y la carne salada, incluso, llega a bajar, diversos subproductos se valorizan en forma pronunciada. Es interesante seguir la evolución de la exportación lanera, que pasa de 33.500 arrobas a $ 1 la arroba, a 165.000 arrobas a $ 2.— en el período señalado. El aumento de las cantidades exportadas y del precio de la lana, obedece a la creciente demanda que de este producto hacen las fábricas inglesas de tejidos de lana, ya que en su país natal, —y no obstante la intensificación de la cría de ovejas (que llega a extremos de expulsar a los campesinos de sus tierras para destinarlas a la ganadería)—, la producción no responde a lo requerido.

Debido a esa sentida necesidad de la industria inglesa el gobierno de aquel país suprime casi por entero el derecho de importación sobre la lana en bruto. Al abrigo de estas disposiciones dos ingleses Sheridan y Harratt introducen en la Argentina la cría de las ovejas con fines lucrativos. Los 3 o 4 millones de cabezas de ganado lanar, que existen en 1837, pasan a 10-12 millones sólo 15 años después, de los que la mitad es ganado fino y el resto criollo. Todavía en 1823 "no valía la pena de limpiar la lana de las majadas de Buenos Aires" en tanto que hacia 1850 constituyen ya su principal riqueza y ocupación, no obstante que los cueros vacunos aun detentan la supremacía absoluta y relativa (representando en valor las dos terceras partes del total aunque el precio unitario desciende a $ 2.40).

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

El deseo de procurar abundante carga de retorno para sus naves movió, también, a los armadores de la marina mercante in-

glesa a fomentar determinadas ramas de la economía nacional, que respondieran a las exigencias del mercado de su patria. Además de proporcionarles una entrada en concepto de flete su comercialización dejaba otro márgen de ganancias. Más tarde los ferrocarriles iban a implantar una política semejante, con el apoyo a la implantación de la agricultura cuyos productos aseguraban carga segura y voluminosa.

Observando más atentamente las cifras del comercio exterior argentino de aquellos años notamos que Inglaterra mantiene invariable el importe de sus ventas (4 millones en 1825 y 4,5 millones en 1853) permaneciendo estacionarias, también, las correspondientes a EE.UU. y el Brasil (alrededor de 1 millón cada uno). En cambio Francia aumenta en forma apreciable (de 500 mil a 2,5 millones) y Alemania (incluída en la estadística dentro de las naciones del norte de Europa) sube de 425 mil a 850 mil. Ese menor crecimiento proporcional y absoluto del comercio inglés se explica por la circunstancia del cese de guerras napoleónicas, que enfrenta en el mercado colonial a la anteriormente casi hegemónica Inglaterra con Francia y Alemania.

A pesar de ello Inglaterra gravita en forma manifiesta en las relaciones económicas internacionales de la Argentina, gracias al bajo precio de sus manufacturas, llave maestra que le abre todas las entradas. Entre 1825 y 1850 el precio de los tejidos de algodón baja a la cuarta parte (es decir disminuye cuatro veces). La importación principal de Francia consistía en tejidos de lana y seda en tanto que EE. UU. nos mandaba sus harinas. "El Río de la Plata debe considerarse como el más rico mercado que se nos ha abierto desde la emancipación de las colonias españolas, —dice Parisch, — si consideramos no sólo la cantidad de nuestras manufaturas que aquel país consume, sino también las grandes cantidades de materias primas de retorno proveyendo a nuestros manufactureros de nuevos medios de producción y provecho. También ha resultado ventajoso para nuestros intereses marítimos el no tener los hijos del país buques mercantes de su propiedad, obteniendo nuestros buques la conducción de ida y vuelta (!)".

En cuanto a las compras de productos argentinos, Gran Bretaña no era, ni con mucho, el principal cliente. Así en 1851 adquiere 600.000 cueros vacunos (casi igual que Alemania, 100.000

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

menos que EE. UU. el doble de Francia y el triple de Italia o España) 1.300 fardos de lana (15 veces menos que EE. UU. y la mitad de la compra efectuada por Francia, Alemania e Italia juntos). Casi toda la producción de sebo se destinaba a Inglaterra, alcanzando su valor la cifra apreciable de 2,5 millones, o sea una cuarta parte del total. Carne salada no se exportaba con destino a sus puertos. Cuando los EE. UU. inician la guerra de secesión y se expanden abarcando las comarcas más cercanas, Inglaterra pasa a primer plano, desplazando luego hacia fines del siglo a Francia y a Alemania.

Es muy notable el cambio de fisonomía que ofrecen las exportaciones argentinas durante la primera mitad del siglo XIX. Las devastaciones producidas por las guerras civiles y la activa demanda exterior, centrada sobre los productos de la ganadería, agostan el cultivo agrícola en el Río de la Plata. La competencia insostenible de las harinas estadounidenses y de los tejidos de Inglaterra, provocan un replegamiento del cultivo del trigo y del algodón. Refiriciéndose a este último dice Martín de Moussy, en una obra sobre la Argentina aparecida en 1860, que el cultivo del algodón que anteriormente se hilaba en abundancia en el lugar de origen casi ha desaparecido. Eran tejidos rústicos pero eternos. Pedro Maeso, traductor y comentarista de la obra de Parisch, agrega que eran bastante buenos. "Los tejidos fabricados en lana y algodón por las cordobesas tienen nombradía merecida, aventajando, cuando son esmerados, cuanto se importa del extranjero". Observemos de paso la característica típicamente casera de la industria textil: el oficio era desempeñado por mujeres, entregadas a sus labores domésticas. "Pero ahora la industria textil ha sido destruída, —continúa de Moussy,— por la competencia inglesa que abarrota todas las tiendas. Sólo se conserva en Catamarca, donde se hace pábilo".

Estas observaciones explican que el valor de los productos ganaderos constituyeran apenas la mitad del total exportado en 1822 (observándose fuertes partidas de trigo, harina, algodón y un drenaje considerable de plata metálica y acuñada, hecho este último, que se produce para saldar el intercambio negativo con Europa, los envíos argentinos y que impide la acumulación de riquezas en

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

metálico en América). Pero en 1851 las exportaciones constan exclusivamente de derivados de la ganadería!

La extracción de metales preciosos es grande: en 1822 alcanza la suma de 1.350.000 pesos fuertes, en 1829 es de 710.000 y en 1837 de 670.000. Bajo Rosas cesa debido a que se paraliza el intercambio, y gracias a esta circunstancia se mantiene, también, alguna precaria industria en el interior. Las cantidades señaladas son muy considerables, para el exhausto erario de la República, que nunca contó, —tal como ya lo hicimos notar en otro pasaje—, con abundancia de dinero. Esa sangría no permite la formación de capitales, que podrían destinarse a la mejora técnica de establecimientos fabriles o de otra índole.

Una rémora, que oponía vallas a la extensión de la actividad industrial del interior, consistía en las incontables dificultades de tránsito, ya que las de orden económico (aduanas secas, derechos de peaje, etc.) habían sido abolidas por la Revolución. Las distancias eran muy grandes, malos y peligrosos los caminos, la travesía larga y pesada. Era lógico que el transporte se encareciera fabulosamente. Como ejemplo de esta situación Parisch dice, refiriéndose a Mendoza: "La agricultura (trigo y viña es la ocupación principal de los mendocinos, sin que esté muy adelantada debido, en gran parte, a la carencia de mercado, pues los gravosos fletes no permiten traerlos a Buenos Aires. "Una arroba de harina, que costaba en Mendoza de 2,4 a 4 reales, se vendía en Buenos Aires a 11 y 12, en tanto que la mejor harina yanqui se conseguía por 10 reales. Víctor Martín de Moussy habla de la industria azucarera, que reputa muy remunerativa, no obstante el azúcar local cuesta, en el propio lugar de producción, más caro que el traído del extranjero en los puertos. En 1857 una arroba de azúcar valía 6 pesos en Tucumán y Salta y sólo 4,5 en Rosario.

Aunque parezca extraño, tal situación se perpetuó aún en épocas posteriores, cuando el territorio de la República comienza a erizarse de vías férreas. El establecimiento del transporte a vapor, lejos de facilitar la salida de los productos industriales del interior, llevó hasta sus últimos reductos, la avalancha de mercaderías europeas. El telar a vapor y la locomotora destruyen los útimos vestigios del telar a mano, apoyado sobre la clásica carreta tucumana.

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

Según cifras recopiladas por Emilio Schleh, en sus obras so-

bre la industria azucarera argentina, esa incongruencia perdura todavía en 1922. El azúcar cubano paga la mitad del flete al puerto de Buenos Aires que el de Tucumán. No existen tarifas de fomento para industrias, puesto que el azúcar en bruto paga igual que el refinado. Las tarifas directas de la zona azucarera a las provincias andinas son mucho más onerosas que las que rigen para el producto de importación de las ciudades de Buenos Aires y Rosario. A raíz de la desaparición de la tarifa especial, que se aplicaba hasta 1915 para el transporte de caña y leña (combustible típico de los ingenios) la primera llega a pagar de 74 a 180 % más de flete y la segunda de 114 a 216 %. El siguiente cuadro demuestra la situación de desventaja en que se halla la industria nacional con respecto a la importación. Las cifras compiladas se refieren a los fletes de la refinería de Rosario a los puntos indicados en los encabezamientos de las columnas.

	San Juan	Mendoza	San Luis	V. Mercedes
Azúcar nacional (con recargo del flete de Tucumán)	90.09	84.52	71.42	65.60
Azúcar extranjero . . .	59.29	53.72	40.62	34.80
Diferencia en contra de la industria nacional	30.80	30.80	30.80	30.80

LA FALTA DE SEGURIDADES SE AGRAVA POR LA FALTA DE CAPITALES

Otro factor negativo de gran peso, que hemos señalado como determinante del atraso de la industria nacional durante la primera mitad del siglo pasado, fué la barbarie de los caudillos, que se enseñorearon de las provincias a manera de feudos indiscutibles. Se devastan los campos, se ajustician los propietarios, se destruyen las empresas, se coarta el comercio. Las personas emprendedoras huyen despavoridas, dejando desmantelados sus establecimientos. Es la Edad Media argentina y como en la Edad Media europea aquí también el capitalismo comercial (esta vez no el autóctono como en el Viejo Mundo sino el extranjero que negociaba con estas comarcas) tiene un interés extraordinario en terminar cuanto antes

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

con el estado caótico e incierto del régimen imperante. Todos los ideales políticos contenidos en las premisas de la unificación nacional, tendían a liquidar la anarquía y el lema de "orden y libertad" recogido por Alberdi y sus coetaneos, ha sido lanzado primero por los hombres de la industria y del comercio.

Son innumerables los hechos de sangre que demuestran con qué saña persiguieron los caudillos toda la actividad constructiva, comprendida la industria. Así los nacientes ingenios azucareros de Tucumán, que se levantaron sobre la base de los esfuerzos del padre Colombres, que ayuda a la formación de una clase de pequeños cañeros y fabricantes, sucumben en parte, ante el empuje brutal de Quiroga. Sarmiento refiere en el Facundo como se arrasaban los broten de la industria: "Costear plantas de La Habana, mandar agentes a los ingenios del Brasil para estudiar los procedimientos y aparejos, destilar la melaza, todo se había realizado con ardor y suceso cuando Facundo echó sus caballadas en los cañaverales y desmontó gran parte de los nacientes ingenios". El mismo caudillo asesina al director de la compañía minera de Famatina (La Rioja) y se apropia de la mina. Esta compañía se había creado en el año 1824, contando con un capital de 1 millón de patacones con el aporte de varios comerciantes ingleses radicados en Buenos Aires, entre ellos nuestro antiguo conocido Parisch Robertson| Se había planteado la tarea de explotar las riquezas mineras de oro, plata y cobre del distrito de Famatina, que comenzara a trabajarse ya en tiempos de la Colonia. Para este efecto contratáronse mineros alemanes y se trajeron máquinas. Todo eso quedó reducido a escombros. Fácil es imaginar el poco aliciente que representaron para otros industriales semejantes aventuras.

Así el feudalismo retrograda, destruye y tala en su raíz la naciente industria. Había que poner coto a tales desmanes, si se pretendía impulsar el progreso de la nación. Pero ¿cómo? Ya hemos indicado que en Europa este papel cupo al capitalismo comercial, poderoso y considerado, enriquecido por la industria y el tráfico de mercaderías. Aquí el comercio yacía aplastado bajo la férula del caudillaje y sólo en pocos centros, como Buenos Aires y Rosario, atinaba a levantar cabeza. La industria vegetaba penosamente. Pero entre estos dos grupos sociales no existió la compenetración y comunidad de orígen e intereses, característica en Europa.

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

Por eso la unificación nacional, que cierra la etapa incierta del caudillaje, solo propulsó el florecimiento de las industrias en cuanto estas no respondieran, en manera directa, a los intereses del comercio.

La falta de capitales fué otra causa, de no escasa importancia, que incidió desfavorablemente sobre el crecimiento industrial argentino de aquellos años. Los capitales europeos, dedicados de preferencia a la tarea empeñosa de profundizar la producción en sus paises de origen, no abundaban y cuando venían a América era en forma de empréstitos gubernamentales, sólidamente respaldados y asegurados. La escasez de capitales, en el preciso momento en que el ascenso de la producción industrial y los transportes cada vez más extendidos, reclamaban la inversión de ingentes sumas, determinó la formación de sociedades por acciones que centralizan la riqueza pública de la manera más eficaz. Pero por entonces ese sistema aún no se había generalizado y el capital escaseaba más que toda otra mercadería.

Los particulares hallaban grandes dificultades para conseguir préstamos en los bancos, con que solventar sus empresas o transacciones. El interés exigido se elevaba a proporciones fabulosas, que llegaba, —siempre que hubiera dinero disponible— al 12 % en Buenos Aires y al 20,30 % en el interior. Apabullados por la competencia desastrosa de manufacturas extranjeras, faltos de protección gubernamental, desprovistos de conocimientos técnicos y mano de obra experimentada, los industriales argentinos no podrían resarcirse con la realización de sus productos de un desembolso tan grande, reclamado por el capital prestamista. Tan aguda llegó a ser la situación, que uno de los objetivos que se proponía cumplir el Banco Provincial de Buenos Aires, y que llegó a ser tercero en importancia en el mundo de aquella hora, era un activo apoyo a las empresas nacionales. Dice al respecto Ricardo Napp en su estudio sobre la República Argentina, que vió la luz en 1875: "La tarea principal del Banco Provincial era, y es, alentar el comercio, extendiendo su esfera de acción sobre la industria excluída hasta entonces casi sistemáticamente del goce del crédito!" (remarcado por nosotros).

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

Por su parte Manuel C. Chueco, en una interesante obra documental sobre Los Pioneers de la Industria Nacional, aparecida

en el año 1886, que mereció el honor de ser prologada por D. F. Sarmiento, dice lo siguiente: "Todas las grandes fábricas que funcionan en la gran metrópoli argentina, las industrias más florecientes del país, se han levantado, han crecido porque hubo un tiempo en que el Banco de la Provincia de Buenos Aires prestaba sus capitales a hombres trabajadores... en las únicas condiciones en que pueden ser aceptados como protección a la industria: a largos plazos y con módico interés".

LOS FOCOS INDUSTRIALES

A pesar de este cúmulo de circunstancias adversas durante las primeras décadas de vida independiente se conservan, aún, en el interior, ciertos focos o centros industriales. Las siguientes referencias ayudarán a comprender su importancia y alcances.

Según Pedro Maeso en 1851 entraban anualmente a Buenos Aires unas 1.000 carretas provenientes de Salta, Tucumán y Santiago del Estero y unas 2.500 cargadas con efectos cordobeses. Esta provincia era, pues, el centro más floreciente. La carga de cada carreta llegaba a 1,5-2 toneladas, pero no todo lo que se acarreaba eran artículos industriales, pues una gran parte se destinaba a la exportación y otra al consumo alimenticio. Así Córdoba remitió a la ciudad de Rosario, en 1853, el siguiente cargamento:

12.000 cueros vacunos.
12.000 arrobas de lana.
800 bolsas de trigo y 200 de harina.
36 fardos con cueros de cabra curtidos y 10 cajas de tafiletes y botas hechas.
43 fardos de tejidos del país.

En aquella época la provincia de Córdoba era la segunda en importancia. Contaba con una población de 85.000 almas, de las que la sexta parte radicaba en ciudades. El flete que se cobraba da también la pauta de la gravitación de la industria cordobesa. Mientras el flete de ida por arroba de Salta o Tucumán a Buenos Aires costaba 10-15% menos que por el viaje de vuelta, con los productos cordobeses acontecía el caso inverso, que demuestra la salida que éstos tenían en el litoral.

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

La industria mendocina no iba en zaga a la anterior. Esta provincia exportó en 1827:

500.000 litros de vino y 850.000 de aguardiente.
1.000.000 de quintales de trigo y harina.
150.000 quintales de frutas secas.
130.000 de piezas de jabón.
400 mulas y reducida cantidad (9.400) de cueros*.

Tucumán participa también de este florecimiento de industria agraria, beneficiándose con la explotación de la caña de azúcar, tabaco, maíz, trigo y arroz. Nótese que ello implica un positivo adelanto con relación a la economía pastoril del Litoral, donde prosperan algunos cultivos aislados alrededor de las principales poblaciones y donde ralean, hasta los árboles, incompatibles con la vida ganadera.

Santiago del Estero producía, todavía, tejidos de lana y algodón, cuya exportación quedaba trabada por el transporte, caro y dificultoso. Para obviar estos inconvenientes el coronel José Arenales propuso, en el año 1850, el establecimiento de un canal de navegación utilizando el río Bermejo. El proyecto no encontró eco y fué desechado. Hace unos 5 años se reeditó y actualmente una comisión de ingenieros se encuentra terminando los estudios preliminares.

En Salta habíanse conservado, así mismo, restos de explotaciones industriales que Maeso caracteriza como sigue: "La industria fabril está aún en su primera infancia aunque en este orden Salta no sea de las más atrasadas. Son muy contados los herreros, carpinteros, zapateros, etc., y sus artefactos son de un mérito muy mediocre... Hay sin embargo algunos establecimientos fabriles: una fábrica de sombreros, curtiembres... Fuera de esto, pocos tejidos de lana y algodón, almidón de trigo, jabón, alfarecía, muy limitada a lo preciso, que se elabora en las casas". El último párrafo muestra, a las claras, el carácter doméstico de la producción industrial de las provincias interiores.

* No existe todavía comunicación por vía férrea con el interior. El proyecto de Allan Campbell, presentado en 1854 a la Confederación Argentina, presupuestado en 13 millones de patacones, destinado a unir Rosario con Mendoza sobre una extensión de 230 leguas, era insostenible para su pobre erario.

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

Otro testimonio valioso que corrobora la precariedad de las actividades industriales de entonces, lo trae la Revista del Plata, fundada en 1853 por el ingeniero Carlos E. Pellegrini. En el número de noviembre del mismo año se refiere como gracias a los perfeccionamientos introducidos por el químico francés Antonio Cambaceres (traído por Juan Larrea en 1829, perteneciente a la pléyade de destacados técnicos europeos que durante la dictadura tuvieron que huir o replegarse en una inactiva vida interior, como aconteciera con el propio Pellegrini, —que en 1830 proyecta las obras sanitarias de Buenos Aires, su pavimentación y puerto,— como Bevans, —que en 1824 instala el alumbrado a gas de una plaza de la ciudad porteña,— como Ponce, Parchap, Mossotti, Zucchi y otros) mejoró el régimen del matadero, llegándose a industrializar el aceite de pata en los "vapores de grasa", fábricas donde los huesos eran hervidos a vapor en un caldo extrayéndose en esa forma el aceite. En Montevideo y Brasil se fundaron establecimientos análogos, tomando por modelo el de Buenos Aires. Alrededor de esta industria se formó el poblado de Barracas, con 8.000 extranjeros, dedicados a estas faenas, y los ganaderos pudieron vender más caras las reses. Al reclamar el apoyo oficial para estas fábricas dice Pellegrini: "¿No son éstos, hasta el presente, los únicos talleres nacionales de que podemos vanagloriarnos?".

En marzo de 1854 el ilustre ingeniero describe la industria jabonera, que progresa gracias al concurso de los extranjeros. Un tal Stokdale fabrica jabón amarillo tipo inglés, y Larroudé elabora 6.000 arrobas de jabón blanco por mes.

El ingeniero Eusebio E. García establece el siguiente cuadro de la época, en su prólogo al tomo VII (Industrias) del Censo Nacional de 1914: "Prosperaron hacia fines de 1830 en las provincias andinas y del norte, las industrias de curtidos, talabartería, tejidos de lana y algodón, productos alimenticios simples y los ramos menores de herrería y carpintería... para satisfacer sus necesidades sencillas así como para el abastecimiento de los ejércitos libertadores".

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

En el libro "Cinco años en la Confederación Argentina", de la pluma de los esposos Beck-Bernard, matrimonio suizo que había venido a establecerse en el país en 1857 a requerimiento del

Gobierno de la Confederación, para fundar colonias agrícolas, hallamos referencias sumamente ilustrativas acerca del estado de la industria en la época: "En los centros de actividad el elemento extranjero ha puesto en acción todos los grandes factores de la industria moderna: el vapor, la electricidad, las máquinas. Pero la industria propia y genuina del país... se caracteriza por la ausencia casi total de otra ayuda que no sea la mano del hombre". "Las industrias familiares de primera necesidad, como la hilandería, el tejido y teñido de telas, alfarería, fabricación de jabón, de aceite, de velas son desempeñadas por mujeres (!)". "En general todas las industrias se desempeñan por medios tan sencillos y con tan escasas herramientas que es cosa de llamar la atención. Un poncho, una frazada, exigen varios meses de trabajo pero duran toda la vida".

Estas certeras observaciones de un europeo avezado revelan algo de suma importancia para nuestro estudio. Muestran como la industria autóctona involuciona, se repliega bajo el solar hogareño en tanto que se van echando los elementos de una nueva industria, que nada tiene que ver con la anterior, traída por los inmigrantes europeos en sus alforjas de viaje.

Para corroborar este aspecto del problema creemos interesante traer a colación la obra de Chueco, sobre los pioneers de la industria argentina, que ya hemos mencionado en otro lugar. Desfilan por ella las figuras de los industriales más prominentes de fines de 1880, o sea en los umbrales de la crisis de 1890. La simple lectura de los apellidos de los dueños de empresas, y la mención de sus nacionalidades, permitirá formarnos un juicio cabal acerca de las proyecciones que la participación de los extranjeros ha tenido en el desarrollo de las actividades fabriles en la Argentina.

Adrián Prat (francés), fundador de la primera tintorería de géneros en el país, actividad a la que agregó, años más tarde, elaboración de paños de lana, mediante la adquisición de la primera fábrica de este tipo que funcionara entre nosotros, y que cerrara a raíz de su desastre financiero.

Silvestre Zamboni, (italiano), fundición y herrería mecánica, donde trabajan 120 obreros y se construyen desde los herrajes más diversos hasta ornamentos, calderas y máquinas a vapor.

Carlos M. Seeber (argentino), fabricación de óleo-margarina.

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

Manuel Durán (francés), elaboración de tabacos en diversas formas.

Joselín Huergo (¿francés?), iniciador de viñedos y bodegas a pocos kilómetros de las puertas de la ciudad de Buenos Aires.

Emilio Bieckert (francés), fundador de la principal cervecería, donde trabajan 600 obreros, se produce 100 pipas diarias de cerveza (en ciclos de 10 horas) y cuya instalación motriz de máquinas a vapor tiene una potencia de 500 H.P.

Juan Berisso (italiano), que habiendo comenzado como peón de saladeros, llegó a ser dueño de varios de los más importantes, además de astilleros, talleres mecánicos, destilerías de alcohol, etc.

Justo Castro (argentino), viñedos y bodegas en Mendoza, ocupando un personal permanente de 150 obreros, que sube a 550 en la época de la vendimia.

Bianchetti y Bonaccio (italianos), la primera fábrica de balanzas del país.

Juan Videla (argentino), funda una tenería en 1864 y en 1872 fábrica de calzado y talabartería. Sus monturas y correajes fueron utilizados durante las luchas entre Buenos Aires y la Confederación.

Marenco y Ceresetto (italianos), viñedos.

Stiller (alemán) y Lass (argentino), la primera imprenta y fábrica de libros en blanco de importancia en la Argentina.

Alejandro Daul (francés), fabricante de velas y jabones.

Bagley (¿...?), hombre emprendedor que para dar salida a los productos de su fábrica de galletitas, totalmente mecanizada, que funda en 1864, lanza un licor, la Hesperidina.

Luis Cerrano (italiano), fábrica de cal, inventor, — posiblemente en forma simultánea con Hoffmann — del primer horno continuo de gran rendimiento.

Ayerza y Cía. (argentino), fábrica de productos cerámicos.

Guillermo A. Cranwell (inglés), en 1870 funda una fábrica de pomos de plomo.

Devoto, Rocha (argentino) y Cía., primera fábrica de alcohol de maíz, instalada primero en Barracas pero que termina por establecerse en Campana.

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

Francisco Coy (español), fabricante de camisas.

Bolondo, Lavigne y Cía. (franceses), fábrica de fósforos.

Félix Duart (francés), curtiembres y fábricas de suelas y charoles.

Antonio Cambaceres (francés), industria saladeril y afines.

Jacobo Peuser (alemán), desde 1860 establecimiento gráfico.

Fernando Marti (español), fábrica de calzado, igual que Lisardo García Tuñón, también español.

Constantino Bolón (español), fábrica de cigarrillos.

Cabral (argentino), fábrica de carruajes, con ayuda de un técnico francés Champignelle.

Santos Luppi (italiano), curtiembre y charolería.

Egidio Colonelli (italiano), aceites, barnices, pinturas.

Pedro Zambrano, argentino (perfumes, jabones).

Emilio C. Hellmuth (alemán), lavadero a vapor, primero en Buenos Aires.

Gaggino (uruguayo), Lauret (francés), curtiduría y charolería.

Pablo Spinola (italiano), fundición y herrería mecánica.

Carlos Sackmann (alemán) y Andrés Cremona (suizo), la primera carpintería mecánica y aserradero.

Del Carril Hermanos (argentinos), vinos.

Felipe Schwartz (alemán), taller mecánico.

Pedro Alais (argentino hijo de francés), saladero.

Manuel Bacigalpo (italiano), molino harinero con 40 obreros y una producción esmeradísima de 27 toneladas de harina blanca por día.

Tiburcio Benegas (argentino), vinos.

Antonio Gubba (argentino), hormiguicida, después de haberse iniciado como cultivador de tabaco.

Cayetano Dellacha (italiano), fábrica de sombreros con 550 obreros. En su patria fué fabricante de fósforos, y resentido el comercio a raíz de la industria argentina, vino a establecerse aquí. Fracasado en aquella rama se dedicó a la fabricación de sombreros.

Noel y Lasalle (francés), desde 1847, fábrica de dulces El Sol.

Rufino Varela (argentino), taller mecánico y electricista.

Fábrica Argentina de Alpargatas. Sociedad fundada en 1884 con un capital enorme para la época de 500.000 pesos, gracias a los esfuerzos de Etchegaray (argentino) que habiendo iniciado en

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

el país la fabricación mecánica de alpargatas se asocia luego con Fraser (inglés) fabricante de lonas y su antiguo proveedor.

Es interesante consignar que excepción hecha, quizá de tres o cuatro de los industriales mencionados, como Cambaceres, Cerrano y algún otro técnicos especialistas ya en su patria, los demás se forman en calidad de tales en la Argentina.

De unos 45 industriales mencionados en esta breve lista sólo once son argentinos, igual número de franceses e italianos, menos proporción de sajones y escasos españoles. Casi todos se dedican a la transfarmación de las materias primas fundamentales de la Argentina: carnes, cueros, harinas, maderas, viñedos,. jabones. El ramo textil es escasísimo.

A la par que acontecen estos fenómenos, la producción mercantil se hace la regla. Las costumbres, reflejo de hondas raíces económicas, denotan palmariamente este pasaje paulatino de la economía natural a estadios superiores de desarrollo. Los hermanos Robertson, tantas veces mencionados por nostoros, refieren cómo durante un viaje realizado en el año 1811 se los había alojado y alimentado gratuitamente. Pero acertando a transitar por los mismos lugares 20 años más tarde, ya no se les dispensó esa acogida, típica de economías patriarcales, resabios de costumbres que no podían mantenerse bajo una sociedad organizada sobre bases mercantiles.

Pellegrini corrobora este aporte de Europa al afirmar que "los veinte primeros años de su emancipación han hecho adelantar a Buenos Aires más que 230 de colonia, gracias al concurso de brazos, luces y capitales extranjeros... Hoy se introduce con más empeño la división de trabajo en nuestros talleres y la especialidad en los negocios mercantiles. "La lista de las profesiones técnicas que existen en 1830, desconocidas en 1810, permiten apreciar gráficamente los resultados de este contacto: 68 carpinteros, 39 panaderos, 35 zapateros, 33 cerrajeros, 33 sastres, 33 sombrereros, 30 maestros albañiles, 27 relojeros, 23 alfareros, 21 joyeros, 18 hojalateros, 17 curtidores, 16 lomilleros, 15 tapiceros, 14 muebleros, 14 quincalleros, 14 ladrilleros, 14 confiteros, 12 talabarteros, 11 toneleros, 11 veleros, 11 armeros, 10 cuchilleros, 9 colchoneros, 7 pintores de buques, 6 fideeros, 6 tintoreros, 4 impresores, 4 fabricantes de naipes, 3 grabadores en piedra, 3 vi-

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

drieros. 3 carroceros, 3 caldereros, 2 ingenieros, 2 grabadores en metal. 2 litógrafos, 1 químico, 1 mecánico, 1 fundidor.

La introducción de la máquina queda puesta de manifiesto por el relato hecho en la mencionada revista del año 1854 sobre la llegada a Buenos Aires de la primera máquina de coser, introducida por un comerciante francés. En el mismo artículo se trata de calmar las aprehensiones de las costureras, alarmadas ante el avance del maquinismo, en el sentido de que no iban a ser despojadas de su trabajo por el elemento mecánico.

Estas citas demuestran cómo en el Buenos Aires colonial, mísero y con casi ninguna industria; de trabajo indiferenciado, hacen irrupción las ráfagas del tecnicismo europeo. Como al abrir las esclusas de un gran dique sus aguas se precipitan sobre la superficie mansa y estancada, así el capitalismo se adueña de las relaciones de producción de la colonia, para tornarlas nervio de nuevas formas económicas.

En la Historia del Código Civil Argentino de Cabral Texo encontramos interesantes referencias con respecto a las disposiciones dictadas por los poderes públicos durante el período que estamos considerando, que de una u otra medida repercutieron en la implantación de las industrias y de actividades de índole capitalista en general. A su número pertenecen:

Noviembre 3 de 1810.—Reglamentación de la matanza del ganado y del régimen de los saladeros.

Setiembre de 1811.—Supresión del tributo a los indígenas (en particular a los que ejercen industria útil).

Con fecha abril 9 de 1812 el primer triunvirato prohibe introducir esclavos, disposición complementada en el año 13 por la Asamblea que reglamenta la misma y establece taxativamente la supresión de todos los tributos y cargas coloniales (mita, yaconazgo y todo otro servicio personal). Además establece la igualdad civil, entre extranjeros y nativos, siempre que aquellos ejerzan una industria útil. De esta manera se van estatuyendo las cláusulas fundamentales que van liberando al trabajador de las gabelas feudales (a la par que de su propio patrimonio) para formar el elemento indispensable para el progreso capitalista: el obrero libre, en condiciones de disponer de su persona.

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

En la época de Rivadavia, —sin contar los decretos atingen-

tes a la tierra que analizaremos en capítulo separado, —se reglamenta el derecho industrial (ganadería y derivados) y se protegen los derechos de los peones del campo, aprendices y obreros calificados contratados en el extranjero (noviembre 1822 a abril 1824).

Separada Buenos Aires de la Confederación ésta tuvo que preocuparse por la creación de fuentes especiales de ingreso para suplir la falta de la renta aduanera de aquel puerto, eslabón único que unía al país con las naciones extranjeras, ya que los puertos de río arriba servían tan sólo para el removido de mercaderías que ya habían pagado sus derechos en Buenos Aires. A esta circunstancia obedece el Acta de Libre Navegación de los ríos y los tratados comerciales que inmediatamente se concertan con Inglaterra, Francia y EE. UU. Para suplir la falta de obreros especializados de que adolecían las inductrias, Urquiza dicta, con fecha 27 de enero de 1854, un decreto por el que acuerda facilidades para la radicación de obreros provenientes de Montevideo, a quienes se paga pasaje, etc. Se trató también de fomentar la introducción de industrias, como en el caso de la concertación de un empréstito destinado a financiar el establecimiento de molinos harineros.

El Censo Nacional de población de 1869 nos ha de permitir sacar algunas conclusiones de interés acerca del tema que venimos analizando. Sobre un total de un millón seiscientas mil almas más de 280.000, o sea la sexta parte del total se dedica a la producción industrial. Veremos más adelante que en el año 1895, que marca el término del período de preparación del terreno industrial, ese número disminuye mucho porcentualmente, si bien denota un aumento en cifras absolutas.

El censo de la ciudad de Buenos Aires, practicado en el año 1853, indica la composición de la industria. Existían 746 talleres, 106 fábricas y 2.008 casas de comercio. La mera mención de las fábricas nos hará ver de qué se trataba. 49 tahonas, 10 fábricas de fideos, 3 saladeros, 3 graserías, 7 fábricas de jabón, 8 de velas, 3 de cerveza, 4 de licores, 2 de carruajes y 2 fundiciones de metales. Estas fábricas debían ocupar apenas 2.000 obreros, o quizá menos. Treinta y cinco años más tarde hay ya en la ciudad de Buenos Aires 10.000 fábricas con 42.000 obreros.

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

Respecto a la provincia de Buenos Aires la población trabajadora dedicada a la industria, comercio y transporte que en 1869 abarca el 10 o|o del total, en 1881 representa sólo 8 o|o, aunque el aumento absoluto sea de 10.000 personas. Este mismo año los 12 saladeros de la provincia ocupan 1.740 hombres y cuentan con un capital de 165 millones. Les siguen en importancia los molinos harineros (57 con 77 millones de capital y cerca de 500 personas ocupadas). La presencia de 21 curtiembre (6 millones de capital y 210 obreros), de 22 queserías (7 millones y 210 obreros) y 25 fábricas de jabón y velas (4 millones y 160 obreros) demuestran como se iba extendiendo poco a poco el aprovechamiento de los subproductos de la ganadería. Abundan las carpinterías, herrerías y hojalaterías, en número de 400 que abarcan una población obrera de 1.800 almas y cuentan con un capital de 30 millones. Hay una fundición que ocupa 22 obreros y unos 80 hornos y fábricas de ladrillos con 12 millones de capital y 900 obreros.

Tal es el cuadro suscinto del estado de la industria en la provincia de Buenos Aires, que ya es entre todas la más adelantada. Como se ve existe un predominio absoluto de los saladeros, siguiéndole en importancia los molinos. Pobres y rudimentariamente equipadas son las escasas industrias restantes.

LA SITUACION DE LA INDUSTRIA NACIONAL HACIA EL AÑO 1880

Derrocada la dictadura de Rozas no desaparece instantáneamente la situación de indigencia industrial, que acabamos de describir. El aislamiento de las provincias no termina de improviso, siguen las guerras intestinas, se mantiene la escisión, el país continúa siendo desconocido y despoblado. En el año 1875, en los albores de la gestación de una auténtica nacionalidad argentina, escribe Ricardo Napp, sabio alemán radicado en el país: "No puede prosperar la verdadera industria, —la elaboración de productos naturales en fábricas, — en un país donde sólo hay 1 habitante por cada 2 kilómetros cuadrados, en que la mano de obra es muy cara y en que falta capital y conocimientos técnicos." A continuación Napp recalca lo exiguo del mercado interior y reclama una ley de inmigración que haga venir "brazos y más brazos". Señala en-

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

seguida la ausencia de muchísimas industrias naturales. "La misma naturaleza da las bases sobre las que podría levantarse una industria grande". Continúan exportándose cueros en bruto, no obstante existir en el país abundancia de materias curtientes. Las lanas salen casi todas sucias, ya que no cuenta para nada la producción de los pocos y primitivos lavaderos establecidos. No se fabrica cola y apenas despunta la industria de los tejidos de lana.

La primera fábrica de esta naturaleza aparece en Buenos Aires en el año 1873. Hecho sintomático: es en las ciudades del litoral donde toma comienzo el segundo ciclo de industrialización argentina, mientras el interior se empobrece cada vez más. Lucio Fidel López describe su visita a ese establecimiento, que nos interesa conocer. Situado cerca de la plaza del Retiro, constaba de dos cuerpos de 160 x 18 varas cada uno. Tenía lavadero de lana, cardado, hilado y texitura, índice de lo rudimentario de la organización, por cuanto hoy día es común separar estas funciones entre diversas fábricas. La instalación contaba con una máquina a vapor de 30 caballos, a 2 atmósferas, que movía 19 telares. En la fábrica había 60 operarios, en su mayoría mujeres y niños. Se reproduce aquí el rasgo típico de la producción manufacturera europea de los primeros tiempos, basada en el empleo y abuso de mano de obra de mujeres y menores. El visitante nota la falta de obreros especializados, señala deficiencias de orden técnico, etc.

Al comentar la Exposición Industrial de Córdoba, realizada en el año 1871, Vicente Fidel López llama la atención, desde las páginas de la Revista del Río de la Plata que dirige, sobre el hecho de que se carece en el país de industria propiamente dicha, limitándose la actividad económica a la extracción de ciertas materias primas, en especial lanas y cueros. "Todas las demás industrias son tan rudimentarias y tan escasas en su producción que no se hallan, ni pueden hallarse, en el mercado."

Tan exigua es la producción dustrial de aquella época que ni en las geografías económicas (como la de Napp), ni en los debates parlamentarios más acalorados y fundamentales (como el que tiene lugar al debatirse la ley de Aduanas en 1875) se traen estadísticas al respecto. En el presupuesto del año 1876, sobre un total de arriba de 20 millones de patacones, es destinada la irriso-

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

ria suma de 5.000 pesos para la oficina de patentes industriales, o sea menos del medio por mil.

Las industrias mineras denotaban, sin embargo, un dejo de actividad. Bien es cierto que no se explotan las salinas nacionales, siguiendo la importación de España, pero funcionan las canteras de mármol en Córdoba y, como refiere Stelzner, se explota la plata en Chilecito (La Rioja) en pequeñas minas por medio de los "pilchineros", mineros individuales y rudimentarios. El níquel se extraía en La Rioja desde 1855, pero fué abandonado debido a los desórdenes políticos. El cobre se daba muy bien en Capillitas (Catamarca).

El distrito minero de Famatina es el más rico de todos. Después de sufrir un temporario eclipse bajo Quiroga, renace por iniciativa de Sarmiento, y allí laboran minerales, muchas pequeñas compañías, que benefician vetas distintas. Se cita como excepción el caso de un tal G. Treolar que es propietario de 30 minas (todas vetas chicas). el caso más difundido, empero, es el de propietarios que explotan ellos mismos sus minúsculos yacimientos. El trabajo es manual y harto imperfecto, no hay caminos ni ferrocarriles (el transporte se verifica a lomo de mula), no se conoce la máquina a vapor (el único cabrestante de toda la región de Famatina se halla en San Pedro de Alcántara). No existe maquinaria para la separación de minerales ni para su explotación. No hay mano de obra competente. De esta característica de rusticidad y primitivismo participan todas las industrias mineras de la época.

En 1870 se establece una casa de comercio dedicada a comprar y exportar el mineral de Famatina, que acapara toda la producción. El procedimiento metalúrgico de fusión del mineral, que se emplea en los hornos existentes para este fin, es anticuado, si bien la introducción de los mismos entre los años 1873-75 implicó ya un adelanto con respecto al antiguo procedimiento de amalgamación, ya que permitió el beneficio de los minerales pobres o "fríos" como se llaman en la región. Se tienen además los hornos de fusión del metal, que distan 7,5 leguas de los anteriores, empleándose 5 días en el viaje de ida y vuelta a lomo de mula. Puede juzgarse de los obstáculos que tiene que vencer la industria minera por el solo hecho de que se necesitan de 500-600

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

mulas y 50-60 arrieros para transportar los minerales necesarios para un horno pequeño de 120 quintales por día."

Según cálculos del mayor Ignacio Rickard la industria minera de la República Argentina ocupaba en 1869, la cantidad de 2 687 personas, con un capital invertido de 1,5 millón de pesos fuertes, ascendiendo el producto de las minas aquel año, a 20.000 quintales de plomo, 14.000 quintales de cobre, 12.000 kilógramos de plata y 105 kilógramos de oro.

La minería había contado con el auspicio de los gobernantes ya desde los años de la conquista, a pesar de que en este territorio no se hallaran las fabulosas riquezas del Cuzco o de Méjico. Durante la colonia ocupaba una considerable mano de obra indígena y los hombres de la Revolución le dedican sus desvelos, como surge del hecho conocido de que Mariano Moreno en su "Plan de Operaciones" cuenta con el producto de las minas del país para financiar los gastos de guerra y, más entrado el siglo, surge la preocupación de traer al país a geólogos y mineros eminentes como D'Orbigny, Napp, Stelzner, Brakenbusch y otros.

En lo que concierne a la industria textil Napp señala la importancia que ésta está llamada a adquirir en el futuro, pero a la sazón prima el trabajo de la rústica fibra de chaguar (fibra tosca semejante al cáñamo), que ya conocían e hilaban los indios. Donde se teje lana y pelo de oveja, llama, vicuña, alpaca, guanaco se lo hace con "telarejos de constitución primitiva e imperfecta". Se fabrican sobre todo ponchos y chiripás.

Respecto al algodón vamos a recordar un hecho sumamente interesante. A pesar de haber sido los causantes directos de la decadencia de la industria y de la desaparición del cultivo del algodonero en la Argentina, los fabricantes ingleses comienzan a interesarse en su reimplantación en el Chaco. Esto ocurre a raíz del gran crecimiento industrial de EE. UU. que le obligó a apropiarse de la producción algodonera de la región del Mississipi, que antes surtía a la manufactura inglesa. En el año 1876 llega a la Argentina un enviado especial de la Asociación de Proveedores de Mánchester, con el objeto de estudiar las posibilidades del cultivo de la planta en la región chaquense. Este viaje no debe parecernos raro, puesto que los fabricantes ingleses conocían al detalle todo lo que se refería a la industria del algodón argentino, desde

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

el momento que se preocupan por introducir en el país artículos copiados de los modelos nacionales (como por ejemplo las cintas y vinchas correntinas). El enviado comprobó que las condiciones climatéricas y ecológicas eran inmejorables, pero no pudo materializar el objeto de su viaje debido a dificultades de transporte (no había ferrocarriles y la profundidad del río Paraná era insuficiente para dar cabida a los buques de gran calado).

La ganadería sigue siendo el puntal más firme de toda la economía nacional, apreciándose su valor conjunto en unos 200 millones de patacones, de los que corresponden al ganado vacuno y lanar partes iguales de 85 millones cada una. Debido a la demanda de lana el ganado ovejuno era el más abundante, y el menos cotizado en relación. Las vacas también eran muy baratas: 6 patacones, es decir la tercera parte del valor de una mula, que se cotiza alto por su empleo como medio de transporte. A consecuencia de la generalización del ferrocarril decae el comercio de mulas, resintiéndose en primer término, las provincias del interior, que se dedicaban a su cría. Otra industria nacional que desaparece, ante el avance de formas nuevas.

Recordemos que la explotación de los productos ganaderos va cambiando de aspecto. Si hasta 1793 los cueros secos y el sebo en rama constituían los principales artículos del comercio exterior, a partir de aquel año surgen los saladeros, y en 1830 se da un formidable impulso a la industria de conservación de los cueros, gracias al procedimiento al arsénico. En 1872 Tellier inventa la máquina frigorífica, destinada a revolucionar la industria de las carnes en la Argentina, y 4 años más tarde ya se exportan carnes argentinas a Europa en los vapores frigoríficos franceses Le Frigorifique y Le Paraguay. En 1883 Eugenio Tarrascón funda el primer frigorífico argentino, siguiéndole inmediatamente Alfredo Drabble con The River Plate Fresch Meat Co. El frigorífico aumenta la demanda de los productos ganaderos y hace posible su más amplio aprovechamiento.

Entre tanto las campañas de Roca contra los indios, iniciada en 1878, entrega a la explotación, ganadera en primer término, enormes extensiones de campos (400.000 leguas cuadradas) hasta entonces incultas por hallarse en poder de los salvajes. El precio de la tierra subía vertiginosamente: a razón de 6 ojo y

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

más por año, si se hallaba ubicada en las cercanías de centros importantes. El capital dedicado al negocio de tierras rendía 35 o|o solamente en concepto de renta absoluta (la sola posesión de la tierra) sin contar las mejoras.

Ese extraordinario impulso de la ganadería, que iba a ser seguido bien pronto por un no menos espléndido florecimiento agrícola, hizo que Federico Latzina, entonces Director de Estadística Nacinal, exclamase en el prefacio al Anuario de Comercio Exterior del año 1905: "Dónde están los tiempos en que se decía: —Esto vale un Perú,— y en que la España se preocupaba más de las entrañas auríferas de sus cerros que de todas las demás conquistas americanas? El comercio exterior del Perú es . . . apenas la décimacuarta parte del de la Argentina."

Por entonces se atribuía aún mucha mayor importancia a la ganadería que a la agricultura. Sin entrar en detalles, que reservamos para otro capítulo de nuestro estudio, mencionemos simplemente el hecho de que la ley de enfiteusis de Rivadavia, promulgada en 1826, lo deja entrever claramente al estipular en su artículo 2o. qu "...pagará un canon del 8 o|o anual sobre el valor que se considere a dichas tierras, si son de pastoreo y de 4 o|o si son de pan llevar".

Un análisis de las planillas del comercio exterior argentino nos permitirá formarnos un concepto acerca de los consumos de su población, es decir acerca de sus necesidades que eran llenadas mediante el producto de fábricas extranjeras. Analicemos las cifras del quinquenio 1870-74, ya que sólo a partir de aquel año se tienen estadísticas completas nacionales. La importación pasa de 47 a 56 millones de patacones, en tanto que la exportación disminuye de 30 a 23 millones. En 1870 se importa en la siguiente proporción: Reino Unido: 28 o|o; Francia: 28 o|o; Brasil: 7 o|o; EE. UU. 6 o|o. Cinco años más tarde la relación se modifica de la siguiente manera: Reino Unido: 29 o|o; Francia: 22 o|o: Italia: 47 o|o; Brasil: 5 o|o; EE. UU.: 4 o|o. La crecida participación de Italia obedece, sin duda, al hecho de que se intensifica la llegada de inmigrantes de esta nacionalidad.

El destino de las exportaciones es el siguiente:

1870.—Reino Unido: 24 o|o; Francia: 19 o|o; Estados Unidos: 12 o|o.

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

1874.—Reino Unido: 22 o|o; Francia: 33 o|o; Estados Unidos: 16 o|o.

Ha de resultar interesante analizar qué clase de artículos eran los que se importaban. Tomando las cifras de 1874 comprobamos que el renglón tejidos, hilo, ropa hecha, etc., representa el 27 o|o del total, primando Inglaterra en tejidos de algodón, Francia en seda, y compartiendo los de lana entre los dos. Los productos alimenticios representan casi 40 o|o del total, importándose harina, fideos, azúcar, vinos, conservas alimenticias. Esta mención da la pauta de lo poco que había en el país en materia de la elaboración de lo más elemental y lógico. Viene muy poco combustible, apenas 1 millón entre carbón y petróleo (pero este último se destina para el alumbrado). Ya se introduce un poco de maquinaria industrial, por valor de 500.000 pesos, y maquinaria agrícola (procedente de EE. UU., país que había de seguir conservando la hegemonía en este renglón hasta nuestros días) por 50.000.

EL ASALARIADO.

El problema referente al asalariado revela con más justeza, quizá, que cualquier otro índice, hasta qué punto la Argentina estaba en retraso con respecto a la evolución industrial europea, como las formas económico-sociales del país no habían aún madurado lo suficiente para dar nacimiento a una industria desarrollada. La aparición del asalariado, bajo su forma típica, señala en la Argentina, como en todas partes del mundo, el surgimiento de un nuevo régimen económico, el régimen capitalista.

En efecto, los sistemas anteriores al capitalismo conocieron sin duda, al trabajador encargado de realizar las tareas correspondientes al grado de adelanto social. Pero la retribución de sus servicios no había asumido nunca, antes de entonces, la forma de pago en dinero. El esclavo se remuneraba con techo, mendrugo de pan y azotes, el siervo percibía en especie parte del producto de su esfuerzo que iba a parar casi toda en manos del dueño y de los intermediarios). En los gremios de la Edad Media el pago, tampoco se efectúa en dinero, ya que el maestro mantiene al aprendiz o al acompañante en premio a su trabajo, y es a menudo a aquel

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

a quien revierte una remuneración especial. Los primeros fabricantes conservan estas costumbres, puesto que en un comienzo se limitan a reunir bajo un mismo techo grupos de trabajadores a quienes albergan y alimentan en cambio de su labor. Esas formas de transición se han dado abundantemente aún en este siglo presente en países del tipo colonial, como China e India. El pago en especie aunque abolido oficialmente por disposiciones expresas del gobierno nacional, se mantuvo en algunas regiones apartadas de nuestro país hasta hace poco tiempo.

Solamente con el auge de la producción manufacturera fabril la retribución en dinero se convierte en regla casi invariable, aunque subsisten, entremezcladas con esa forma principal, muchas de las anteriores, históricamente caducas.

En la Argentina notamos claramente toda esta variada gama desde la imperante bajo la colonia de tipo servil-esclavista, hasta la propia del período pastoril de nuestra economía, en que el gaucho era mantenido a cambio de su trabajo en la estancia. En los primitivos saladeros se pone en práctica análogo temperamento. Ante la creciente obligación de satisfacer cada vez mayor número de necesidades con productos adquiridos en el mercado, cuando la economía doméstica ya no lo produce todo, se va imponiendo, poco a poco, el pago en efectivo, que acompaña, empero, por mucho tiempo la manutención del obrero, como forma complementaria. Así en el apéndice a la obra de Woodbine Parisch sobre la República Argentina, Pedro Maeso cita una lista completa de las profesiones más en boga, mencionando a renglón seguido los emolumentos que percibían. Allí encontramos la siguiente observación trascendental: "En casi todos los salarios se incluye la manutención del obrero!" Vale decir que en pleno año 1853 aún no impera el pago en efectivo.

Del monto de los salarios que menciona se infiere de que las profesiones más cotizadas eran las del ramo de la construcción. Un oficial albañil gana más que un litógrafo y tres veces lo que percibe un peón de saladero.

La posesión de instrumentos propios de trabajo constituye, también, al lado del anterior un índice sumamente valioso para apreciar el pasaje de la economía precapitalista a niveles más adelantados. En el medioevo cada artesano trabaja con sus herramien-

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

tas propias y el cliente le entrega la materia prima, que adquiere en otro lugar. Las primeras fábricas hacen que el capitalista sea el proveedor de la materia prima (cuero, algodón, etc.) pero los obreros utilizan todavía sus herramientas particulares. Es más tarde, bajo la influencia de la introducción de grandes y costosas maquinarias que el obrero se separa de sus instrumentos, que son ofrecidos ahora por el poseedor de la fábrica. En la Argentina estos resabios de órdenes económicos anteriores se prolongan hasta muy entrado el siglo pasado, en virtud del carácter especial de la explotación ganadera. Cada gaucho posee sus propias herramientas. lo mismo acontece con cada "pilchinero" de minas, con cada tejedor. Al lado de estas expresiones de atraso económico surgen las fábricas modernas, todavía insuficientes y rudimentarias pero de estructura clásica en lo que respecta a la forma de pago y a la posesión de los útiles de trabajo.

LOS CAPITALES EUROPEOS Y SU INFLUENCIA SOBRE LAS INDUSTRIAS

La afluencia de capitales europeos a nuestras tierras fué dificultada en un principio por el estado caótico de la organización política, que no les presentaba las garantías necesarias para alentar su establecimiento. Después del primer empréstito de cinco millones, contratado en 1822 por la provincia de Buenos Aires en condiciones leoninas en la banca de Londres (cuyo producto se malgastó casi íntegramente en la guerra con el Brasil) pasaron muchos años hasta que puede hablarse en serio de una llegada de capitales europeos.

El nuevo período comienza con la colocación del primer riel, en 1857. Está fuera de toda duda la obra de fomento a la economía nacional realizada por los ferrocarriles, con intención o malgrado. A lo largo de las vías férreas se dispusieron las poblaciones y verdearon los sembradíos. El ascenso de la agricultura muestra un paralelismo asombroso con el crecimiento de su red. Uniendo comarcas alejadas de los centros de cultura, destruyendo el aislamiento político y el atraso económico, rompiendo los marcos de la producción semidoméstica y artesanal, el ferrocarril introdujo en todo el territorio argentino el modo capitalista de producción.

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

Facilitó el arribo de maquinaria perfeccionada y de capitales (como, por ejemplo, en la industra azucarera) determinando un activo del crecimiento de algunas ramas de la economía nacional, fomentando su concentración, ayudando a abatir la empresa rudimentaria y atrasada.

Fué la avanzada de la civilización burguesa que se adentraba en nuestros campos, desbrozándole el camino por entre la enmarañada maleza de instituciones y formas de trabajo anticuadas. Extendiendo el radio de influencia de los productos manufacturados extranjeros facilitó su llegada a los rincones más alejados de la República, desalojando a la producción autóctona de tipo seminatural. Así mientras por un lado segaba y deprimía las industrias existentes en el interior ofrendaba posibilidades más amplias a su desarrollo en general, desde el momento que traía la maquinaria, el técnico especializado y el capitalista. Es en este sentido, —que se realiza sin su intervención consciente sino en virtud de la dinámica propia de los hechos,— que los capitales ferroviarios coadyuvan al establecimiento de las condiciones básicas imprescindibles para el surgimiento de una nueva industria, cuya aparición hemos señalado ya en las páginas anteriores, industria que empieza a ver la luz doblado el tercer cuarto del siglo XIX, industria del tipo fabril, capitalista, en todo el sentido del término. De esta manera por un proceso por completo ajeno a su voluntad, las inversiones ferroviarias, entrelazadas con los empréstitos a los que siguen para garantizar su pago y extraer el máximo provecho, crearon riquezas y condiciones que conducen ineluctablemente a menguar el alcance de su influencia sobre la vida nacional: crearon el desarrollo capitalista en el campo y en la industria.

La penetración de los capitales extranjeros, eficazmente complementada por la variada demanda exterior de productos del país, motiva una diferenciación de las clases en la Argentina, que casi no existe durante el período que termina con la caída de Rosas. La diferenciación es signo de vida y de avance, así como el estancamiento lo es de decadencia y atraso. En este sentido es que la Constitución Nacional se preocupa en atraer capitales extranjeros, rodeándolos del máximo de garantías, para facilitar su arribo y desarrollo. Esa actitud se explica por la falta de capitales nacio-

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

nales y la preferencia de los existentes, a dirigirse a ramas de inversión atrasadas, pero más productivas como la ganadería.

Alberdi observa que debido a la ausencia de la industria fabril en nuestro suelo, el país se halla en el caso de crearla, igual que el resto de la América Latina. Afirma que es necesario proteger la industria nacional e implantar la que faltase, pero que el mejor medio para conseguir ese objetivo es, simplemente, derogar la estructura legislativa proteccionista, que nos legara en herencia el régimen colonial en lugar de embarcarse en la institución de otra nueva. "Derogar con tino y sistema nuestro derecho colonial fabril, —dice en Sistema Económico y Rentístico,— que . . mientras esté en vigor conservará el señorío de los hechos". Recordemos con Agustín García, que la teoría del "justo precio" y la intervención en todas las manifestaciones de actividad industrial caracterizaron acabadamente ls leyes de la Colonia.

El gran estadista argentino preconiza, pues, inspirándose en las ideas librecambistas de Adam Smith y Ricardo, amplia libertad para que las fuerzas internas del sistema capitalista, obrando a su antojo, trastruequen las anticuadas relaciones de producción, imperantes en la Argentina, y, derrumbando los muros milenarios del oscurantismo económico, abran anchos cauces al progreso de la sociedad. Pero incluso la misma Inglaterra, pauta de sus anhelos, fué librecambista sólo en la medida que tal política respondía a sus intereses económicos. El libre cambio a ultranza, practicado por un país en las condiciones económicas atrasadas de la Argentina, que tenía que enfrentarse con una industria perfeccionada y tradicional de los países capitalistas adelantados, no podía ser el régimen más eficaz para promover su industrialización. Hubiera sido preciso no desechar el proteccionismo, cuando su aplicación condujera a resultados positivos para toda la economía nacional, manejándolo con prudencia para no enredarse en sus mallas. Pero aplicada esa política sólo esporádicamente y no siempre con acierto la industria argentina quedó desarmada frente a la extranjera.

Tenía razón Sarmiento cuando en su famoso discurso en la Unión Industrial Argentina del año 1885, dice, respecto a este problema: "Con el aumento y mayor cultura de la población se ensayan nuevas industrias, pero para lanzarse en ellas es preciso te-

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

ner en cuenta la extensión del mercado y la concurrencia de otras naciones"

LOS PRECURSORES

Sobre el fondo brumoso de aquellos años de transición, de pobreza, de luchas enconadas, se perfilan con singular relieve las figuras de los primeros argentinos que han levantado sus voces abogando por el decidido fomento de la industria fabril en la Argentina. Prestemos oído atento porque ha de resultar sumamente instructivo conocer las razones, que en plena formación de nuestra nacionalidad, movieron a cerebros esclarecidos a bregar por este ideal.

El ingeniero Carlos Emilio Pellegrini es el que con más derecho ostenta el título de precursor de las ideas industrialistas. Venido a estas playas a instancias del presidente Rivadavia, este hombre traía a América sus vastos conocimientos técnicos, asentados sobre una base de formación filosófica y económica poco común. En el prefacio de su Revista del Plata, que ve la luz en septiembre de 1853 al día siguiente de derrocada la dictadura rosista, que había amordazado al eminente técnico, proclama su propósito de "...llevar al exterior el conocimiento exacto de... su comercio, fábricas y agricultura".

Sus inflamadas prédicas a favor de las industrias no tuvieron la debida repercusión, porque el panorama político de su patria adoptiva no se había aclarado aún del todo. Años de amargura le esperan, cuando se ve forzado a comprobar que se posterga la fecha de la realización de sus caros ideales. Se rodea de industriales y hombres dedicados al cultivo de los tópicos que a él le apasionan, que viven con el oído alerta a los últimos adelantos de la ciencia y de la técnica, con su reloj perfectamente en hora. Así se va formando el clima propicio para la difusión de ideas acerca de las excelencias de la labor fabril, núcleos de los que más adelante iban a surgir las primeras agrupaciones oficiales de personas dedicadas al fomento de la industria en la Argentina.

Peguemos un salto por encima de las pasiones desatadas en el transcurso de la década que va de 1860 a 1870 y nos hallaremos en uno de los períodos más brillantes de la historia argentina, por el concurso de figuras de gran relieve. Sarmiento, Avella-

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

neda. Mitre. López. Cané y otros de su talla se disputan el gobierno del país. pugnando por dirigirlo por derroteros que a su juicio. son los más convenientes para su ulterior y total desarrollo. Son los años de acerbas y vehementes discusiones, de choques de ideas e intereses, de bullir de inicativas. El órgano teórico de los industrialistas es la Revista del Río de la Plata, que recoge la tradición de su casi tocaya Revista del Plata, y el jefe indiscutido del grupo es el glorioso anciano Vicente Fidel López, que cuenta con el concurso de Carlos Pellegrini, Miguel Cané, Lucio V. Mansilla, Alcorta, etc. Desde la cátedra universitaria, desde la tribuna del Congreso Nacional, desde la plana de los periódicos, este cenáculo selecto eleva su voz por la defensa de las industrias nacionales, frente a la creciente presión ejercida por las mercaderías extranjeras importadas, que ponen en peligro su misma existencia.

Escuchemos a Vicente Fidel López, que escribe en 1871 en la sección Fisonomías del mes de su revista: "Cuando la industria nacional abastece su propio consumo con la elaboración de su propia materia prima, se halla libre de crisis. O también: "Lejos de nosotros la idea de pregonar las excelencias del sistema proteccionista absoluto. Pero sí... limitado a la manufacturación de la materia prima que casi espontáneamente produce el país".

He aquí un concepto de suma importancia. Los adalides de la primera época de la industria nacional no eran ilusos ni utopistas. Ellos situaban el problema con toda justeza dentro de los marcos que el momento histórico y el país les ofrecían. Por eso, propendiendo al establecimiento de ramas industriales de carácter muy diverso, no perdían de vista los límites lógicos y naturales impuestos por el propio carácter de la producción argentina. Y eso hubiera sido fácil lograrlo con sólo un mayor interés por parte del gobierno. Tal interés no se hizo efectivo sino en mínima medida. y en el sentido menos indicado como al dispensar una amplia protección a las industrias del azúcar y del vino, con lo que se las liberó de la necesidad de introducir constantes mejoras encareciendo el producto. Dejóse en cambio por mucho tiempo en completo olvido actividades económcas importantes, que comprendían el aprovechamiento de materias primas existentes en abundancia en el país y que sólo reclamaban un débil esfuerzo para forjar una base sólida y estable de progreso industrial.

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

El problema apareció expuesto con toda claridad ya en aquella época inicial, si bien las pasiones del momento cegaron, quizá, hasta a los más clarividentes. Está en lo cierto López cuando levanta decidido su voz en favor del establecimiento de industrias livianas de transformación de los productos de la tierra que hasta entonces "sólo se han recogido del suelo y ofrecido al fabricante extranjero". De tal manera piensa que se ha de poder constituir un capital nacional, ahorrando y atesorando en el país todos los beneficios que ordinariamente se dirigían al extranjero en concepto de pago de fletes y proceso industrial realizado fuera de las fronteras argentinas.

"El Industrial", órgano periodístico editado por los industriales, decía en aquella época (refiriéndose a la ley de aduanas de 1878: "Se ve, se siente, se explica ese deseo, pero se comprende al mismo tiempo que sus autores no han tenido la franqueza ni el coraje de manifestar y sostener la protección que nuestra industria necesita imperiosamente. Es cierto que nada tienen que ver entre nosotros los sistemas librecambistas y proteccionistas, porque las escuelas se han formado en razón de varias situaciones económicas bien determinadas y que nosotros tenemos que ser eclécticos, pero si queremos defender los intereses legítimos del país, si deseamos su prosperidad, es necesario que se proteja, que se defienda la mayor suma de trabajo posible".

A fines del año 1875 se produce en el parlamento argentino uno de los debates más enjundiosos en lo que respecta al problema de la industrialización del país. El presidente Avellaneda remite al Congreso un proyecto de presupuesto para el año siguiente, en el que aconseja un aumento general de los derechos aduaneros de importación, con el objeto de apuntalar las rentas nacionales, sumamente trastabilladas a consecuencia de la crisis. A ese criterio meramente financiero contraponen los paladines de la industrialización, encabezados por el anciano López y el joven Pellegrini, una enmienda de claros ribetes proteccionistas y de fomento, basada en la introducción de derechos diferenciales. Los artículos supérfluos se gravan con aranceles muy altos (hasta 40 %) en tanto que se aconseja liberar por completo los elementos indispensables para la industria y el progreso industrial y general de la Argentina. Así se libera el alambre para cercar campos de gran

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

importancia puesto que se estaba entrando en pleno período de conformación de la propiedad territorial deslindada y el alambre introducido en el año 1844 por el inglés Ricardo Newton, constituía un símbolo y modo de fijar el campo; desde 1876 a 1907 se introdujo en el país la cantidad de 1.100.000 toneladas de alambre avaluado en 70 millones de pesos oro, máquinas de envase, carbón y otros artículos. Pero se decide gravar fuertemente muchos productos indispensables para el sostenimiento del hogar humilde, artículos de primera necesidad como tejidos, ropa hecha, etc., con el inequívoco propósito de propender a su fabricación aquí. El resultado fué sin embargo, que el pueblo menos acomodado, el más indigente tuvo que cargar con todo el peso del proteccionismo, costeando indirectamente de su peculio el sostenimiento de la industria nacional.

Analicemos las razones que se esgrimen por parte de la fracción industrializadora, puesto que a la aprobación de la escala diferencial de los derechos aduaneros, ha de atribuirse, en cierta medida, el crecimiento fabril de los años inmediatos.

Las palabras de los oradores dejan traslucir, a las claras, su animosidad contra los designios del capital extranjero, que tiende a orientar a la economía del país por cauces que resultan provechosos para las naciones de donde aquellos son oriundos. Pellegrini cita las palabras de un legislador inglés que defendía el libre cambio porque así "Inglaterra sería la fábrica del mundo y la América granja de Inglaterra". Su propio criterio proteccionista lo sintetiza aduciendo que "Todo país debe aspirar a desarrollar su industria nacional: ella es la base de su riqueza, de su poder, de su prosperidad".

En la intervención de Vicente Fidel López campean brillantes ejemplos para reforzar su tesis. A través de sus palabras encendidas, que parecerían más propias de un joven fogoso que de un anciano que ha vivido la Revolución, surge una clarísima línea de defensa industrial. Por eso en lugar de centrar el problema en la antinomía libre cambio —proteccionismo—, como pretendían hacerlo algunos de sus contendientes y como es todavía común entre nosotros, lo finca en el fomento de las fábricas. Recalca, con suma razón, que tanto el libre cambio como el proteccionismo son dos formas diferentes de política comercial, pero

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

ambas se refieren a la protección industrial. El libre cambio es el arma adecuada para los países productores de artículos manufacturados (cuando ya se ha consolidado lo suficientemente su propia industria interna y no teme la competencia de otras naciones en el mercado mundial); en tanto que el proteccionismo (no desmedido sino reducido a sus términos razonables) corresponde a los que surten de materias primas a los anteriores. Sin adherir enteramente a esos conceptos hemos de indicar, sin embargo, cómo la historia de las vicisitudes de las políticas comerciales de los principales países del mundo ha mostrado sucesivamente un cariz librecambista o proteccionista, en función única de su potencialidad industrial. Tal cosa ha acontecido con Inglaterra, con EE. UU., con Alemania y Francia, tanto en el siglo XVII como en el XIX, y aun en nuestros días.

López precisa también una noción de gran importancia: el concepto de la "calidad" de la riqueza. No basta que un país, mero productor de materias primas, sea inmensamente rico. Es menester que además estimule el trabajo productivo. (industrial y manufacturero) para adquirir capitales propios, nacionales, auténticos formadores de la riqueza, ya que el valor agregado por el trabajo a la materia inanimada que moldean sus manos es mucho mayor que el inicial. Y siendo así ¿de dónde iba a sacar la República Argentina dinero suficiente para saldar las diferencias sobre el valor de la manufactura extranjera importada, con respecto a la exportación de materias no elaboradas? Aun suponiendo que se lograse exportar por sumas superiores a las que alcanza la importación ¿hasta cuando puédese impunemente dirigir corrientes de valores no compensados? Las fuentes de producción acaban por cegarse y sobreviene la ruina.

La sola actividad ganadera jamás podría dar ocupación suficiente a todos los habitantes que necesita el país, ya que requiere exigua mano de obra, lo contrario de lo que ocurre en la agricultura y la industria. Saca a relucir las palabras de Azara, de un informe elevado al rey de España: "...en el territorio existe una inmensa riqueza: campos donde pueden pastar 40 millones de ganado y... bastará con 40 mil habitantes para que saquen los cueros para exportar".

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

En estos debates se ponen en claro algunos puntos interesan-

tes. En primer lugar se llama la atención sobre el empobrecimiento y despoblación de las provincias del interor, a causa de la decadencia de su industria primitiva que determina la ruina y el éxodo de sus habitantes hacia Buenos Aires. Se señala, además, como la autorización que la Constitución Nacional acuerda al Congreso, —en su artículo 67 inciso 16,— facultándolo para el fomento de la introducción de capitales e industrias mediante leyes protectoras, se había aplicado con parcialidad irritante sólo a los capitales ferroviarios, dejando desguarecida la actividad industrial propiamente dicha.

Gracias a la preocupación de hombres dedicados a estas tareas, y a la ayuda de tarifas proteccionistas, se consolidan las industrias fundándose entre 1880 y 1890 los primeros grandes establecimientos, verdaderas fábricas modernas, de carne, cerveza, cigarrillos, jabón, velas, telas,curtiembres, cal, yeso, y mosaicos, etc. En 1875 se crea el Club Industrial, presidido por Carlos Pellegrini, que dos años más tarde se fusiona con el Centro Industrial, dando nacimiento a la Unión Industrial Argentina. En 1889 se concurre a la Exposición Universal de París con productos industriales argentinos y en 1900 tiene lugar el primer Congreso Industrial argentino.

El aumento de la industria debe atribuirse también en forma esencial al crecimiento de la población, sobre todo en virtud de corrientes inmigratorias. Entre 1880-90 llegan al país, para quedarse, 850.000 pesonas. A pesar de que crece también la importación (que de 18 pesos oro por cabeza pasa a 34 pesos oro en los dos extremos del período considerado) surgen exigencias apremiantes, que es preciso llenar con rapidez, y eso favorece el establecimiento y progreso de diferentes ramas industriales. Comienza a afluir en mayor cantidad mano de obra típicamente industrial, haciendo de esta manera que disminuya su retribución (en un discurso parlamentario Mansilla hace notar que en la Argentina el costo de mano de obra es diez veces superior al de Inglaterra). De 1 500 000 inmigrantes llegados al país en el último cuarto del siglo pasado, unos 200.000 son obreros.

Así, pues, asistimos a fines del siglo XIX a una transformación profunda del carácter de la industria nacional. Los antiguos establecimientos de tipo precapitalista y la industria casera, des-

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

aparecen para dejar lugar a industrias, importadas o creadas con el esfuerzo de extranjeros venidos para radicarse en la República. Se trata ya de una industria en todo el sentido moderno de la palabra, aunque débil aún y muy poco diversificada. En medio de la casi general indiferencia, aplastada bajo el peso competitivo de manufacturas extranjeras, teniendo que luchar con mil adversidades, envuelta en una fiebre especulativa de tierras y ganado, hace apenas cincuenta años, nace la verdadera industria argentina.

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

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

ANIBAL PONCE EN MEXICO

Más que con inquietud, con verdadera ansia por conocer a México y por enterarse de sus problemas en el propio terreno, llegó Aníbal Ponce a este país en los primeros días de marzo de 1937.

Su temperamento ecuánime se ponía en trance, casi se transformaba en impaciencia, cuando se le ofrecía la oportunidad de conocer los hombres y las cosas de México. Para la mentalidad de Ponce la situación de efervescencia perenne de México estaba llena de incentivos poderosos. Yo pude calibrar la medida de su ansia en esos primeros días porque en ellos le serví de acompañante.

Una de las cosas que mayor interés le despertaba era la obra pictórica de Diego Rivera. Lo conduje a los patios de la Secretaría de Educación Pública. Vió los muros del primer piso, donde las estampas de la vida del obrero y del campesino mexicanos están pintadas en toda su dramaticidad y cuando hubo terminado de ver esos muros me dijo que ese conocimiento le era valioso para entender la Revolución Mexicana. Recuerdo también que vivamente impresionado me preguntó Ponce de quién era el retrato "de ese hombre de mirada honda y melancólica y de tan acusados rasgos de energía y obstinación". Le respondí que era el retrato de Emiliano Zapata y lo contempló largo rato y después pronunció emocionado el nombre de caudillo suriano.

Posteriormente fuimos a la escalera principal del Palacio Nacional, donde Diego ha pintado una síntesis de la historia de México. Largo rato permanecimos ahí haciendo comentarios sobre los personajes y los hechos que el pintor glosa en el muro. Ponce me preguntó hasta qué punto la realidad actual de México correspondía a lo que en la pintura del Palacio es la etapa constructiva de la Revolución, y como yo le respondiera que estábamos muy lejos de ver realizadas esas ideas, Ponce, después de uno de sus largos silencios, me dijo: "ahora corro el peligro de no comenzar a entender la "Revolución Mexicana".

Fuimos también al Museo Nacional de Arqueología e Historia, donde le mostré los objetos que ahí se exhiben, desde los arqueológicos del mundo indígena hasta los de la época contemporánea, haciéndole una explicación esquemática de la trayectoria histórica de Mexico, en relación con lo que íbamos viendo. Cuando terminamos nuestra visita observé en él un gran contento, ese contento del hombre estudioso que ha visto satisfecha una inquietud. "Es una felicidad —me dijo— haber pasado revista a datos objetivos de la historia de este pueblo que tiene una trayectoria tan viva y tan contradictoria, cuyo proceso no tiene solución de continuidad". Según me expresó Ponce, él encontraba que en los eventos históricos de Mé-

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

xico existía siempre una misma raíz y que muchas instituciones y muchos anhelos del más remoto pasado pervivían en las etapas subsecuentes, hasta en la última, siempre con valor de actualidad.

Una tarde, después de almorzar, paseamos por las modernas zonas residenciales del "Hipódromo" y de las "Lomas de Chapultepec", y después le mostré algunos de los más hermosos edificios de la época colonial, tales como la "Casa de los Azulejos", el "Palacio de Iturbide", etc. Terminada esta breve excursión nos dirijimos a casa de Ponce y en el trayecto encontramos a un grupo de indígenas con calzones de manta y sombreros de petate, miserables y sucios. Observé en el gesto de Ponce el choque que le produjo el encontrarse de pronto con ese hecho angustioso de la realidad mexicana que es la miseria del indio. "Esto parecería inexplicable — me dijo — pero la causa anida allá (y señaló el suntuoso edificio colonial de la "Casa de los Azulejos") y también en esas casotas de mal gusto que me mostró usted recién" (refiriéndose a las zonas residenciales donde viven muchos políticos de la Revolución).

Unos cuantos días le fueron suficientes a Ponce para captar el panorama histórico de México, desde los remotos días del "calpulli" hasta estos en que todavía, a pesar de las revoluciones continuadas, los grupos de indígenas miserables pululan por nuestras orondas ciudades modernas.

Yo veía que Ponce había penetrado hasta lo más hondo la tragedia que mengua las luces de lo que, desde lejos, a él, como a muchos otros, les ha parecido un faro de vívidos destellos. Pero por eso su espíritu henchido de lozanía y de una gran fe en el poder creador de las masas populares, no salía maltratado de estas incursiones que hacía hasta el fondo de la realidad mexicana, sino que surgía lleno de optimismo, afirmando siempre que detrás de lo más adverso, de aquello que yo suponía que le habría de desgarrar las esperanzas, palpita una simiente que se desdoblará hasta producir un cambio definitivo.

Su optimismo y su fervor eran indeclinables. En ocasión de diversos acontecimientos que a mí me producían desazón, deliberadamente buscaba yo a Ponce para conocer cual era el efecto que en él causaban. Por más graves que esos acontecimientos fueran, Ponce, después de hacer una crítica certera y dura y de destacar, con gran visión, los peligros que entrañaban, adoptaba una actitud como de dejarse mecer plácidamente por su gran fe y señalaba las soluciones y aseguraba que éstas vendrían invariablemente. Algunas veces insistía yo en mi desconfianza y le expresaba cómo veía inseguro el advenimiento de las soluciones que él proponía, y entonces Ponce, tal cual si ya estuviera viendo el desenlace, me decía: "no olvide usted que dentro de todas esas cosas vive, como en una almendra, un anhelo

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

del pueblo, y oportunamente abrirá su cauce y se convertirá en realidad".

Una fe inquebrantable era el fruto que este hombre, que tantos caminos tenía andados y sorteadas tantas adversidades, le había espigado a la vida. La adversidad no le doblegaba sino que lo crecia. Frente a ella adoptaba una postura de luchador prevenido y competente y frente a lo grato se le veía invadido por la euforia. Y en cualquiera de los dos casos su actitud era ponderada y elegante. En pocas gentes como en él las palabras y los gestos acusaban una contextura espiritual geométrica, estatuaria.

Esa contextura de su espíritu se traducía en una conducta vertical y limpia. El profesor Silva Hersog ha destacado un hecho que considero indispensable repetir aquí porque es el que señala uno de los puntos cardinales que orientaron la estancia de Ponce en México: cuando llegó a nuestro país no fué a buscar la amistad de los políticos influyentes ni de los personajes de moda; lo que hizo fué buscar trabajo. Esta actitud que lo exhibe impecable y digno privó a Ponce de haber gozado una situación material que le habría permitido vivir cómoda y desahogadamente. Todavía en México, por desgracia, la amistad de los políticos es la escalera más hábil para obtener posiciones ventajosas. El prestigio intelectual de Ponce y su situación de víctima del fascismo argentino habrían sido auxiliares magníficos para llegarse a esas amistades y trepar por ellas. Muchos políticos y personajes de moda, campeones de la simulación revolucionaria, habrían pagado con largueza la satisfacción de andar del brazo por la calle con tan ilustre exilado. Pero como Ponce era digno, y, además, modesto, se mantuvo a salvo de jugar semejante papel en el carnaval de la demagogía.

Desgraciadamente esa renunciación no sólo hizo enmudecer las puertas de "la influencia" sino que produjo efectos en ámbitos que debieron abrírsele plenamente, por solidaridad revolucionaria, y que debieron haberle brindado el apoyo más franco a un hombre que lo merecía y que, además, lo habría recompensado con trabajo de la más valiosa calidad.

No sabiendo, ni gustando de otro camino que el del trabajo, Aníbal Ponce púsose a trabajar desde que llegó a México. Su taller preferido era la cátedra porque en ésta encontraba, según me dijo alguna vez, el sitio donde podía poner en la mente de los hombres, de manera directa, sus conocimientos y sus propias ideas y observar, en forma inmediata, la reacción que en ellos provocaban. Ponce preparaba minuciosamente, con verdadera fruición, sus clases, y las exponia con certeza. Pero no era el expositor frío que se encierra en su idea y la lanza dogmáticamente; él captaba las impresiones que producía la exposición en el ánimo de los discípulos, y con su gran

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

capacidad de psicólogo iba sacando a flote las dudas, los temores, las reticencias que sus palabras causaban en el auditorio y los barajaba lúcidamente hasta dejar esclarecidos los conceptos. De esta manera liberaba de torturas mentales a los discípulos y hacía de la cátedra un acto de identificación entre éstos y el profesor. Por eso, y porque manejaba las ideas con donaire, arrastraba el interés y el amor de los discípulos hacia el estudio y él se conquistaba su simpatía. Aníbal Ponce sabía establecer en la cátedra eso que los griegos llamaban el EROS filosófico.

Ponce dominaba esa segunda dimensión del intelectual revolucionario que es la acción revolucionaria. Y no sólo la dominaba sino que se sentía vivamente atraído por ella. En la Argentina había ocupado un alto puesto de orientador de hombres. En México aspiraba a ocupar un sitio desde el cual pudiera continuar realizando esa labor orientadora cuyo desempeño le había vedado en su patria, recientemente, la tiranía brutal de los estancieros. Desempeñar en México esta tarea le entusiasmaba, porque en nuestro país veía un campo ancho y libre. Cuando fué designado para sustentar un curso especial de PSICOLCGIA DE LA ADOLESCENCIA en la Escuela Preparatoria, y para ocupar la cátedra de ETICA en la Escuela Normal, experimentó una gran dicha. Pero su alegría fué enorme cuando en la Universidad Obrera se le encomendó la cátedra de FUNDAMENTOS FILOSOFICCS DEL SOCIALISMO y también cuando en la Facultad de Economía se le encargó que sustentara un curso breve sobre la TEORIA MARXISTA DEL ESTADO. La cátedra de la Universidad Obrera le entusiasmaba porque en ella iba a reemprender el ensayo de explicar la teoría revolucionaria a los trabajadores, gentes sin pedantería ni lastres académicos, gentes que no ven en la escuela un lugar donde poder justificar el parasitismo, sino el sitio al que van, una vez rendida la faena, a conocer el pensamiento que orienta las rutas de su propia liberación. Frente a estos estudiantes obreros Ponce veía ensancharse el campo de su acción revolucionaria, y con la seguridad de quien sabe que riega en surco propicio entregaba con ardor y con alegría la depurada semilla de su saber y su experiencia. Igual alegría experimentaba en la Facultad de Economía, donde encontró un nutrido grupo de estudiantes con espíritu despierto y con avidez de conocer las nuevas corrientes del pensamiento.

Con la misma jubilosa fé que en la cátedra, abordó Ponce la conferencia ante auditorios más abundantes que los de aquella y más disímbolos. En muchos actos públicos tomó participación. En la tribuna compareció siempre llevando un vivo mensaje de convicción revolucionaria. Presentaba las ideas con claridad meridiana, con esa claridad que es privativa de quienes mantienen la mente en activi-

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

dad constante. Manejaba la ironía con la finura de un señor del Renacimiento. Y su crítica era dura e implacable; pero aún en lo más álgido de ella se comportaba con elegancia extraordinaria: ni la voz se descomponía ni el gesto traicionaba el equilibrio de su espíritu.

La conferencia que dijo en la conmemoración del centenario de la muerte de Fourier, el 13 de octubre de 1937, es una pieza impecable por cuanto acusa un pleno dominio del pensamiento marxista y un propósito de poner orden y llevar luz en momentos preñados de confusiones y tinieblas. El más importante deber de un intelectual revolucionario consiste en mantenerse a salvo de los remolinos de demagogia que se agitan a su alrededor y que arrastran a los desprevenidos hacia la desviación, y alertar a las masas para que no sean víctimas del fenómeno. En México esos remolinos se desatan con frecuencia y pocos son los que logran mantenerse a flote y menos todavía los que tienen la entereza de gritar la voz de alerta. Aníbal Ponce fué de éstos, y una de sus advertencia más lúcidas y valientes la lanzó en esa su notable conferencia sobre Fourier. Refiriéndose a las enseñanzas del marxismo y comparándolas con las utopías del iniciador del "falansterio", Ponce dijo estas palabras: "En su escuela —se refiere al marxismo— el proletariado ha aprendido que su liberación no depende del gesto de un millonario generoso o de la iniciativa de un presidente progresista y que no puede pasar de la CIVILIZACION a la ARMONIA sino bajo el impulso revolucionario de las grandes masas... Los que a pesar de la experiencia de siglos continuaron esperando al personaje generoso que un buen dia, a las doce en punto, aceptaria construir el falansterio, ya están ahora bajo la ignominia del fascismo... Los que a través de esa misma experiencia no se resignaron jamás a esperar al millonario ya han instalado una FALANGE de 160 millones de hombres sobre la sexta parte de la tierra".

Como una piedra luminosa disparada por un hondero genial, esas palabras hendieron el ambiente torturado de tinieblas y han quedado gravitando sobre la conciencia de quienes sienten naufragar las más puras convicciones revolucionarias en un mar de confusiones.

Su gran capacidad de trabajo se vigorizó en México por la intima satisfacción que él sentía de encontrarse en un ambiente de libertad. Constantemente era solicitado para escribir ensayos y articulos en diversas publicaciones, y él satisfacía siempre con júbilo esos requerimientos.

En líneas anteriores he señalado el hecho de que la actitud limpia y decente de Ponce no sólo le cerró las puertas de "la influencia" sino también las de otros planos que debieron abrirse por solidaridad de izquierda. Muchas de esas puertas que se le cerraron — discretamente con esa típica suavidad mestiza — ostentan cartelones re-

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

volucionarios. Y se cerraron porque están influídas por esos cuya búsqueda no emprendió Ponce, con lo cual éste les provocó una desazón que hubieron de experimentar, por abyecto reflejo, muchos de sus amigos "de la izquierda"; y se cerraron, también, porque Ponce cometió el grave pecado de decirles la verdad revolucionaria, esa verdad que se extrae de la realidad, con lo que provocó que se amargaran las bocas de quienes se regodean en una felicidad ilusoria. Esos pecados no se perdonan y una de las formas de castigarles es el vacío.

Mucho influyó esa atmósfera hostil, que paulatinamente se iba enrareciendo y enfriando, para que Ponce se marchara de la Capital. En febrero de este año se fué a Morelia, donde gentes comprensivas y capaces de calibrar su alto valor de intelectual revolucionario lo llamaron. En la Universidad Socialista de Michoacán — el antiguo Colegio de San Nicolás — se le encargó que sustentara las cátedras de Lógica, Etica, Estética y Corrientes fundamentales del pensamiento filosófico. La secular quietud del ambiente provinciano fué sacudida por el nervio de Ponce. Desde el primer momento en que comenzó a entregarle a la juventud michoacana los frutos de su saber y su entusiasmo revolucionario se inició una corriente de viva identificación recíproca.

Vigilante siempre, siempre listo a realizar un trabajo revolucionario, el 5 de mayo venía a la capital para participar en un acto de conmemoración del nacimiento de Marx. Una magnífica conferencia, que ya ha sido publicada, habría de decir en ese acto.

Pero por una de esas crueldades estúpidas de la vida, frente a las cuales el llanto y la ira son estériles, en el trayecto se provocó un accidente automovilístico a consecuencia del cual Aníbal Ponce resultó herido de muerte. Y ya no pudo venir a hablar sobre Carlos Marx en la fecha del nacimiento de éste.

Días después, el 18, murió Aníbal Ponce. Su muerte fué limpia como su vida. Y alta como ella, porque murió con una sonrisa inteligente y ecuánime.

Luis Fernández del Campo.

UN NUEVO ATENTADO A LA CULTURA

"Prensa Hispánica" nos envía el siguiente comunicado, pidiéndonos su inclusión:

> "Paris, 13 (H.P.).—Algunas revistas reproducen la orden del "Ministerio de Instrucción Pública" Sección de la Inspección de Primera Enseñanza, en territorio rebelde, prohibiendo la lectura de centenares de obras literarias, históricas, científicas y técnicas y ordenando la destrucción de sus ediciones. La orden está firmada por José Saldaña, Ins-

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

pector-Jefe, siguiendo las indicaciones del ministro Sr. Sainz Rodríguez.

"Entre las obras que deben desaparecer se cuentan las siguientes: Rafael Altamira: "Historia de la Civilización Española"; las obras completas de "Azorin"; las obras completas de Pío Baroja, con la excepción de un último libro, de selección de artículos contra los elementos liberales de España; Stendhal, "La cartuja de Parma"; las obras completas de Vicente Blasco Ibáñez; Carmen de Burgos, "Don Rafael de Riego"; Carlyle "Los hérces. El culto de los héroes y lo heróico en la historia"; Camilo Castello-Branco, "Dos novelas del Miño"; Joaquín Costa, "La ignorancia del Derecho"; las obras de Dewey; Pedro Dorado Montero, "Valor social de leyes y autoridades"; las obras completas de Dostoiewsky; las obras completas de Alejandro Dumas; Espronceda, "El diablo mundo" y "Poesías"; Flaubert, "La educación sentimental"; las obras completas de Anatole France; José Francés, "El año artístico 1916-17-18-19 y 20 (recolección de críticas de arte publicadas en "La Esfera"); las obras completas de Freud; las obras completas de Francisco Giner de los Ríos; Goethe, "Faust", "Werther" y otras obras; Ernesto Haeckel, "Historia de la creación"; las obras completas de Víctor Hugo; Kant, "Crítica de la razón práctica"; José María de Larra, "Fígaro", "Artículos de costumbres"; Gustavo Le Bon, "Psicología de las multitudes"; Emil Ludwig, "El hijo del hombre"; Antonio Machado, "Poesías completas"; Gregorio Marañón, "Tres ensayos sobre la vida sexual"; Próspero Merimée, "Carmen"; las obras completas de Gabriel Miró; Armando Palacio Valdés, "La hermana San Sulpicio"; Emilia Pardo Bazán, "Cuentos de Marineda", "La madre naturaleza" y "Los pazos de Ulloa"; las obras completas de Pérez de Ayala; las obras completas de Benito Pérez Galdós; Adolfo Posada, "Política y enseñanza"; Abate Prevost, "Manón Lescaut"; Ramón y Cajal, "La mujer"; Remarque, "Sin novedad en el frente"; Th. Ribot, "Las enfermedades de la memoria", "Las enfermedades de la voluntad", "La herencia psicológica"; "Psicología de la atención", "Psicología de los sentimientos", etc; Fernando de Rojas, "La Celestina"; José María Salaverría, "Bolívar, el libertador"; Sterne, "Viaje sentimental"; las obras completas del conde de León Tolstoi; Edward B. Taylor, "Antropología. Introducción al estudio del hombre y de la civilización"; las obras completas de Miguel de Unamuno; Juan Valera, "El comendador Mendoza", "Doña Luz", "Juanita la Larga", "Las ilusiones del doctor Faustino", "Pepita Jiménez", etc; las obras completas de Ramón María del Valle-Inclán; H. G. Wells, "La llama inmortal" y "Doce historias y un sueño", etc.

La noticia ha producido impresión en los círculos intelectuales de París, señalando el hecho como un verdadero atentado a la cultura universal".

He aquí un nuevo hecho que viene a agregarse a una desgraciadamente ya muy larga serie, para reflexión de quienes trabajan por la ciencia y la cultura de los hombres y aun creen en

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

los beneficios de la libertad. ¿Es posible que la difusiòn del Fausto, o de los articulos de Larra o de los poemas de Antonio Machado, por ejemplo, puedan ser considerados en parte alguna de la tierra como peligrosos para el orden social? Verdad es que Eugenio D'Ors escribió alguna vez que no hay nada más revolucionario que tener buen gusto. Y es que todas las manifestaciones de la barbarie deben marchar de la mano, por la fuerza misma de los hechos que las determinan.

LOS LIBROS

LOS PROBLEMAS DE LA FILOSOFIA DE LA CULTURA. — La Universidad del Litoral ha reimpreso este trabajo de Francisco Romero, que estaba agotado. El folleto que lo contiene se remite gratuitamente a los interesados que lo soliciten al Instituto Social de la Universidad mencionada, calle C. Pellegrini 2750, Santa Fe.

EDITORIAL LOSADA. — Los nuevos títulos publicados por esta ya acreditada casa son: en la **Biblioteca Contemporánea**, "Frenesí", de Peyret-Chappuis y "Peñas Arriba", de Pereda. De las obras completas de García Lorca, ha aparecido el quinto volumen que contiene "Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores" y "Mariana Pineda" y anuncian el sexto, que contendrá "Así que pasen cinco años" y poemas póstumos. En la colección **Cristal del tiempo**, apareció "El triunfo final de la democracia" de Thomas Mann. Finalmente, comenzaron dos nuevas colecciones: **Azul y Blanco**, "colección de autores hispanoamericanos, agrupados sin ningún criterio excluyente, atendiendo únicamente a la alta calidad de las obras", inaugurada con "Seis figuras del Plata", de Juan Pablo Echagüe y **Panoramas**, "compendios de gran valor documental, informativo, crítico y pedagógico", cuyo primer título es "Retablo español", de Ricardo Rojas.

COLABORADORES DE ESTE NUMERO

ROBERTO F. GIUSTI.—Doctor en filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires. Nació en 1887. Profesor de Literatura de la Edad Media en el Instituto Nacional del Profesorado y en los colegios nacionales Manuel Belgrano y Mariano Moreno. Co-director de la revista "Nosotros", fundada en 1907. Ex-diputado nacional. Ha publicado: "Nuestros poetas jóvenes" (1912), "Enrique Federico Amiel en su Diario íntimo", "Florencio Sánchez", "Mis muñecos" (cuentos y fantasías) y cuatro series de "Crítica y polémica" (1917-1930). Además, varios libros de texto. Pertenece a la Academia Argentina de Letras. Es colaborador de "La Prensa".

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

JULIO RINALDINI.—Nacido en Merlo (B.A.) en 1890. Se inició muy joven en el periodismo en "El País", y al poco tiempo ingresó en "La Nación", en la cual ha seguido colaborando intermitentemente hasta hoy. Ha sido sucesivamente crítico de arte en "Nosotros", "El Hogar", "La Opinión", "Noticias Gráficas", "El Mundo". Desde 1935 es corresponsal de "The Studio", la famosa revista londinense de arte. Ha dado conferencias sobre temas de su especialidad en diversas oportunidades en el Museo Nacional de Bellas Artes, en "Amigos del Arte", y otros centros de cultura. Entre su muy abundante obra impresa pueden citarse: "Críticas extemporáneas", "Leonardo de Vinci urbanista", "El impresionismo y las tendencias post-impresionistas", "Caseros en la evolución urbana de Buenos Aires", "Buenos Aires y el espíritu de la Nación", "La ciudad estética". Varios de sus trabajos han logrado los honores de la traducción al inglés, al italiano y al alemán.

JOSE R. DESTEFANO.—Nació en Ayacucho (B.A.) en 1904. Se graduó en letras en la Universidad de La Plata en 1928, con una tesis sobre "Las ideas religiosas y morales en el teatro de Sófocles", que mereció la más alta distinción. Becado por aquella casa de estudios, ha seguido cursos en París, Roma y Berlín sobre Historia del arte y Estética. En viajes de estudio, ha visitado Italia, España, Alemania, Francia, Inglaterra, Holanda, Suecia, Noruega, Grecia, Egipto y Turquía. Ha sido jurado nacional de literatura. Actualmente es profesor de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y en el Conservatorio Nacional de Música. Es miembro del Instituto de Arte Americano y del Consejo Académico de la Facultad de Humanidades. Además de la tesis mencionada ha publicado: "La idea de la belleza en Platón" (1929), "El arte cretense" (1933), "Eugenio Delacroix y la pintura romántica" (1933), "La estética de Juan Sebastián Bach" (1935), "Leonardo de Vinci y su época" (1936) y dos libros de poemas.

LEOPOLDO HURTADO.—Nacido en Misiones, República Argentina. Egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, sección filosofía. Se dedica preferentemente a estudios e investigaciones de estética. Ha publicado: "Sketches" (1927), cuatro relatos literarios; "Estética de la música contemporánea" (1934); "La música actual y sus problemas", conferencia (1935); curso sobre "Arnold Schonberg" en el Colegio Libre de Rosario; conferencias sobre temas artísticos y culturales en la Universidad del Litoral, y en diversas instituciones, además del curso cuya publicación motiva esta nota. Colaboración literaria en revistas nacionales y extranjeras.

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

JOSE IMBELLONI. — Doctor en ciencias naturales, graduado en la Universidad de Padua, especializado en Antropología, aunque también se ha ocupado de filología e historia clásica. Fué durante dos lustros profesor universitario de Historia oriental y helénica. Actualmente ocupa la cátedra de Antropología en la Universidad de Buenos Aires y es jefe de la sección respectiva del Museo Argentino de Ciencias Naturales. De entre sus numerosas publicaciones especializadas —suman 180, entre libros y monografías — citaremos "La esfinge indiana" (1926), "Epítome de Culturología" (1936), varios volúmenes de la biblioteca Humanior, de la que es director, y sus muy conocidos artículos de prehistoria y protohistoria, publicados en "La Prensa" de 1920 a 1926. En el Colegio ha dictado cursos en 1934, sobre Culturología, en 1935, sobre Cronología, en 1936 sobre Etruscología y en 1938, sobre Leo Frobenius y el que motiva esta nota.

ANTONIO ARENA.—Ingeniero agrónomo, egresado de la Facultad de Agronomía y Veterinaria de Buenos Aires. Especializado en Edafología, ha cumplido la adscripción a la cátedra respectiva de dicha Facultad, siendo actualmente su Jefe de trabajos prácticos. Perfeccionó sus conocimientos en Europa, becado por la Comisión Nacional de Cultura, especialmente en los Institutos de Edafología de Versailles y Rothamsted (Inglaterra). Ha investigado sobre problemas de física y físico-química del suelo, temas sobre los cuales realizó publicaciones originales o actualizaciones. Investigó también en Microbiología Agrícola, produciendo un trabajo original. Sus memorias han sido consideradas por los especialistas. Ha pronunciado conferencias sobre problemas de su especialidad y es colaborador de la Revista Argentina de Agronomía y de los "Annales Agronomiques" (Francia).

De **PATRICK O. DUDGEON** y **ADOLFO DORFMAN** hemos dado las respectivas notas bio-bibliográficas en nuestra entrega anterior (Nros. 1-2, año VII), a la cual remitimos el lector.

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



DIEGO RIVERA. AUTO-RETRATO

(Detalle de un fresco existente en el Ministerio de Educación, Méxieo)

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