

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD



PUBLICACION DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

REPUBLICA ARGENTINA

SUMARIO DEL Nº 10

(enero - abril 1960)

EDUCACIÓN: *Tendencias actuales del pensamiento pedagógico en los Estados Unidos*, por Gustavo F. J. Cirigliano.

LETRAS: *Problemas técnicos y literarios de la traducción*, por Elsa T. de Pucciarelli.

PSICOLOGÍA: *Tendencias actuales de la psicología*, por Luis María Ravagnan.

HISTORIA: *Túpac Amaru, símbolo de rebeldía americana*, por Boleslao Lewin.

TEATRO: *Universidad y profesión teatral*, por Juan Carlos Gené.

FILOSOFÍA: *Objeto y métodos de la filosofía de las ciencias*, por Arinando Asti Vera.

PROBLEMAS ARGENTINOS: *La enfermedad de Chagas, uno de nuestros principales objetivos sanitarios*, por Mauricio B. Rosenbaum.

APORTACIÓN EXTRANJERA: *La obra de Diego Rivera*, por Justino Fernández (México).

TESTIMONIOS

Impresiones de un viaje al Japón, por Aurelio Hernández ☉ *Carta de un becario desde España*, por Catalina Antelo de Husson ☉ *La Plata, cuna del sistema musical dodecafónico*, por Emilio Azzarini ☉ *Cartas de un estudiante de la Universidad de Córdoba a principios del siglo XIX*, por Ricardo Rodríguez Molas ☉ *Mi padre*, por Sonia Henríquez Ureña.

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

POR: *Nejama Lápidus de Sager, Juan Carlos Gené, Armando Delucchi, María Concepción Garat, Julia F. Alias de Aguirre, Lucrecia Teresa Taboada, Marta Georgina Lapalma y Ricardo Rodríguez Molas.*

ILUSTRACIONES

Dibujos de Diego Rivera.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD

setiembre - diciembre 1959

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD

9



DIRECTOR
NOEL H. SBARRA

PUBLICACION DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
REPUBLICA ARGENTINA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Presidente

Dr. DANILO VUCETICH

Vicepresidente

Dr. CONSTANTINO BRANDÁRIZ

Guardasellos

Dr. JOSÉ MÉNDEZ

Consejo Superior

DECANOS: Ing. Agr. Edgardo N. Camugli, Ing. Alberto R. Gray, Dr. Enrique M. Barba, Dr. Amílcar A. Mercader, Dr. Constantino Brandáriz, Dr. Humberto Giovambattista, Dr. Federico E. B. Christmann, Dr. Simón Jansenson y Dr. Sebastián Guarrera. DELEGADOS DE LOS PROFESORES: Ing. Agr. Italo N. Constantino, Ing. Juan Sábato, Prof. José M. Lunazzi, Dr. Raúl Enrique Dumm, Dr. Edilberto Fernández Ithurrat, Dr. José D. Méndez, Dr. Ricardo R. Rodríguez, Dr. Danson Leiserson y Dr. Angel L. Cabrera. DELEGADOS DE LOS GRADUADOS: Ing. Agr. Luis G. Cornejo, Ing. Martín Conter, Prof. Juan M. Sadi, Dr. César Ves Losada, Dr. Vicente A. Antonini, Dr. Pedro J. Aymonino, Dr. Néstor O. Ladd, Contador Angel R. Mugetti y Sr. Constante P. Moneda. DELEGADO DE LOS ESTUDIANTES: Señores Juan E. Pérez, Juan Carlos Delorenzo, Jorge Giacobbe, Eloy A. Traba, Eddie O. Bisciotti, José M. Suárez Alvarez, Antonio R. Bermejo, Jorge Román Sansberro y Señorita María Itzigshon.

Secretario General

Dr. CARLOS F. GARCÍA

Prosecretario General

Sr. CÉSAR A. DUMM

Contador General

Dr. HUMBERTO PRADOS

Tesorero General

Sr. RAFAEL F. ARRIOLA

SUMARIO

LA DIRECCIÓN	<i>Editorial</i>	7
ANGEL O. NESSI	<i>Tendencias actuales de la escultura</i>	9
EUGENIO PUCCIARELLI	<i>La situación actual de la filosofía</i>	19
GUILLERMO THIELE	<i>Teatro y teatralidad en los dramas del joven Schiller</i>	33
ANGELINA ROGGERO	<i>Tendencias actuales de la sociología</i>	49
ORESTE POPESCU	<i>Tendencias actuales del pensamiento económico (Continuación)</i>	65
CLEMENTE H. BALMORI	<i>Doña Dominga Galarza y las postrimerías de un pueblo y de una lengua</i>	81
LUIS A. BONTEMPI	<i>Algunos aspectos de la física actual</i>	99
NÉSTOR R. GAFFET	<i>Tendencias actuales del arte cinematográfico</i> ..	115
PAUL WESTHEIM	<i>Del México antiguo</i>	125

TESTIMONIOS

ERNESTO EPSTEIN	<i>Impresiones de un viaje de estudios por Alemania</i>	140
BLANCA L. DE ROSSO GUERRERO	<i>Mi padre: Martiniano Leguizamón</i>	146
HORACIO COSTILLO	<i>Diálogo con Menéndez Pidal</i>	148
HERNAN SAN MARTÍN	<i>Los secretos de Altamira</i>	151
CATALINA A. DE HUSSON	<i>Cartas de becarios</i>	155

CRONICA

RAÚL BONGIORNO	<i>Acerca del escudo y sello mayor de la Universidad Nacional de La Plata</i>	161
----------------	---	-----

REVISTA DE LIBROS

RESEÑAS POR: Armando D. Delucchi, Nelva Zingoni, Martha Campayo de Galaburri, Naldo Lombardi, Ricardo Maliandi, María Concepción Garat.

VIDA DE LA UNIVERSIDAD

MARIANO DRAGO	<i>La Orquesta de la Universidad</i>	180
---------------	--	-----

ILUSTRACIONES

DIBUJOS de César López Osornio.

FOTOGRAFÍAS del Departamento de Cinematografía de la Escuela Superior de Bellas Artes.

El Teatro de la Universidad

POR ORDENANZA DEL 20 DE MAYO DEL AÑO EN curso, el H. Consejo Superior creó el TEATRO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA, organismo de tipo profesional —no comercial, que será, al tiempo que un instrumento de extensión universitaria y cultura popular, una fuente de trabajo para los graduados en la Escuela del Actor que integra los cursos de la Escuela Superior de Bellas Artes. Dos meses y medio más tarde el elenco iniciaba su actuación pública poniendo en escena *En familia*, de Florencio Sánchez, que representó treinta veces en nuestra ciudad y localidades del interior de la provincia.

De tal suerte, la de La Plata es la primera universidad argentina que cuenta con un teatro estable. En este caso, sirve de corolario a la ESCUELA DEL ACTOR, aunándose así, en forma integral, la teoría y la práctica —lo técnico y lo creativo— en un plan de enseñanza racional y atrayente. La ESCUELA —a través de tres años de estudios— provee a los alumnos de una cultura adecuada para el ejercicio decoroso de la profesión teatral, los dota de un método y les infunde una ética; el TEATRO —quehacer disciplinado y constante— facilita su iniciación artística y favorece el desarrollo de vocaciones.

La Universidad de La Plata no había podido sistematizar hasta ahora, en forma permanente, la inquietud por el teatro que muchas veces se reflejó en su seno. Las tentativas fueron siempre ocasionales y fugaces: en 1921, los alumnos del Colegio Nacional y del Liceo de Señoritas interpretaron *Los intereses creados*, de Benavente, y un año después *La posadera*, de Goldoni. En 1923, el Consejo Superior auspició la creación del Instituto del Teatro Griego, que animaba el profesor

Leopoldo Longhi, bajo cuya dirección se llevó a escena, en el Teatro Colón de Buenos Aires —en sólo dos funciones— las tragedias Fedra y Las Bacantes, de Eurípides. Diez años más tarde, un conjunto estudiantil daba Las preciosas ridículas, de Molière, y, finalmente, en 1941, bajo la dirección de Arturo Cunill Cabanellas, se representaron, en una sola función, Las aceitunas, de Lope de Rueda, Egloga de los amores, de Juan de la Encina e Interior, de Maeterlinck.

“Todos estos esfuerzos locales demuestran que existe en el ambiente de la Universidad de La Plata necesidades reales y tentativas de rumbo certero, que, refundidas en una jerarquía superior capaz de contenerlas y transformarlas, justificarían la creación del Instituto del Teatro”. Tales palabras pertenecen al exordio de la resolución de fecha 26 de octubre de 1942, por la que el presidente de la Universidad, Dr. Alfredo L. Palacios, designó una comisión para que elaborara un proyecto de ordenanza —que no llegó a dictarse— creando el Instituto del Teatro de la Universidad de La Plata. Más adelante agregaba: “El teatro no solamente es una de las bellas artes, sino que constituye su síntesis, ya que al tener como fin una representación de la existencia, en sus aspectos más culminantes, todas las formas artísticas deben encontrar en él aplicación posible”.

Pero el teatro es mucho más: es arte que rima con la época y, como tal, testigo valioso de la vida de los pueblos; y es también guía por excelencia —en la medida precisa en que no busca serlo—, pues al lado de sus valores cultural y espiritual corre paralelo su valor social. “Todo buen teatro —ha dicho un autor contemporáneo— es necesariamente social: es decir, resonancia, lucha, exaltación o burla de las grandes emociones colectivas, de los problemas vitales que nos rodean. Molière y Shakespeare, Lope y Calderón cumplieron en este sentido el imperativo social del teatro de su época. Todo mal teatro es antisocial”.

Bien está, pues, que el teatro ocupe un lugar en la Universidad; que esta incorpore “de una manera fundamental y definitiva la palabra teatro, no dejando que se corrompa el vocablo”.

Arte

Tendencias actuales de la escultura

ANGEL OSVALDO NESSI

NACIO EN CHIVILCOY (provincia de Bs. Aires) en 1915. Estudió literatura en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata. Fue profesor de historia del arte en la Facultad de Humanidades desde 1949 a 1957, fundando el seminario de arte americano y argentino, que dirigió (1953-56). Actualmente es profesor de historia del arte en la Escuela Nacional de Artes Visuales "Manuel Belgrano", de Buenos Aires, y en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata. PUBLICACIONES: Soledades (versos, 1943), Fernando Fader y la pintura argentina (tesis doctoral, 1948), Situación de la pintura argentina (1957). Además, entre otros artículos en revistas y periódicos, Prudencia Pueyrredón, maestro del retrato (1947), Fernando Fader, notas para una estética (1944), Francisco Vecchioli (1949). Dictó por Radio Universidad un cursillo sobre historia de la pintura argentina.

LA búsqueda de un concepto que permita ubicar la escultura en su cambiante fisonomía reclama ya inventario. Olvidada por los editores, proscripta por estetas y críticos, la escultura ha echado un brote tan lozano que no sólo arroja alguna sombra en áreas privilegiadas del territorio artístico, sino, lo que es más importante, convoca a los ingratos por su sola presencia. La falta de una tradición en que apoyar sus juicios, la falta de herramientas, desarmó al especialista con esa presencia inesperada. Mas el reto no cayó en el vacío. En pocos años hemos visto surgir una utilería intelectual hecha de ingenio, de sutil especulación y hasta de método riguroso: quien con la mirada puesta en levas y bulones, quien obsesionado por amuletos y totems, quien otro por la selva de símbolos, por los modos de la técnica o simplemente por el impacto. P. Restany se atiene a los materiales: "Después de la edad de piedra y la edad de bronce, la escultura vio su edad de hierro"; E. Giglioli, a la sincronía de estilos: "L'Archi-

itecture devient l'unité et le mariage de la sculpture"; N. Schöffer, a la noción de "espaciodinamismo"; Sartre, a la transposición poética: "Con huesecillos y trozos de hojalata y zinc, Calder monta armazones de palmeras y de pecíolos, de plumas y de pétalos de flores". La lista podría cerrarse, a pesar de ostensibles omisiones, con la fórmula "energía contra masa" que Paul Westheim encuentra como característica de la escultura nueva.

Toda fórmula hace violencia a la vida; y las precedentes apenas escapan a esta dificultad. La de Westheim escapa sólo por su fundamento que se apoya en nociones bien adquiridas de la ciencia einsteiniana, en la que el concepto de masa estática es reemplazado por el de energía. Pero la juiciosa adjudicación de cualidades "expresivas" al arte primitivo, "descriptivas" al clásico y "energéticas" al de nuestro tiempo no podría generalizarse porque esas cualidades, que emanan de la cambiante figura más bien que de la *visión* están lejos de ser exclusivas de cada ciclo. El respeto del bloque, de su "macicez y dureza" inherentes a la plástica egipcia, reaparece en los más nuevos. La escultura, igual que la pintura, ha hecho el descubrimiento del arte primitivo y de pueblos históricamente subdesarrollados; y escultores como Dablin, Haber o el argentino Vitullo modelan su imagen abstracta en el dominio del bloque.

Por otra parte, los conceptos de "energía" y "masa" aluden de algún modo al antiguo par de expresión y forma. Sólo que, así de pronto, parecen menos generales. "El arte del siglo XX, dinámico reflejo del dinamismo de un tiempo turbulento, aspira a la forma energética, a la forma portadora, acumuladora y dasatadora de energía" —apunta Westheim—. ¿No es ésta la forma de todos los tiempos turbulentos? Con las necesarias reservas, la descripción podría convenir al *Laocoonte*, al *Moisés* y a no pocas obras barrocas y románticas. Un cierto barroquismo, que no ha podido o no ha querido eludir, y que campea en la plástica expresionista y surrealista, ronda en el arte de nuestro tiempo; barroquismo de "formas abiertas" según el concepto de Wölfflin, que no debe sorprendernos cuando lo advertimos en obras y autores tan dispares como *La anémona* de Etienne Martin, *Abierto y cerrado* de Day Schnable —ambas de 1955—, o ciertos aceros de Gisiger.

La búsqueda de conceptos fundamentales para la apreciación de la escultura conduce al reconocimiento de etapas que atestiguan la universalidad y permanencia de dos maneras de visión: la del con-

ARTE

torno preciso, o cerrada, y la del contorno indefinido. Se pasa del bloque a la figura articulada y al equilibrio entre masa y vacío; del macizo dominante al hueco dominante; de lo táctil a lo visual; de lo opaco a lo traslúcido y las consecuencias que de ello derivan.

Como la escultura se acompaña normalmente de la arquitectura o del paisaje, que son sus ámbitos naturales, el cambio de visión en éstos la alcanza y la obliga a integrarse coordinadamente. Es la gran lección de Henry Moore. La arquitectura sin espacios de Egipto se puebla de una escultura también opaca: respeto de la piedra, inclusión de volúmenes. La escultura griega —y toda su posteridad hasta Rodin— que describe las formas naturales, fue abierta en grado variable. La elección de Rodin como término (anotada por Westheim) resulta lógica: es un punto límite que presupone la forma en la luz. El paso siguiente será la perforación de la masa: el artista no conforme con el reflejo, rasga el bloque, venciendo su dureza y “lo transforma en cuerpo viviente con ayuda del espacio que lo penetra” (Herta Wescher). Boccioni, en 1913 y Barbara Hepworth en 1931 iniciaron ese camino.

Una escultura rítmica de poderosas tensiones aparece con el futurismo. Cálense las formas espaciales en el tiempo, el espacio es rendido por la imagen cinética, dando sanción viva a los temas de la velocidad y de la máquina. Una poesía de los inventos modernos como nuevo ideal del arte queda planteada por el Manifiesto, en el fondo romántico, de Marinetti y sus cofrades; contradicción que malogra al futurismo y su intuición genial: el dinamismo de la vida contemporánea. Su desarrollo ulterior, no afectado por ideas poéticas, puesto que venía del mundo de la máquina, aparece en 1932 cuando Alexander Calder —cuyos estudios fueron los de ingeniería—, construye sus primeros “mobile”. De hecho, todo “mobile” supone una cualidad temporal por la que el espacio latente se vuelve campo donde transcurre la imagen¹.

El proceso del arte evoca el mito de Penélope: un perenne tejer y destejer, o como diría Lhote, una evolución en la que a cada enriquecimiento en un sentido corresponde un empobrecimiento en otro. ¿Bastará recordar, en los albores del naturalismo, la emocionante lu-

¹ Considerados desde el espacio, los “mobiles” parecen tener su fundamento en las operaciones de superposición aplicadas a la simetría, singularmente los efectos de extensión rotatoria y traslatoria. Como todo fenómeno de extensión implica polaridad, la rotación en torno de un eje cuyos órganos de simetría estén dimensionados adecuadamente puede evadir la velocidad mecánica uniforme y convertirla en pulsación o ritmo.

cha por la articulación y subdivisión rítmica del cuerpo humano que culmina con el siglo de Pericles? Pues... tales valores serán abandonados, gracias a "una renuncia consciente o nacida de una sensibilidad plástica" (Hentzer) a partir de Toni Stadler (nacido en 1888) y la llamada escuela de Munich. El arte del siglo XX, y con él la escultura, impone un progresivo desmantelamiento del naturalismo. Al consignar la transformación que conlleva este abandono de la naturaleza y los "peligros" de la estética rodiniana —la "superficie movida pictóricamente" como en las terracotas de Giambologna, los "contornos desgarrados, la afición al boceto", no se podría olvidar el papel que desempeña el cubismo. Picasso hará esculturas de técnica sincopada desde 1909. En la jerga de los iniciados se habla de "mostrar la estructura interna del objeto", y, con imagen feliz, de una "musculatura de las formas". ¿Es esto lo que pretende la escultura desgarrada?

El tan traído y llevado retruécano de Juan Gris a propósito del cilindro y la botella tiene, en el dominio de la abstracción, una importancia que no debería desconocerse. En vez de estilizar la naturaleza —Archipenko, *Torso femenino*, 1920-23—, los escultores partirán de una estructura formal no ya para llegar a la forma natural sino para anularla.

Sin duda todo abandono presupone una cierta nostalgia; y el de la naturaleza no sería excepción. Las salidas posibles las dan el expresionismo, con su mundo de lo grotesco influído por Henry Moore, en el que caben tanto los contemporáneos de su generación —H. Lauens, Lipchitz, Mataré, Zadkine—, como los sucesores: Hartung, Uhlmann, Heilinger. Otra salida es el constructivismo geométrico —Brancusi, *Torso de mujer joven*, 1925; Gutfreund, *Cabeza de mujer*, bronce, 1919—, que desemboca en la abstracción: Naum Gabo, Jorge Vieira, Robert Jacobsen y Richard Lippold, alambrador de espacios. Con Chadwick y Consagra, la generación novísima roza el fecundo campo de las metamorfosis: Vitullo, Duchamp-Villon, Roszack, Jespers —en la genealogía de un Barlach, de un Boccioni o de un Laurens—, y a veces con soluciones tan personales como el expresionismo "magro" de Germaine Richier (hacia 1944), el de Giacometti, o todavía el del *Cristo en Cruz de Vence*, ejecutado por Matisse.

Otra pista descubre el estudio comparativo. La "boutade" de Bruno Zevi, según la cual el Partenón es una obra escultórica, traduce el desideratum de las artes unificadas por la armonía helénica. En los

momentos de plenitud, la aspiración a la unidad parece que esfuma las fronteras. Así, en la época de Masaccio y Ghiberti, la confusión de forma y materia ha ido suprimiendo las diferencias de "enfoque" entre las artes: pintura escultórica y escultura pictórica. "Podemos sospechar que la separación (entre pintura y escultura) sea un reflejo de nuestra sociedad dividida" —escribe Herbert Read; pero entonces el concepto de perspectiva y los estudios de óptica produjeron el acercamiento en la visión de un espacio tridimensional estático. Para León Battista Alberti, la tarea de la pintura es la expresión de la naturaleza en perspectiva (1436). Hoy, con una visión *aperspectiva* del Universo (Gebfer), cuando la plástica abandona el horror al vacío y la arquitectura propone la comunicación de los espacios internos y externos, se nos insinúa como fundamental el concepto de *transparencia*. Acaso ninguno tan adecuado para entender las posibles actitudes de la escultura contemporánea. "La visión *aperspectiva* en arte invade el contenido de las obras pictóricas y desgarrar las formas" —agrega Gebfer. Y es muy oportuno advertir que la escultura ha dejado de ser, en gran medida, un arte del tacto: la crisis del modelado en arcilla y su progresivo abandono así lo certifican. La escultura moderna, como la arquitectura y el diseño, han pasado a ser artes visuales. Cuando el escultor atraviesa de parte a parte el bloque está respondiendo al modo de ser de la cultura de nuestro tiempo que asienta en el fenómeno de la percepción visual su cualidad de símbolo.

Esta noción de transparencia es un rasgo sustantivo en la escultura nueva. Supone "la conquista del espacio luminoso interno" en una construcción cuyas formas se abren y se dejan penetrar por el aire circundante. Después de discutir el escaso sentido que tendría una columna en la llanura, donde la luz la devora, Berto Lardera recuerda: "El principio de los valores táctiles, aceptados como datos absolutos desde siempre, me pareció que impedía la evolución de la escultura. Con la certidumbre de que era preciso volver a encontrar los valores esencialmente visuales he ejecutado, en 1942, mis primeros ensayos de una escultura que *contiene* o sugiere la luz. Las formas se abrían y podían volverse abrigos expresivos de la luz". (*Testoignages*).

Pero el problema de la forma en la luz afecta de un modo esencial al modelado. Aquí la referencia a la arquitectura se vuelve otra vez muy esclarecedora: la integración visual, por ejemplo en la casa del arquitecto Walter Gropius, citada por R. G. Scott, se logra por medio

de la transparencia. El origen de todo se remonta a la teoría de la visualidad pura. Hace ya setenta años que Hildebrand, discípulo de von Marées y amigo de Fiedler, formuló una serie de reflexiones sobre *El problema de la forma en la escultura* (1893) en las que no sólo está implícito el arte de Maillol, sino que constituyen una doctrina metódica de largo alcance. Sabemos que, en la escultura figurativa, la imagen es una superficie urdida a base de estructura y modelado. En relación con esta imagen Hildebrand plantea la antítesis de una visión próxima (digamos táctil, concreta) símbolo del mirar ingenuo, y una visión lejana, propia del artista, que le lleva a la abstracción por el efecto. Aunque no se haya podido establecer conexión alguna entre el grupo "romano" y el impresionismo (Venturi), trátase aquí, evidentemente, del tema del objeto en la luz, que se articula con el espacio mediante "un plano ideal anterior" en el que parece hundirse. Lo cual, si por una parte deja sobreentender el marco arquitectónico, por otra convierte a la escultura en un equivalente de la llamada pintura de pequeños trozos, donde las formas son planos ajustados exactamente al valor cromático determinado por la luz. Con ello, Hildebrand "aparta a la escultura de la adhesión sensual a la naturaleza" —según aclara Venturi; y es evidente que este camino encuentra en sus compatriotas W. Lembruck (1881-1919) y Barlach (1870-1938), el primero con sus figuras de "miembros alargados que rompen el espacio" y el segundo con sus maderas expresionistas que excluyen el modelado en arcilla y exigen la talla directa, dos renovadores que desvían a la escultura de las tradiciones académicas.

Lembruck enjuta el volumen craso de Renoir; Blumental compone sus figuras con brazos, piernas y torsos alargados como leños (*Meditación*, bronce, 1928) que anuncian, en el mundo de la abstracción, la escultura de barras y tubos, de tiras soldadas (Seymour Lipton, *Profeta*, plata blanca sobre metal, 1956) en hastas de variado aspecto que estiran el énfasis de las direcciones verticales (Max Bill, *Superficie infinita en forma de columna*, latón pulido, 1954) o en "relieves" (Milani, *Modo N° 4*, bronce, 1955) de comportamiento visual análogo al de los bronce florentinos del Cuatrocientos.

La visión del relieve ha urdido una tropología muy voluble, ya se trate del empleo de técnicas y materiales que no excluyen lo imprevisto —fusión, soldadura—, ya de novedades en el concepto plástico. La estructura frontal con perspectiva paralela o de punto fijo, fue primero desplegada sobre un prisma de cuatro frentes (Hartung, Des-

ARTE

combin) variante del pilar escuadrado con jeroglíficos de Quetzalcoatl que desarrolló la escultura teotihuacana. Entre nosotros, una escultura de bulto redondo tratada como relieve es la que ejecuta el escultor Aurelio Macchi, cuya abstracción moderada se remonta a la línea del románico primitivo. En el dominio específico del relieve los contactos con la pintura se vuelven muy ostensibles, desde la composición centrífuga que apenas se contiene dentro del marco, y a la que los metales pulidos suelen comunicar una andadura pictórica (Chillida, *Relieve del plomo*; Pietro Dorazi, *Relieve*, aluminio anodizado, 1954-58) hasta las creaciones “informales” de Hadju o los “dibujos”, hechos con clavos y alambres, de Nino Franchina —*Mural*, hierro, 1958.—. En estos casos, y a pesar de las formas translúcidas, la escultura se mantiene como un arte de dos dimensiones, ya duplicándose en juegos de sombra contra una pantalla mural en su “conquista del vacío por el trazo” (Peyrissac, Ortiz Berrocal) ya entretejiéndolo con telarañas de finos alambres, ya en una suerte de maculismo escultórico o de nidos de pájaros de caprichosas madejas filiformes en la “frontera de la masa y el vacío”.

Hemos llegado a un punto en que la escultura deja de ser una forma en superficie, con lo que las funciones del modelado han quedado seriamente comprometidas. Un carácter general del arte moderno es el uso restrictivo de los elementos formales: existen cuadros que no son más que textura, línea, mancha, contorno, etc. A la escultura le ocurre lo mismo. Desaparecen la profundidad y el modelado, barridos por la transparencia; pero la imagen persiste en el mantenimiento del volumen escultórico y cuando esto se conjuga con el rechazo de la opacidad, la forma empieza a ser considerada desde dentro, su entraña se vuelve significativa: entramos en el modelado inverso o negativo. Puede ser que ambas formas —entraña y superficie—, adquieran significación simultáneamente, en cuyo caso su relación se vuelve elemento detector de la estructura compositiva. Lo vemos en Henry Moore, en Gabó y Brancusi, en Pevsner.

La forma espacial negativa no debe confundirse con los diversos tipos de urnas, altares, fuentes u otros modos de escultura ahuecada cuyo precio reside en el tema o en el uso. De no hacerlo así podríamos caer en la aberración corriente de considerar como artísticos unos productos que no lo son en modo esencial y sí tan sólo indirectamente: caso del monumento. Es preciso distinguir claramente entre lo útil y lo bello. Y si no, ¿toleraríamos tantas transgresiones a las le-

yes de la plástica, si la estatua, y el ídolo, tan frecuentemente escuelas de mal gusto, fuesen obra desinteresada? ¿Cabría medir con el mismo canon el monumento a *La Libertad* y *El corcovado de Calder*? La opción parece brutal; pero pone en evidencia el aspecto extraartístico, el *quid utilis*; aquella zona neutral o tierra de nadie por la que el tallista y el constructor pueden moverse a sus anchas. No son obras de arte las que tallan o erigen, sino altares, mementos de civismo, utilería. Se dirá: muchas veces —¿por el frenesí, como lo enseña Braque?— se vuelve artista el artesano. Y nacen *Le Beau Dieu* de Amiens o la *Victoria de Samotracia*; pero el drama de la escultura abstracta radica en su misma pureza, en que no existe margen de tolerancia: el *muchas veces* tiene que ser un *siempre*, ya que no sería lícito fraguar valores de asociación que vengan a justificarla.

Para llegar a este despojo único, característico del siglo XX, los escultores han debido apurar experiencias y pulverizar etapas. Su enumeración, seguida de las técnicas, nos ayudará a reconocer el esfuerzo, las tendencias y los caracteres típicos de la nueva escultura.

Quedamos en que la escultura del siglo XX rechaza el naturalismo. Ello no sólo ha venido a revolucionar el nada desdeñable problema de su enseñanza, sino a plantear una serie de consecuencias de muy complejo avalúo, la primera de las cuales habrá sido la de confiar todo significado a la forma. En tales términos queda comprendido y reabierto el *quid* de la abstracción, cosa que afecta de un modo decisivo al “soporte” de la forma, es decir, la materia. Los artistas hállanse divididos en dos bandos: materia versus antimateria. En este punto, el criterio histórico nos retrotrae a Michelangelo, quien afirma que “la imagen crece más donde más desaparece la materia”. Tal escultura por sustracción debía esperar que terminase el reinado de los volúmenes para alcanzar el reino del espacio. Y algo de eso ha ocurrido. Pero el concepto no podría llevarse a lo absoluto, pues ¿cabría razonablemente pensarse en una creación sin soportes materiales? En consecuencia, y como la materia parece inevitable, los escultores se han dado no sólo a sacar el mayor partido de la piedra, de la madera o del bronce, buscando sus calidades, sino que han procurado, con fértil imaginación, encontrar otras nuevas y a menudo insólitas. Una enumeración prolija de tales búsquedas nos llevaría a comenzar con los “merz”, collages de escultura que el alemán Schwitters ejecuta desde 1919 con desechos de la vida cotidiana. El acero, el aluminio, el cromo, el hilo de cobre, los plásticos —cifra y suma

ARTE

del universo tecnificado, entran abiertamente en la escultura nueva, en la que el relieve ha visto surgir el "gemaux" y en la que el cuerpo humano suele ser como una yuxtaposición de mecanismos (cabezas, troncos, etc.) a la manera del robot: Paolozzi, *San Sebastián* N° 2, bronce, 1957; Hare, *Juglar*, acero, 1950-51.

Es que, como decíamos arriba, la escultura moderna se ha dejado penetrar por el surrealismo. Una continua metamorfosis alienta en sus imágenes. Lo que no sea surrealismo, es decir, metamorfosis de la realidad, es un cierto maquinismo que, partiendo de la rueda, desemboca en el "mobile": la hoja metálica igual a hoja vegetal o inflorescencia (Calder); la masa igual a formas sensuales (Arp); la fundición del metal igual a piel y músculo (Ferber). Así, la última exposición Calder, en la Galería Maeght —1959— será descripta como "una selva de metal negro" en la que luce "una enorme araña". En estos valores de asociación se asienta una nueva metamorfosis; lo que se explica si pensamos que todo lenguaje es simbólico y toda forma que sea lenguaje tendrá caracteres de símbolo.

La proteica fisonomía de la escultura del siglo XX nos dice que todos los movimientos estéticos han sido ensayados por ella. La tentación milenaria de comprender el mundo en una fórmula golpea ante las puertas del enigma. Sin duda, al escultor le ha ocurrido lo mismo que al pintor: una desaprensiva atomización de los factores formales le ha llevado a circunscribirse a unos en detrimento de los otros. Mucha pintura moderna no es más que diseño; o menos aún: mancha. La escultura no sorteja el escollo: juego de volúmenes, o de espacios, o de líneas, o de texturas... la terminología propuesta por Pierre Guéguen (majestad de la masa, la masa y el espacio desgarrados, conquista del vacío por el trazo, la frontera de la masa y el vacío, el espacio acuchillado, etc.), al mismo tiempo que aclara didácticamente las premisas del creador, parece acotar también una proximidad de límites. Los procedimientos imitativos, en los repetidores, traducen falta de riqueza, de plenitud, cuando no de oficio; a menudo, una sagacidad o ingenio sorprendentes; un somorgujar en la materia, "a ver qué pasa". Pero el arte no es un fenómeno casual: ¿ha reparado el lector cuántas veces, en la vida diaria, topamos con objetos que evocan el aire de ciertos salones? Una pila de libros, los volúmenes de una sombra...

Y sin embargo, lo que ocurrió con el advenimiento de la escultura abstracta fue un súbito ensancharse de su campo: "Se alejó de su

flirt interminable con Narciso, con la danza y su mímica universal”, ya que “la abstracción la confrontaba con lo informal de la materia y las formas madres de la geometría” (P. Guéguen). Técnicas de fronteras abrieron también un cauce a la fantasía: la cerámica, suntuosa de aspecto, cordialmente dúctil, renovada por Axel Salto, permitió los más caprichosos juegos; el vidrio aprisionado en el “gemaux” trajo el color a la transparencia; y la “soldadura, que permite unir los volúmenes más disparatados (Day Schnabel, *Témoignages*, p. 34) ha sido a la escultura lo que el cemento a la arquitectura. Ha permitido realizar sueños y visiones fantásticas que la estática tradicional impedía o volvía lentas y difíciles. En el procedimiento caben la premeditación y la sorpresa: como debe ser ejecutada a la temperatura de fusión, la soldadura requiere una oportunidad de manipuleo muy precisa que da cierto dramatismo y espontaneidad, propios de las operaciones que exigen decisiones súbitas. Delgadez, sugerencia, transparencia contraponen esta técnica a la del bloque apenas desbastado; y su versatilidad anima el natural deseo de experimentar todo medio de expresión novedoso, propio de un espíritu ávido de cambio.

Faltaría saber si esta fantasía, estos materiales y técnicas con que se ha enriquecido la escultura contemporánea serán capaces de sacarla de su torre de marfil y de crear el necesario puente entre el arte y la vida. Y como hablábamos al comienzo de establecer un balance de enfoques, acaso no será ociosa todavía una cita final que revela las insuficiencias y los excesos: aquel “affreux jargon de l’inévitable Lupasco” y sus “actualisations morphogènes de la déperdition énergétique” (censurada por el crítico M. R., de la revista *Cimaise*) que pretende valorar las esculturas de los hermanos Pomodoro. Literatura de la peor, que aplasta a la obra con el magma de sus prólogos:

Filosofía

La situación actual de la filosofía

EUGENIO PUCCIARELLI

NACIDO EN LA PLATA. Graduóse de médico en la Universidad de Bs. Aires y de doctor en filosofía en la de La Plata, en cuya Facultad de Humanidades, que lo cuenta actualmente como profesor de Introducción a la filosofía, inició su carrera docente. Ha sido decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Tucumán, profesor contratado en la Universidad Central de Venezuela y en la actualidad es director del Departamento de filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Ha dado conferencias en centros universitarios de Brasil, Chile y Perú. PUBLICACIONES: En el umbral de la filosofía, Historia y destino, La antinomia inicial de la filosofía, Ciencia y sabiduría, La historia en el plano del arte. Ha consagrado estudios especiales para exponer aspectos del pensamiento de Herder, Kant, Georg W. Hegel, Georg Simmel, Edmund Husserl, Wilhelm Dilthey, Henri Bergson y Friedrich Schelling.

PROPIO del hombre es prodigarse en las actividades más heterogéneas: económica, social, política, religiosa, artística, científica, etc. No menos característico es también su esfuerzo por arrojar claridad sobre esas actividades y sus frutos, a fin de apreciar su índole, su estructura, sus fines y su fundamento. Los afanes humanos se mueven, pues, en dos direcciones: una directa, que va hacia los objetos, otra refleja que se vuelve, curiosa y crítica, sobre los afanes mismos. En la primera, se prolongan directamente en sus resultados y se supeditan a las exigencias de éstos; en la segunda, se vuelven reflexivamente sobre la actividad misma y sobre sus productos. De este modo el hombre logra conservar su propia libertad: no se entrega maniatado a sus creaciones, no se somete a las imposiciones que parecen emanar de las obras que ha forjado, sino que se apodera de ellas por la reflexión y las domina intelectualmente. Llamamos filosofía a esta actividad reflexiva. Con su auxilio aspiramos a descubrir el orden rei-

nante en todos los dominios, inclusive en el de nuestra propia vida moral. Esta reflexión que, por su índole, parecería una actividad última, porque presupone la existencia de aquellas actividades primarias sobre cuya base se realiza, no queda sin embargo exenta de examen. También ella es sometida a severa reflexión. Pero en este caso el examen crítico ha de realizarse sin auxilio exterior, dentro de su mismo dominio y valiéndose de sus propios recursos.

La filosofía, en virtud de su íntima naturaleza, se impone la exigencia de examinarse a sí misma, determinar su esencia, analizar la eficacia de sus métodos y preguntar por el valor de sus indagaciones. La empresa no es fácil, no sólo por la complejidad del asunto, sino por la divergencia de las orientaciones doctrinales, que en este dominio parecen insalvables. Y todavía se agrega una nueva dificultad, que se refiere a las diversas y opuestas maneras de concebir la filosofía, y que contribuye a enturbiar la límpida elucidación de problemas y soluciones.

Esta última dificultad tiene raíces muy viejas, que se remontan al origen mismo de la palabra filosofía, cuyo primer significado era inicialmente ambiguo y podía interpretarse como ciencia y como sabiduría. Unas veces prevalecía el carácter de conocimiento puro y desinteresado; otras veces se adelantaba al primer plano la exigencia de erigirse en camino de vida. Pero esta divergencia, que la historia no ha contribuido a superar, ha vuelto a renovarse con particular brío en nuestra época, y las controversias entre escuelas y pensadores se ha agravado como consecuencia de las maneras opuestas de entender la esencia de la filosofía. El investigador de nuestro tiempo se halla hoy más perplejo que nunca, y esta desorientación intelectual incita a volver la mirada hacia la presente situación.

No es posible forjar una concepción neutral de la filosofía, independiente de los sistemas que han aparecido en el curso de la historia. La imposibilidad proviene del carácter personal que asume la meditación y que se refleja en los sistemas, y del hecho de que la filosofía está condenada a moverse dentro de un círculo que no puede evitar: carece de una instancia superior capaz de fijar su sentido, determinar su objeto y prescribir su método. La filosofía es el único saber que constituye un problema para sí mismo, y este problema es parte integrante de ella misma. Su solución está enlazada indisolublemente a la posición personal que profesa el que lo formula. Y es personal en el doble sentido de ser una actividad de alguien, que

FILOSOFÍA

obliga a quien la realiza a recorrer, por su cuenta y riesgo, un itinerario interior, el de la propia meditación, en que nadie puede acompañarle, y de traducir sus preferencias íntimas en lo que concierne al relieve que otorga a ciertos temas que adquieren, por eso, una posición de privilegio dentro del sistema y que resultan determinantes para la significación de los restantes.

Nuestro tiempo muestra algunas tentativas para eludir el círculo que aprisiona a la filosofía y resolver el problema de su esencia en términos neutrales. Estimulado por el propósito de alcanzar una instancia suprema dentro del terreno de la historia, Wilhelm Dilthey se ha empeñado en elaborar una "filosofía de la filosofía", consistente en una reflexión teórica acerca del contenido de los sistemas que ofrece la historia. Siguiendo un procedimiento inductivo, que toma como punto de partida el análisis de los sistemas, ha intentado extraer los caracteres formales de la filosofía así como las referencias precisas acerca de su contenido. Dos son los rasgos formales que exhibe el saber filosófico y que lo diferencian de las ciencias particulares: el carácter totalitario y la validez universal. No sólo procura abarcar el ámbito entero de la conciencia empírica, sino que se esfuerza por remontarse, por medio del razonamiento, hasta las últimas bases de todo saber. Por lo que concierne al contenido, la filosofía se preocupa por aclarar el enigma del mundo y de la vida, y con ello aspira a configurar y consolidar la personalidad humana con vistas a imponer la soberanía del espíritu.

Pero toda esta ingente labor se desarrolla siempre dentro del marco de una cosmovisión, es decir, de un conjunto, no siempre completo y coherente, de creencias e ideas mediante las cuales procuramos entender la vida y prestar sentido a la acción. El tejido de sutiles imposiciones que provienen del lenguaje, de las costumbres, de los ritos religiosos y de los más diversos tipos de actividad humana, encuentra su expresión en la práctica de la vida, en la religión, en el arte y también en la filosofía. Conocimiento, afectividad y acción se estimulan y condicionan recíprocamente: el saber vulgar o científico acerca del mundo, la estimación pesimista u optimista de la vida humana y los fines prácticos individuales o sociales que inspiran nuestro obrar. Toda filosofía surge en el terreno de una cosmovisión, y es un intento de arrojar claridad y poner coherencia en sus motivos fundamentales. Pero las cosmovisiones son múltiples y heterogéneas, se hostilizan entre sí y no existe la posibilidad de imponer la supre-

macía de una o incluirlas a todas en una unidad superior que las abarque y supere. Con gran esfuerzo, Dilthey ha logrado reducir su número a tres tipos: el naturalismo, el idealismo objetivo y el idealismo de la libertad, pero ha renunciado a encontrar una fórmula que concilie los antagonismos, persuadido de que la vida, que es su oculta raíz, es una realidad poliédrica que refleja, en sus expresiones religiosas, poéticas y filosóficas, los rasgos que singularizan sucesivamente a cada tipo de cosmovisión. En contraste con la exigencia de unidad del saber y de validez universal, se repiten, en los sistemas filosóficos, la pluralidad y el antagonismo de las cosmovisiones. ¿Cómo superar las controversias y lograr una integración de resultados heterogéneos, que permita alcanzar un progreso efectivo en el campo del saber? El método de Dilthey desespera de hallar la fórmula.

Instalado también en el terreno de la historia, pero partiendo de premisas muy distintas, Benedetto Croce había indentificado atrevidamente filosofía e historia, y concebido a la primera como el “momento metodológico” de la segunda, asignándole como tarea la “elucidación de las categorías constitutivas de los juicios históricos”. Y como la historia es actividad de fantasía, de pensamiento, de acción y de moralidad, las distinciones filosóficas obligan a examinar los dominios de la estética, la lógica, la economía y la ética, y todos juntos constituyen el reino del espíritu que es la única realidad y que tiene un desenvolvimiento histórico. No hay una filosofía definitiva, sino intentos que se renuevan a compás de las transformaciones históricas, pero hay un filosofar perenne que en cada generación replantea sus problemas e inquiera por sus soluciones.

Los resultados a que conduce este tipo de investigación no han satisfecho a pensadores exigentes, que consideran que las realizaciones históricas son siempre limitadas y, a lo sumo, resultan pálidas aproximaciones a un ideal más elevado que la filosofía apenas ha alcanzado hasta hoy en mínima medida, pero que se le ofrece como tarea a cumplir en el porvenir próximo. En este terreno, Edmundo Husserl concibe a la filosofía como “ciencia rigurosa”, y lo hace a partir de la idea de ciencia y de las exigencias contenidas en ella. Estima que, en razón de la imperfección teórica que se advierte en la debilidad de sus fundamentos, ninguna ciencia, tal como existe en la actualidad, podría servir de modelo a la filosofía, porque ésta aspira a ser más perfecta que todas las ciencias dadas. Es preciso, pues, ahondar en la investigación de las tendencias que mueven a las ciencias, tornar clara y

distinta la meta a que se encaminan los esfuerzos de los hombres de ciencias. Al hacerlo, explicitando la comprensión del concepto de ciencia, se advierte que ésta contiene dos exigencias: la exigencia de fundamentación, que remite a la noción de evidencia, y la exigencia de sistematización, que postula la unidad total del saber. La ciencia no se conforma con certidumbres subjetivas, que convencen a unos y no logran superar la incredulidad de otros; quiere seguridades intelectuales capaces de forzar la convicción de todos, y que nadie pueda desmentir. Si de hecho no alcanza un sistema de verdades absolutas, y si continuamente se ve constreñida a modificar sus resultados, no deja de seguir siendo estimulada por la idea de una verdad absoluta, y en el curso de la historia pugna por aproximarse cada vez más a su realización. Quiere, además, que el fundamento de la verdad esté al alcance de todos los hombres; en una palabra, aspira a alcanzar la evidencia, que es el correlato subjetivo de la verdad. La filosofía, en la medida en que se propone realizar la idea de ciencia, quiere remontarse a las primeras evidencias, punto de partida de todo conocimiento ulterior. Y desde ellas pugna por organizarse como un sistema de conocimientos que recoja en sí la unidad del saber. El reino de la verdad ostenta una estructura arquitectónica.

Para alcanzar este propósito, Husserl expone sus concepciones del objeto, del método y del nuevo vínculo entre filosofía y ciencia. Exige la eliminación de todo supuesto, la emancipación de toda interpretación previa o teoría explicativa: reclama el auxilio de la intuición, es decir, la visión inmediata, la aprehensión directa de los datos, los cuales han de ser descritos ulteriormente. Distingue en la experiencia la capa sensible de los hechos y la capa intelectual de las esencias, que, aunque inseparables, pueden ser conocidas con independencia, y reclama una intuición de las esencias como medio para alcanzar un conocimiento apodíctico que es posible organizar luego en sistema. La reforma que Husserl proyectaba realizar en el campo de la filosofía, a fin de elevarla a la condición de ciencia estricta, repercutía secundariamente sobre las ciencias mismas que, en adelante, pasarían a la condición de miembros subordinados de esta ciencia universal que es la filosofía.

Entre los investigadores que cultivan el método fenomenológico no han faltado quienes aspirasen a elevar las ciencias a la dignidad de filosofía. Consideraban que bastaba para ello asentar el saber científico sobre fundamentos absolutos. Las ciencias habían de convertirse

en ontologías particulares, destinadas a explorar cada una su propio dominio de entes.

Recogiendo sugerencias de Heidegger y siguiendo las inspiraciones de Husserl, Wilhelm Szilasi ha expuesto la tesis anterior en una monografía a la que dió el sugestivo título de *La ciencia como filosofía*. En ella considera que toda investigación ha de partir de los resultados de la fenomenología, que estima revolucionarios para la fundamentación de la ciencia. Entiende que todo análisis ha de tomar en cuenta la situación concreta del hombre que ha consagrado su vida a la investigación científica, y señala que el hombre puede encontrar en la ciencia el cumplimiento de su destino. Sería, por eso, erróneo suponer que la ciencia limita la vida humana, porque en la ciencia alienta la posibilidad de desarrollar una forma de existencia en que la vida desenvuelva teorías que permiten articular la comprensión filosófica del ser con el conocimiento objetivo de los contenidos de los objetos. La única limitación que se pone a sí misma es la de sujetarse a las reglas de la razón.

Para Szilasi las ciencias son filosofías especiales, pero la filosofía trasciende a las ciencias porque se interesa por el ser de los entes. Por eso, la interpretación filosófica del ser determina de antemano el marco de las ciencias y señala el camino de la investigación. Pero si la filosofía traza previamente las fronteras objetivas de las ciencias, sólo las ciencias pueden prestar plenitud al esclarecimiento filosófico del ser del ente. Las ciencias no se ponen al servicio de la filosofía, sino que la continúan, y le dan cumplimiento concreto.

El mismo espíritu alienta en la ciencia y en la filosofía, según Whitehead, que concibe la misión de ambas como un esfuerzo por "comprender los hechos singulares a la luz de principios generales", por lo cual una y otra representan dos aspectos de una misma empresa humana puesta al servicio de la elevación de la vida al plano del saber desinteresado.

La razón no se conforma con la mera comprobación de los hechos ni con la rutina impuesta por los hábitos: quiere comprender y para ello es menester descubrir los principios a que obedecen unos y otros. La debilidad de nuestra razón y las deficiencias de nuestro lenguaje conspiran contra el éxito del esfuerzo encaminado a ese fin. Auxiliados por la lógica pugnamos, sin embargo, por trascender la experiencia y apresar los principios que nos permitirían comprenderla, y en alguna medida lo conseguimos, aunque la posesión plena esté si-

FILOSOFÍA

tuada en una lejanía al parecer inaccesible. Whitehead define la filosofía como la "tentativa de forjar un sistema de ideas generales, coherente, lógico y necesario, de acuerdo con el cual pueda interpretarse cualquier elemento de nuestra experiencia". La ausencia de contradicción, que ha de ser la primera de sus exigencias, muestra su índole racional, pero su cara empírica la constituye su aplicabilidad a la experiencia, pues de nada serviría un conjunto de ideas divorciado de los hechos.

En esta tentativa la filosofía y la ciencia se complementan. Armada con los procedimientos de la abstracción y la generalización, la ciencia alcanza nociones específicas que convienen a grupos restringidos de hechos y que permiten su clasificación. La filosofía, por su parte, procura elevarse a nociones genéricas susceptibles de ser aplicadas a todos los hechos. Allí donde la ciencia se ha detenido, porque no necesita ascender hasta los primeros principios, hace hincapié la filosofía empeñada en alcanzar los fundamentos de todo saber y de todo obrar.

La filosofía suministra a la ciencia cuadros generales que sirven de guías para iluminar el camino de los métodos de investigación, y aunque los sistemas filosóficos sean múltiples y diversos, este hecho no es un obstáculo para aquella función porque la discrepancia resulta fecunda ya que permite aclarar desde ángulos diferentes la aplicación de los mismos conceptos para hacer inteligible la realidad y percibir y corregir sus limitaciones.

Ciencia y filosofía se critican mutuamente. La discriminación de los grandes grupos de hechos particulares, que estudia la ciencia, se realiza a la luz de la manera general de concebir el universo, según lo enseña la filosofía. Las mismas teorías científicas se construyen y se interpretan con arreglo a conceptos suministrados por la filosofía. Esto no impide que observaciones científicas más precisas inviten a modificar esquemas interpretativos trazados de antemano por los sistemas filosóficos y a cuya luz nos esforzamos por descubrir el sentido de los hechos de experiencia. La influencia es recíproca y subraya una vez más la afinidad de filosofía y ciencia, señalada por Whitehead.

Desde una orientación independiente, el hombre que comparte con Whitehead el mérito de haber renovado de manera decisiva la lógica, después de siglos de estacionamiento, Bertrand Russell, tomó también partido, y más decididamente que su colega, por la concepción de la filosofía como ciencia. Al estudiar las motivaciones profun-

das que condicionan el carácter que se asigna a la filosofía, Russell había señalado que aquello que incita a los hombres a filosofar puede separarse en dos grupos antagónicos: por un lado los motivos que derivan de la ética y de la religión y, por otro, los que provienen de la ciencia. Esta distinción no impide, sin embargo, que sobre algunos filósofos hayan incidido los dos grupos de motivos. Pero los dos no tienen igual peso, para Russell. Y puesto frente a la alternativa y en situación de tener que decidirse, Russell no vacila en afirmar que el primer grupo representa un obstáculo para el progreso del saber y debiera ser descartado por aquellos que aspiran con denuedo a descubrir genuinas verdades. Ha de ser, pues, en la ciencia y no en la ética y la religión donde ha de inspirarse la filosofía, pero aclara agudamente Russell que no han de ser los resultados sino los métodos de la ciencia los que han de estimular la investigación filosófica. Y dejándose deslizar por esta pendiente concibe a la filosofía como "la ciencia de lo posible", cuya misión es trazar el catálogo de posibilidades, el repertorio de hipótesis abstractamente sostenibles. La filosofía ha de limitarse a la averiguación de las formas lógicas y por sucesivas aproximaciones y valiéndose del análisis habrá de encaminarse hacia la verdad. Para ello ha de renunciar a los más ambiciosos y atrayentes problemas tradicionales, pero a cambio de ello y pertrechada de paciencia y modestia realizará progresos seguros.

Un enfoque semejante se repite en Hans Reichenbach quien separa y opone dos modos, especulativo y científico, radicalmente distintos de explicar la realidad. Rechaza el primero, que corresponde a la manera tradicional de encarar y resolver los problemas filosóficos, manera que estima equivocada. Consiste, según Reichenbach, en un esfuerzo ingenuo de investigación de los principios más generales que rigen el universo y en una interpretación del conocimiento por analogía con las experiencias de la vida diaria. Cree que la razón revela la naturaleza íntima de todas las cosas y las leyes que rigen todos los acontecimientos. Quiere certezas absolutas en el orden teórico e intenta establecer normas éticas para la vida humana. Por último concibe a la filosofía como independiente de la investigación científica. A esta filosofía especulativa, que Reichenbach rechaza, se opone la filosofía científica.

La filosofía científica deja en manos del hombre de ciencia la explicación del universo, y se limita a ser una teoría del conocimiento que analiza los resultados de la ciencia y excluye los conceptos de

FILOSOFÍA

la vida diaria. Rehusa aceptar como absolutamente seguros los conocimientos del mundo físico y estima que sólo hay certeza absoluta en lógica y en matemática, que se logra a costa de que las proposiciones de ambas son analíticas y vacías. No se propone dar leyes morales, porque no cree que las reglas éticas puedan justificarse por el conocimiento. La filosofía, así concebida, se reduce a ser un instrumento de análisis construido sobre el modelo de la investigación científica: es el análisis lógico de todas las formas del pensamiento humano y reúne solamente resultados susceptibles de demostración. La filosofía no pretende poseer una verdad absoluta: con sentido de autocrítica busca las mejores hipótesis y se satisface con la verdad empírica. Esta filosofía marcha a la zaga de la ciencia.

La exacerbación de este punto de vista, con la consiguiente reducción del campo de objetos accesible a la filosofía, se encuentra en Wittgenstein, que concibe a la filosofía no como doctrina, sino como actividad. Su misión se reduce a examinar la legitimidad y la pretensión de los enunciados de la ciencia, especialmente desde el punto de vista lógico y lingüístico; no es, pues, una teoría, es decir, un cuerpo sistemático de afirmaciones verdaderas, que, como tal, puede ser fijado y comunicado, sino sólo una actividad, que no deja sedimento alguno tras de sí.

Son muchos, sin embargo, los pensadores de nuestro tiempo que se resisten a convertir la filosofía en ciencia y las ciencias particulares en filosofía. Incluso algunos de los primeros discípulos de Husserl, que aceptaron desde temprano con entusiasmo su método fenomenológico y su renovadora concepción de las esencias, se apartaron muy pronto de su aspiración a hacer de la filosofía una ciencia rigurosa. El primero y el más importante ha sido Max Scheler, quien empieza por proponer un nuevo criterio para determinar la esencia de la filosofía. Aconseja, con ese fin, partir del hombre y, especialmente, del tipo humano del filósofo y examinar su actitud mental básica frente a los objetos del conocimiento. Al hacerlo, descubre que la filosofía no se reduce, como afirmaran algunos, a ser un modo especial de conocimiento de objetos cualesquiera, sino que posee una esfera propia de objetos, independiente por completo de los objetos de la ciencia, y que su aprehensión está ligada a la actitud filosófica y a ciertos tipos de actos de conocimiento inherentes a ella. La actitud filosófica supone un acto de índole moral, que elimina las inhibiciones que experimenta el espíritu en la actitud natural, y que permite el contacto con un dominio

del ser inaccesible a la ciencia. Es un acto del núcleo personal del hombre. Ese acto se funda en el amor y consiste en la participación de la persona humana en la esencia de todas las cosas. Esa participación es cognoscitiva porque la filosofía no deja de ser conocimiento. Pero es lícito admitir una pluralidad de modos de participación, y no sería aventurado suponer la existencia de formas de participación más plenas que la filosófica.

Scheler rechaza expresamente toda identificación entre filosofía y ciencia, y subraya las diferencias entre ambas, tanto por el lado del sujeto como por el del objeto. Las ciencias son múltiples en razón de la pluralidad de sus objetos; exigen funciones parciales, especializadas, de la inteligencia (observación, reflexión, pensamiento discursivo, aptitud inventiva); buscan la ordenación unívoca de los datos empíricos a fin de permitir, al menos teóricamente, el dominio de la naturaleza; se desentienden de la esencia de las cosas para no tomar en cuenta más que sus relaciones constantes. El objeto de la filosofía está más allá, y su aprehensión está vinculada a cualidades morales como el amor, la humildad y el autodomínio. El ejercicio de estas cualidades hace posible un acceso al ser absoluto y al valor absoluto, pero para ello es necesaria la colaboración de la totalidad del espíritu del hombre. La filosofía no puede ser equiparada a ciencia.

Para Karl Jaspers la filosofía es "menos que ciencia y más que ciencia", se apoya y se enlaza a la ciencia pero no suprime las diferencias que la distinguen de ella. La actitud científica es inquisidora frente a todo; persigue conocimientos claros y distintos sobre la base de una investigación libre y de una crítica de todo presunto saber. Nada es indiferente a este afán inquisidor que sólo se satisface con un conocimiento metódico, necesario y universalmente válido, pero que de hecho está condenado a permanecer trunco, aunque con sucesivas correcciones y ampliaciones pugne por aproximarse cada vez más a su anhelada meta. Una imagen omnicomprendiva del mundo, que logre dar razón de todo lo existente a partir de pocos principios, está más allá de su poder. Sin embargo, las ciencias son instrumentos de la filosofía: el que se dispone a filosofar ha de haberse adiestrado previamente en los métodos científicos, aunque no pueda aplicarlos en el dominio de la filosofía porque ésta carece propiamente de objeto de investigación: el ser, el todo, el mundo no designan ningún objeto. La filosofía se remonta por encima de lo objetivo: "filosofar es trascender".

FILOSOFÍA

La filosofía es menos que ciencia: no alcanza ningún resultado demostrable, ningún conocimiento que se imponga con forzosidad a la inteligencia. La verdad científica tiene, en cambio, validez universal, pero sólo con relación a los métodos e hipótesis de la ciencia. Pero la ciencia no puede sustituir a la filosofía: su saber que se refiere a objetos determinados, circunscritos con auxilio de sus métodos, no alcanza el ser; tampoco puede establecer valores o fijar metas ideales a la vida, y ni siquiera puede informarnos acerca de su propio significado, ya que es impotente para justificar científicamente los impulsos cognoscitivos a los cuales debe su existencia. La verdad filosófica es absoluta para los que la alcanzan en la realidad histórica, pero sus enunciados carecen de validez universal. Pero la filosofía es más que ciencia, porque es fuente de una verdad inaccesible al saber científico. El pensar de la filosofía, íntimamente ligado a la existencia del sujeto filosofante, es acción interior que apela a la libertad.

Martín Heidegger se ha preguntado por la esencia de la filosofía, y al hacerlo nos advierte que la pregunta no es anterior ni exterior a la cosa misma, sino que ella nos introduce en la filosofía, y el preguntar mismo no es concebido como simple medio para llegar a la respuesta sino como la forma suprema del saber.

Al exponer su concepción, dentro de los términos de su sistema, Heidegger distingue sutilmente entre la filosofía como ciencia y la filosofía como modo de ser del hombre. No se trata de dos mundos independientes, sino más bien de dos aspectos de una misma actividad. El tema de la filosofía en el primer sentido es el ser y su método es la fenomenología. En consecuencia, la filosofía puede ser definida como "ontología universal y fenomenológica", que partiendo de la interpretación de la existencia humana apunta hacia los primeros y últimos fundamentos del ente. Filosofar, por eso, equivale a inquirir "¿por qué es en general el ente y no más bien la nada?" Con esto, la filosofía nos toca, a nosotros los hombres, en nuestro ser y en virtud de ella experimentamos una interpretación que condiciona todo lo que conocemos y hacemos.

Examinada desde la perspectiva de la palabra, tal como fuera acuñada por primera vez entre los griegos, se advierte que la filosofía determina no sólo la existencia del mundo griego, sino también el curso íntimo de la historia occidental europea y ha impreso su sello más específico a la historia del hombre sobre la tierra. El nacimiento de la palabra filosofía, que no es un azar, coincide con el nacimiento

de nuestra propia historia. De la filosofía se han desprendido las ciencias y éstas han configurado, en el mismo espíritu de aquélla, la existencia humana en su desarrollo histórico occidental. En tal sentido puede señalarse que la filosofía es un modo de ser del hombre, y no un mero acervo de conocimientos indiferente al destino de la vida humana.

Nicola Abbagnano concibe a la filosofía como interpretación existencial, y desde este ángulo la distingue de la ciencia. Reserva a ésta el dominio entero del conocimiento que, logrado sobre la base de métodos objetivos, posee validez universal y se presenta como un cuerpo sistemático en constante crecimiento. Pero señala que la filosofía, lejos de parecerse en este aspecto a la ciencia, se asemeja más bien al empeño que el hombre investigador pone en la ciencia, a los motivos profundos y en ocasiones desconocidos para él que mueven su desinterés y su vocación de investigador. Lo que constituye la personalidad del hombre de ciencia no puede alcanzarse mediante los métodos de que se vale el investigador para estudiar científicamente los diferentes grupos de objetos en que se divide la realidad. La filosofía, que es una dimensión de la persona humana, tiende a aclarar y a la vez a realizar esa misma persona: no es meramente una teoría, sino "la actitud total de la persona, que en la búsqueda y a través de ella, tiende a realizarse y a poseerse".

En el pensamiento actual abundan las posiciones que separan rigurosamente la filosofía de la ciencia. Así, por ejemplo, para Gabriel Marcel ni la ciencia agota la realidad ni la filosofía se reduce a ciencia. Para fundar este aserto se apoya en razones que provienen del tipo de investigación en que consiste la actividad científica. La ciencia aísla su objeto; rompe sus adherencias con el fondo metafísico; lo concibe como un haz de estructuras lógicas susceptible de ser alcanzado por cualquier sujeto. Olvida que el objeto no es sólo un espectáculo para un observador neutro e imparcial. Olvida también que la existencia no puede ser escamoteada, que es inderivable, irreductible y se nos impone. La ciencia reduce la existencia a saber universalmente válido, a sistema de conexiones ideales; reduce el objeto a un haz de fórmulas. Y por el lado del sujeto reduce la individualidad concreta y viva de cada hombre a un sujeto impersonal y anónimo. Ignota la intimidad singular de cada sujeto, aleja del saber los aspectos profundos de la experiencia personal y religiosa, los reduce a disposiciones subjetivas y elimina del saber todo lo que es reductible a

FILOSOFÍA

las categorías del conocimiento objetivo. La filosofía no es ciencia: es una reflexión rigurosa basada en la experiencia vivida íntimamente, y como tal no se deja aprisionar en un sistema.

También León Chestov rechaza la concepción de la filosofía como ciencia. Considera que el pensamiento no es idéntico al ser, que en el dominio metafísico no hay verdades universalmente válidas y que en filosofía las discusiones no provienen de la falta de claridad de los objetos, sino de la incertidumbre y el riesgo inherente a la naturaleza misma de los problemas. Chestov no admite el primado de la razón, que enseña Husserl. Cree, más bien, que la razón no basta para conocer, y señala que sentimos con la totalidad de nuestro ser que la vida trasciende las verdades (de la ciencia y de una filosofía entendida como ciencia), que pueden ser expresadas por medio de juicios obligatorios para todos y desarrolladas por los procedimientos metodológicos tradicionales. Cree que la verdad bien podría ser humana, propia de nuestra especie, útil y necesaria a los hombres, pero inaplicable a otros mundos. Con toda energía señala Chestov que la naturaleza nos sumerge de vez en cuando en estados anímicos (éxtasis, sueño normal, ebriedad, acción del opio y la morfina) cuyas evidencias son diferentes de las que nos proporciona la razón. Esos estados poseen su propia lógica, irreductible al parecer a la de la razón. Hay instantes de la vida humana en que los imperativos de la razón pierden su poder. Algunos filósofos han conocido estos intervalos de lucidez y advirtieron que un misterio profundo envuelve a toda la realidad. La ciencia parece impotente para penetrar en él. En Chestov se percibe la protesta del hombre religioso contra la exaltación de la ciencia y de la razón. Y en nombre de los intereses religiosos, inseparables para él de la naturaleza humana, se opone a la concepción de Husserl.

Colocado en la orientación del vitalismo metafísico, Bergson distingue y separa ciencia y filosofía. La primera es obra de la inteligencia; se mantiene en la superficie de las cosas, registra relaciones, relega lo individual y concreto, pone atención en lo general y abstracto y es de índole simbólica. La segunda se esfuerza por asir el objeto e identificarse con él en un esfuerzo de simpatía, a fin de coincidir con lo que tiene de único. El conocimiento científico es relativo; la filosofía procura penetrar en lo absoluto. El primero es idóneo en el dominio de la materia; el segundo en el dominio de la vida. La filoso-

fía es afín al arte. En alguna ocasión, Bergson ha llegado a decir que el arte es un género una de cuyas especies es la filosofía.

También Georg Simmel había señalado el parentesco entre el arte y la filosofía, pero creía advertirlo en el hecho que la filosofía tiene una dimensión personal, que es la expresión de un "temperamento" reflejado a través de una imagen del mundo.

Nicolás Berdiaeff se opone expresamente a Husserl y rechaza la tesis que pretende asimilar la ciencia a la filosofía. Opina que esta tesis va contra el papel creador del genio personal y del don innato, y arruina la filosofía en tanto que arte y creación. La filosofía exige una tensión de espíritu más elevada y un grado más avanzado de comprensión humana. La actitud científica representaría la esclavitud del espíritu por las esferas inferiores del ser, su dependencia frente al mundo, lo cual es una forma de pérdida de libertad. La filosofía, que Berdiaeff concibe como sabiduría, no ha consistido nunca, en cuanto a su esencia y su fin, en una adaptación a la necesidad: su elemento es la libertad. La filosofía es creación y no adaptación y obediencia. El acto creador del espíritu humano consagra su liberación en la filosofía. Lo mismo que en Chestov se percibe en Berdiaeff un fuerte acento religioso que parece condicionar su concepción de la filosofía como opuesta a la ciencia.

Las divergencias, surgidas con el nacimiento mismo de la palabra filosofía, parecen haberse consolidado con el correr de la historia y se conservan en la actualidad con perfiles nítidos; obedecen, como se ha sugerido, a la influencia de tres grupos de motivos que incitan a los hombres a filosofar: la ciencia, la existencia humana y la religión y el arte. Por el primero se pone todo el empeño en alcanzar un saber necesario y universalmente válido; por los demás se pugna por asimilar la filosofía al viejo y sugestivo concepto de sabiduría.

Letras

Teatro y teatralidad en los dramas del joven Schiller

GUILLERMO THIELE

NACIDO EN BREMEN (Alemania) en 1914, es argentino naturalizado. Graduado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Hamburgo en 1929, siguió en la misma cursos de perfeccionamiento en lenguas clásicas. En 1935 obtuvo el título de profesor en la Academia Alemana de Munich. En su país natal fue profesor de griego y latín. Actualmente es profesor titular de Lengua y Cultura griegas en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata. Dictó, asimismo, griego y literatura griega en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Es doctor "honoris causa" de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas (Grecia). OBRAS: Introducción y notas a La Iliada, en la traducción de Segalá (1956); versión y traducción de Los Mellizos, de Plauto (1957); prólogo y traducción de Aforismos, de Lichtenberg (1942) y Cartas a un joven poeta, de Rainer Maria Rilke (1938).

EL día 13 de enero de 1782, el Teatro Nacional de la Corte, de Mannheim, a orillas del Rhin, más o menos a las seis de la tarde, vivió una hora insólita. De fiarnos del relato de un testigo ocular "el teatro parecía un manicomio: ojos desorbitados, puños cerrados, gritos abruptos y roncós en la sala. Gente que ni se conocía, se abrazaba entre sollozos; mujeres a punto de desmayarse, trataban de alcanzar la salida. Fue una disolución tal como en el caos de cuyas nieblas prorrumpe una nueva creación". ¿Qué había sucedido? Habían representado una obra nueva; algo raro... Era la historia de dos hermanos: el menor feo y malo: el mayor hermoso y también malo. Pero la maldad de los dos era muy distinta. El mayor, estudiante, un poco liviano e irreflexivo como se es a su envidiable edad, cuando no se sabe qué hacer con las energías que le sobran a uno, recibe de pronto una carta anunciadora de que su querido anciano padre lo deshereda... "*Desdichado hermano: muy brevemente he de co-*

municarte que tu esperanza está frustrada. Que te vayas —así manda nuestro padre— a donde te conduzcan tus fechorías. Además, dice, supone que no abrigues esperanza alguna de lograr jamás su perdón, ni llorando a sus pies, a no ser que consientas en ser tratado con pan y agua en el más profundo calabozo de sus torres, hasta que tus cabellos crezcan cual plumas de águila y tus uñas se tornen garras de ave de rapiña. Estas son sus propias palabras. Me ordena cerrar la carta. Adiós por siempre jamás. Te lamento... Franz von Moor”.

Tal la carta. No por ella enloqueció el público del teatro de Mannheim. No: todos estaban acostumbrados a ese lenguaje. Será un dejo más exaltado pero es, en el fondo, el lenguaje de WERTHER, la novela juvenil de Juan Wolfgang Goethe. Tampoco reaccionaron mucho los espectadores cuando el destinatario de la carta, Carlos von Moor, estudiante, no investiga cómo, con qué intriga y con qué falsedad ese bueno de Franz ha escrito la carta, sino resueltamente se va, con todos sus compañeros de estudio, a las selvas de Bohemia para formar una pandilla de asaltantes. Esa banda está dividida en dos tendencias: los más de los bandidos, acaudillados por tal Spiegelberg, quieren robar, violar a monjas e incendiar conventos, mientras su capitán Carlos Moor dice que sólo ansía vengarse del mundo, ayudando a los pobres y castigando a los grandes criminales, que convierten en vil ramera a la justicia, tales como ministros y abogados... Ese Carlos Moor es un gran resentido, un ángel ofendido y por ello endiablado. “Siento asco de ese siglo ‘gastatinta’... —dice— en que un profesor tísico, acercando cada rato a su nariz un frasquito de amoníaco, da conferencias sobre el vigor, ese flojo siglo de los castrados útiles sólo para rumiar los hechos de tiempos anteriores... siglo en que la ley ha transformado en marcha de caracol lo que debería ser vuelo de águila”. Hace tiempo que Carlos Moor prefiere la libertad porque la libertad es capaz de “empollar colosos y seres extremos”... Ahora, en las selvas, Carlos Moor, el noble bandido, castiga a los malos, protege a los humildes... Salva a uno de los suyos que cae preso, incendiando toda una ciudad. Las tropas ponen cerco a la pandilla: los bandidos rompen el cerco, en heroica lucha... Interin, el malo de Franz con la fingida noticia de que Carlos había muerto, trató de asustar al anciano padre para que se muriera. Lo resuelve en un larguísimo monólogo sobre la cuestión de cómo podría arruinar el cuerpo del anciano mediante el espíritu... “Ira... Pena... Preocupación... Miedo... ¿Cómo?... ¿Qué?... ¡No! ¡Ah! ¡El susto! ¿Qué es lo que

LETRAS

no puede el susto?... Y luego el arrepentimiento... la desesperación... el plan está listo... perfecto... seguro... porque el bisturí del investigador no encontrará vestigios de herida o de veneno..." Mas el susto no surtió efecto. El anciano Moor sólo se desmayó. Sin embargo, Franz lo hizo enterrar vivo. Es que Franz era temiblemente malo. Después de quitar a su hermano mayor la herencia, Franz ha de quitarle también la novia. La novia, Amalia de nombre, se defiende. Interin se acerca Carlos, el noble bandido, al castillo paterno, disfrazado naturalmente —sólo un anciano mucamo lo reconoce—, ve a Amalia... y ya está por volver a la selva cuando...

Fue en este preciso instante cuando el público del estreno en Mannheim se enloqueció. No por no poder contener la risa. Sino por no contener ya su entusiasmo y sus lágrimas cuando Carlos descubre que su anciano padre no estaba muerto, porque un buen hombre pudo sacarlo aún a tiempo del ataúd y esconderlo en una torre... Ahora a Carlos Moor ya no se le conoce. ¡Qué malo ese hermano mío! "Juro no saludar más la luz del día antes que la sangre del parricida no humee hacia el sol..." Franz, el canalla Franz, ya no encuentra paz... visiones del juicio Final lo torturan. Llama todavía a un sacerdote para tratarlo con escarnio pero se derrumba por dentro... y cuando los bandidos están por entrar en el castillo, Franz se ahorca... Carlos Moor vuelve a ver a su anciano padre. El anciano padre, al saber que su hijo es el famoso capitán de "asaltantes y asesinos" muere. Amalia, ella sola, quiere aun a Carlos Moor. Y él a ella. La pandilla también la quiere, menos etéreamente que su capitán. Amalia prefiere morir. Carlos Moor la apuñala. Ahora, sí, el noble bandido comprendió. "Ay de mí, iluso quien creía poder mejorar el mundo con horrores y mantener las leyes mediante la anarquía. Yo lo llamaba venganza y derecho... y ahora estoy al borde de una vida horrenda y veo con llanto y crujir de dientes que dos hombres como yo demolerían todo el edificio del mundo moral." Se entregará a las autoridades. "Me acuerdo de haber hablado con un pobre hombre que trabajaba de jornalero y tiene once hijos vivos... Han ofrecido mil ducados de oro para quien entregue vivo al gran ladrón... A ese hombre puede ayudársele..." Telón. Aplausos frenéticos.

Allá en Mannheim, en 1782, los espectadores vieron la obra no como hoy la leemos. El director del Teatro Dalberg había exigido que la acción fuera traspuesta de la enorme actualidad al medioevo, y los personajes disfrazados de caballeros, no sin suavizar considerablemen-

te el lenguaje sabroso... Sin embargo, el público deliraba. ¿Por qué? Porque en las palabras de Carlos Moor, por más empapadas de generosidad moralizadora que estén, tronaba una sorda protesta no abiertamente formulada de muchos contra toda injusticia y opresión, una protesta que revolucionó muchas salas de teatros antes que estallara en serio un catorce de julio, siete años después del estreno de *Los BANDIDOS* de Friedrich Schiller (1759-1805).

Recuerdo haber visto esa obra varias veces. Una, en Hamburgo, en el año 1922, los bandidos llevaban cascos de acero y empuñaban pistolas ametralladoras. El director los imaginaba como soldados que regresando de la guerra estaban indignados de las injusticias sociales y querían imponer su buena voluntad. Y ví a un público frenético, aplaudiendo locamente; y yo y mis amigos aplaudimos también porque, por buenos, comprendíamos a esos malos en el escenario y nos identificábamos con ellos. Sólo un gran moralista —lo sentíamos en el alma— podía ser el autor de ese drama tan cursi y tan auténtico. Los grandes moralistas son revolucionarios permanentes: no hay dinamita más explosiva que la moral tomada en serio. No surte efecto cuando se la predica; somos demasiado vivos y resignados para creerla cuando sólo la oímos, y verla practicada es raro porque escasean los santos. Pero verla reflejada, quebrada, trocada en ira, venganza, arrepentimiento, en error, en crimen y castigo, por infantiles, por teatrales que fueren, eso sí convence. Y como esta situación es una de las que *mutatis mutandis* es siempre actual, no nos asombraremos tampoco de saber que desde aquella memorable tarde de su estreno *Los BANDIDOS* de Schiller todavía hoy son eficacísimos en los escenarios alemanes. ¿Cómo no han de serlo, aún haciendo abstracción de la moral? Dejemos sólo la desilusión, la ira e ironía cáustica tanto del “bueno” como del “malo” de los hermanos Moor, desnudando sus parlamentos de las tiradas típicas de la época, y del efervescente lirismo propio de su autor juvenil, y tendremos, atendiendo tan sólo lo conceptual, una obra perfectamente digna de un “angry young man”. El nihilismo existencialista que todo lo recuerda con ira, es brote del mismo árbol siempre vivo de la desesperación y protesta de las generaciones jóvenes contra la anterior... A veces como hoy, en un mundo técnico progresista y absurdo, los adolescentes tienen especial motivo de enojarse, pero en el fondo ponen la misma mueca de “filosofía de la desesperación” como la que muestra el iracundísimo león que, en la portada de la segunda edición impresa de *LOS BANDI-*

LETRAS

dos, igualmente de 1872, subiendo una roca apoyada, a su vez, en la leyenda "In tyrannos", levanta la pata derecha pronto a dar zarpazos, y menea con entusiasmo revolucionario una larga cola anatómicamente inadmisibles pero muy congénita al patetismo del joven Schiller.

Friedrich Schiller, a la sazón médico castrense, había asistido a su estreno sin tener licencia. ¡Licencia para ir al teatro, para ver una obra escrita para colmo por uno mismo! Cuando Schiller, hijo de un capitán y destinado a estudiar teología, tenía 13 años, la gracia inapelable de su benévolo soberano, el duque Carlos Eugenio de Württemberg, calavera imitador del Rey Sol cuando joven, y educador "sui generis" cuando maduro, lo puso por siete largos años, sin licencia, sin salidas, como interno en un instituto educacional modelo de subordinación y disciplina, creado por su ambición ducal de ser un Rousseau; un colegio militar de corte autocrático, vivero de futuros oficiales y funcionarios sumisos. En este instituto, la Karesschule, en Stuttgart, el tan dotado Schiller fue pésimo alumno. Tuvo que estudiar medicina; el duque lo dispuso así. Llegó a practicar en un regimiento de inválidos y tuvo que andar uniformado. Se creó mala fama por sus diabólicas recetas para los marciales enclenques, sus poemas entre sensuales y rebeldes y sus celestiales "Odas" a la amada Laura, de cuyos labios el joven médico deseaba pender eternamente y hundirse en su ser muriéndose... (Laura era la propietaria de la pensión y, viuda ni fea ni hermosa, tenía treinta años y mil encantos). En noches robadas al sueño, en la Academia, y en días robados al hospital, con la eterna angustia de ser descubierto y duramente castigado, el joven había escrito *LOS BANDIDOS*. Son los muchos años de idiótica represión, años de táctica rebeldía y rabia tragada de quien a su augusto soberano y director de colegio tenía que besar (cuando lo veía) el borde del saco, pues para besarle la mano se tenía que ser de familia noble. Son los muchos años de ansia de libertad de un individuo maltrecho y pisoteado que calientan subterráneamente ese manantial dramático hasta que un día sale cual geyser hirviente. Mezclósele la indignación por la suerte de Schubart, lírico y narrador del cual Schiller tomó el argumento básico y quien había sido alevosamente encarcelado por el mismo duque. Sin licencia se fue Schiller por segunda vez a Mennheim, mas descubierto y, so pena de degradación, le fue prohibido "seguir escribiendo comedias". Máxime porque en *LOS BANDIDOS* había un pasaje en que uno de los criminales elogia cierto cantón suizo llamándolo "el Atenas de los estafadores actuales". Se había pro-

testado en revistas, y el Duque no deseaba complicaciones diplomáticas. Schiller huyó; escribió al Duque cartas explicativas “de profundísima sumisión y honto sentimiento filial para con un padre enojado”, a fin de que no se le considerase desertor ni se pusiera en peligro a sus padres. Pero el Duque no contestó. . .

Schiller leyó en Mannheim, en pequeño círculo, su nuevo drama *LA CONSPIRACIÓN DE FIESCO EN GÉNOVA*. Lo leyó con toda su naturalidad de patético nato, declamando con el mismo estro poético un decisivo monólogo del héroe que la acotación: “Cierra la puerta”. Los oyentes se morían de risa. Sólo la lectura que el “regisseur” Meyer dió al manuscrito, a solas, salvó la mala impresión. Iban a representar el “Fiesco”. Pero se temía la persecución del Duque. Schiller tuvo que seguir huyendo. Su amigo Streicher lo acompañó. En la larga caminata de más de dos días de Mannheim a Francfort, Schiller se desmayó; por fin llegaron. Ofreció “La conspiración de Fiesco” por carta al teatro en Mannheim. No lo aceptaron. No le anticiparon dinero. Schiller trató de vender un poema a un librero. . . Pide 25 florines. . . “No doy más de 18.” “No, entonces no.” Se tenía hambre, sí, pero también se tenía orgullo. . . Vivía con Streicher en un pueblecito cerca de Francfort. Era más barato. Remodeló el “Fiesco”.

LA CONSPIRACIÓN DE FIESCO EN GÉNOVA es una tragedia política. En verdad trata el tema universal de la seducción que ejerce el poder sobre quien lo conquista. En el estado de Génova evocado por Schiller, hay tres tipos de prohombres del poder: Andrea Doris, el sabio Jefe de Gobierno, de 80 años; su sobrino Giannettino, mujeriego, vividor, con una brutal voluntad de poder. Ese Gianettino viola a la hija de Verrina. Verrina es republicano, ideológico, rápido, conversador, simulador. Giannettino manda a un moro para asesinar a Fiesco. Fiesco convence al moro que le conviene entrar en su servicio. Y Fiesco lo utiliza hasta que no lo precisa más; luego lo entrega al verdugo. Conspirando con habilidad, libra a Génova de Giannettino Doria; conquista el poder que ahora quiere para sí. Impondrá la corona de duquesa a su esposa. Esta, envuelta en el manto de Giannettino, muere apuñalada por su propio marido. Fiesco es proclamado duque, pero. . . Intercalamos aquí —en versión propia— los últimos parlamentos del Fiesco. Es un pasaje rico en cuanto hay de característico del teatro de Schiller. Las tensas antítesis, lo mímicamente eficaz, lo patético, lo teatral genuino y lo teatral falso y hoy marchito. . .

LETRAS

- VERRINA: Fiesco, escucha, soy hombre de guerra... entiendo poco de mejillas húmedas... Fiesco... estas son mis primeras lágrimas... arroja de ti esa púrpura.
- FIESCO: *(Con el manto purpúreo de su dignidad ducal)* ¡Calla!
- VERRINA: Fiesco, deja aquí como premio todas las coronas de este platena; deja allí para escarmiento todas sus torturas para que me obliguen a arrodillarme... Yo no me arrodillaré... Fiesco... *(Se arrodilla)* Es la primera vez que estoy de rodillas... arroja de ti esa púrpura.
- FIESCO: Levántate y deja de excitarme...
- VERRINA: Me levanto... no te excito más... *(Están delante de una plancha que conduce a una galera)* Primero el Duque...
- FIESCO: ¿Por qué tiras de mi manto?... ¡Se cae!
- VERRINA: Y... cuando cae la púrpura, ha de seguirle el Duque. *(Lo empuja al mar).*
- FIESCO: *(Desde las olas)* ¡Socorro, Génova! ¡Socorro! ¡Socorro para tu duque! *(Se ahoga)* *(Llega gente)*
- VOCES: ¡Fiesco! ¡Fiesco! Andrea está de vuelta, media ciudad se adhiere a Andrea. ¿Dónde está Fiesco?
- VERRINA: *(Con tono firme)* ¡Se ahogó!
- VOZ: ¿Contesta el infierno o el manicomio?
- VERRINA: ¡Lo ahogaron! si ello te suena mejor... Me paso al partido de Andrea...

En Mannheim no permitieron al poeta que presentara a Fiesco como asesino involuntario de su esposa Lenore, ni a Verrina ejecutando a Fiesco... Los de Mannheim (algo desembriagados después de la borrachera ideológica de LOS BANDIDOS, volvieron a su *juste milieu*. Schiller comentó a regañadientes que la “libertad republicana es un nombre vacío en este país. En las venas de los palatinos no corre sangre romana”. ¿De los palatinos? ¿Quién dijo que las ciudades teatrales están, todas, a orillas del río llamado “Doquier”?... El teatro de Mannheim rechazó también el “Fiesco” remodelado. Schiller logró tender el drama a un editor. Pagó sus deudas. Se mudó a Bauerbach, idílica aldea donde una admiradora, la señora de Wolzogen, puso a su disposición una modesta casa. Aquí escribió Schiller su tercera obra. La tituló LUISE MILLERIN. En ella Schiller se desquita. No aparece en la obra ningún personaje que sea el Duque Carlos Eugenio, ni se

menciona su nombre. Pero invisible está presente; más: *brilla* por su ausencia. . . Luise Millerin es una tragedia “burguesa”, continuadora de la tradición iniciada en Alemania por “Emilia Gallott”, de Lessing. El destino fatal no se detiene en los círculos socialmente elevados sino arrastra a gente humilde, al músico Miller, a su mujer, a su hija Luisa, pequeños burgueses obligados a dar su trabajo, sus hijos, su sangre al soberano si éste lo dispone, pero no protegidos aún por ninguna constitución, apenas si admitidos como personajes en los escenarios de los teatros. . .

Schiller hace de Luisa Miller, hija del músico, la figura central de la obra. Luisa adora a su padre con un delicado y sincero amor filial que no tiene parangón en la dramaturgia de entonces. Luisa, pura y recatada, ama a su novio, Ferdinand von Walter. Ferdinand tiene rango de mayor, es de abolengo e hijo del Presidente. Presidente, esto es, en un estado monárquico, primer ministro. Padre Miller teme las habladurías, Madre Miller espera ver feliz a su hija. Vaya uno a saber: suceden cosas, y no hay que digustar así no más al señor mayor. . . El músico opina de otra manera. . . “A ese mayor, sí, sí, al mayor le voy a mostrar dónde el carpintero puso la puerta. . .” Hablará con el Presidente. “Me cepillarás mi saco colorado, el de pana, y me haré anunciar a su Excelencia. Voy a hablar a su Excelencia: el señor hijo de Vucía —le diré— ha echado un ojo a mi hija; mi hija es demasiado poca cosa para ser la mujer del señor hijo de Vucía: pero para ser la ramera del señor hijo de Vucía, mi hija es demasiado buena, y ¡basta! Me llamo Miller. . .” Es un discurso que el buen músico pronuncia ante su mujer, y ante su mujer los hombres son valientes en promesas. Sin embargo, uno se lo cree a ese algo estrecho y modesto buen hombre que lo dice lo piensa y lo hará, y muy en serio. . . Luisa ama, con ese gran amor puro, ingenuo, angelical, con que aman las jóvenes inventadas por Schiller. Y Ferdinand la ama. Nada se pondrá entre ellos. ¿Nada? Sí, el perjuicio social; sí, el interés mezquino; sí, la intriga de un rival; sí, la política. El invisible duque tiene una amante: Lady Milford. El duque desea que Lady Milford se case. El Presidente arreglará el asunto. El Presidente piensa en un candidato: en su hijo Ferdinando. “Lady Milford será la mujer del mayor von Walter”. El ridículo Mariscal von Kalb, correveidile sumiso y arrogante, divulga la noticia. Ferdinando se opone. El Presidente insiste.

LETRAS

PRESIDENTE: “No la persona de la lady que desprecias, sino el casamiento... (*Ferdinando quiere irse*) ¿A dónde? ¡Alto! ¿Es este el respeto que me debes? Estás anunciado en lo de lady. El soberano tiene mi palabra. La ciudad y la corte lo saben todo debidamente. Si me haces pasar por mentiroso, mi hijo... ante el soberano... la Lady... ante la corte me haces pasar por mentiroso... escúchame, hijo, o si descubro ciertas historias... ¡Alto! ¡Hola! ¿Qué soplo imprevisto apagó el fuego de tus mejillas?”

FERDINANDO: “¿Cómo? ¿Qué? No, no es nada, padre...”

PRESIDENTE: “Y si es algo, y si descubriese la huella del origen de tu oposición... No, hijo mío, la mera sospecha ya me saca de quicio. Vete allí, al instante. Comienza el relevo. Estarás en lo de la lady, tan pronto se dé el santo y seña... Donde yo aparezco, tiembla todo un ducado. Vamos a ver si esa cabeza dura de mi hijo se me impone... Te digo, hijo mío, tú estarás allí... o huye de mi cólera...”

Preguntamos: ¿Es ese el mismo Schiller que escribió “Los Bandidos”? ¿El exhuberante y retórico joven habría hecho estas frasecitas cortas y calcadas de la realidad?... ¿Habría creado a un músico Miller y a un Presidente caracterizados con tan escueto, tan acertado recurso en la dicción...? ¿Tanto habría aprendido? Tanto, y mucho más. No nos asombra que en la acalorada discusión de los naturalistas del siglo XX, en su contundente rechazo de toda frase vacía y de toda retórica idealista. *INTRIGA Y AMOR*, esto es “Luise Millerin”, al que sólo el afán de propaganda del director y actor Iffland impuso el título gritón para las funciones en el teatro de Mannheim, mencionándosela como modelo admirable y digno de imitación...

Y algo más. Ferdinando ve a Lady Milford. Lady Milford no es la conquista que él suponía que fuera. Lady Milford, joven e inexperta, huérfana y desdichada; su padre, falsamente acusado, fue decapitado y su madre murió de pena. No había aprendido nada más que un poco de francés, un poco de “broderie” y piano; lo que sí había aprendido, fue a comer de oro y plata, dormir bajo mantas de pesadas sedas... Estaba por suicidarse cuando el duque entró en su vida... “La voluptuosidad de los poderosos de este mundo —dice Lady Milford—

es una hiena nunca satisfecha, siempre en busca de víctimas. Horriblemente ya había dilacerado este país, . . . separando novio y novia . . . había roto hasta el divino lazo del matrimonio . . . Yo me puse entre el cordero y el tigre; en una hora de pasión le tomé su juramento de príncipe, y tuvo que terminar ese aborrecible sacrificio . . . Walter, he abierto cárceles . . . he roto condenas a muerte . . . he abreviado la tan horrenda eternidad en las galeras . . . “Una sola vez sintió amor: a Ferdinando; y ella se lo dice. (Al público de la época le pareció “schocking”). Ferdinando contesta que ama a una muchacha burguesa: Luisa Millerin. “Me iba a decir algo, Milady”? “Nada, señor von Walter, nada . . . más . . . que esto . . . que está destruyendo la vida suya, y la mía, y la de otra persona más . . .”

El Presidente está acostumbrado a que se le obedezca: sino, sabe qué hacer. Manda al buen músico al presidio, y expone a la vergüenza pública en el mercado a la señora Miller junto con su hija. Ferdinando amenaza al padre con contar en toda la residencia una historia “de cómo se llega a Presidente”. Debe de resultar sumamente molesto al Presidente von Walter el que se revele el secreto de su nombramiento. Instigado por su secretario, el señor Wurm (a quien le gustaría conquistar a Luisa) pone en marcha una intriga. Luisa (así parece por una carta que la obligan a escribir —una de esas cartas en que los personajes del teatro de antes, y aun hoy los de la vida real, que siempre quedan a la zaga, confían ciegamente—) habría engañado a Ferdinando, con el ridículo Mariscal von Kalb . . . Schiller sabe muy bien que un acercamiento entre ese idiota von Kalb y la buena Luisa es imposible por lo grotesco, pero subraya así la fatal ceguera trágica de Ferdinando. Como gran efecto teatral, Schiller enfrenta a las dos mujeres: la gran lady y la pequeña burguesa. Lady Milford resuelve abandonar el país para vivir “del todo en los brazos de la virtud”. Ferdinando echa veneno en una limonada, de la que bebe primero Luisa quien moribunda revela toda la intriga. Bebe también Ferdinando; viene el Presidente; Ferdinando moribundo le perdona; el Presidente se entrega a los tribunales. Hoy día nos reímos de ese cuadro sentimental: unidos en la muerte; muertos “trágicamente” por un malentendido . . .

No en ese cuadro reside la fuerza de INTRIGA Y AMOR. ¿Qué decía Lady Milford?? “Le tomé su juramento de príncipe . . . y tuvo que terminar ese aborrecible sacrificio.” Intercalaremos una escena que no hace al argumento, y que sin embargo, es una de las más impresio-

LETRAS

nantes en toda obra de Schiller. Es de una alevosa melodía doble: de sumisión y rebelión a la vez, de esa misma contenida furia, contenida por impotencia, experimentada Dios sabe cuántas veces, Dios sabe cuán hondamente por Schiller, alumno y súbdito del duque Carlos Eugenio. Es la segunda escena del acto segundo.

(Entra un anciano lacayo del duque. En sus manos lleva un cofrecito con joyas. Están presentes Lady Milford y su doncella).

EL LACAYO: Su alteza el duque se recomienda a la gracia de Milady y le envía estos brillantes como presente de bodas. Acaban de enviárselos desde Venecia.

LADY: *(Abrió el cofrecillo y se sobresalta)* ¿Hombre? cuánto paga tu duque por esas piedras?

EL LACAYO: *(con cara adusta)* No le cuestan ni un penique.

LADY: ¿Qué? ¿Estás loco? ¿Nada? Y... me lanzas una mirada, sí... como si quisieras atravesarme... ¿Nada le cuestan esas piedras inmensamente preciosas?

EL LACAYO: Ayer otros siete mil paisanos se fueron... a América... Y ellos lo pagan todo.

LADY: *(Deposita rápidamente las joyas y se pasea por toda la sala. Después de una pausa, al lacayo)* ¡Hombre! ¿Qué tienes?, creo que estás llorando.

EL LACAYO: *(Frotándose los ojos, con voz horrenda, temblándole todo el cuerpo)* Joyas como estas... Yo también tengo un par de hijos entre ellos...

LADY: ¿Pero... ninguno... al que hayan obligado?

EL LACAYO: *(Con risa horripilante)* ¡Por Dios!... ¡no! ¡Todos voluntarios!... Sí: un par de muchachos petulantes se adelantaron de las filas y preguntaron al Coronel a qué precio el duque vendía la yunta de hombres... Pero nuestro Clementísimo Soberano mandó formar en la plaza a todos los regimientos y ordenó fusilar a los imperinentes. Oímos los estampidos, vimos su cerebro derramarse en los adoquines y todo el ejército gritó: ¡Viva América!

LADY: *(Se deja caer en el sofá, con espanto)* ¡Dios! ¡Dios! ¿Y yo no oí nada? ¿Y yo no noté nada?

EL LACAYO: Sí, señora... ¿Por qué tuvisteis que salir a cazar osos

con el señor en el preciso instante cuando batieron los tambores para la partida? No debíais perder esa gloria: ¡cómo los tambores gritaban y gritaban anunciando!: llegó la hora... y por allí niños huérfanos, berreando, corrían tras algún padre vivo aún, y por allá, una madre, fuera de sí, saltó para espetar en las bayonetas a su niño de pecho, y separaron a sablazos a novio de novia, y los pobres viejos estábamos parados allí llenos de desesperación y terminamos por tirar aún nuestras muletas tras los muchachos en su viaje al Nuevo Mundo... Ah, y todo el tiempo retumbando los redobles para que el Omnisciente no nos oyera rezar...

LADY: ¡Fuera esas piedras! Su fulgor lanza infernales en mi corazón... Modérate, pobre viejo, regresarán... Volverán a ver su patria.

EL LACAYO: El cielo lo sabe: regresarán. Aún al franquear la puerta de la Ciudad se volvieron y gritaron: Dios os proteja, mujeres y niños... Viva nuestro duque y Padre de la Patria... El día del juicio estaremos de vuelta.

Pues bien, Lady Milford ante esa evocación del lado oscuro del brillante duque, vende las joyas y da el dinero a los pobres. Pero las otras Ladies y Milfords y damas benefactoras de los pobres que, junto con mucha buena gente burguesa algo agitada (Dios sabe por qué) llenaban el día del estreno, 13 de abril de 1784, la sala del Teatro Nacional de Mannheim a lo mejor sentían escalofríos. "El segundo acto fue representado con tanto entusiasmo y emocionante verdad, que, bajada ya la cortina, todos los espectadores se levantaron de una manera entonces inusitada y estallaron en aplausos tempestuosos y unánimes". Tenemos por cierto este testimonio coetáneo. Se trata, en efecto, de una escena teatralmente magnífica: representable, de gran potencialidad mímica, de oposiciones que saltan a la vista: ese anciano lacayo que tiene que contener su dolor frente a la joven lady fuera de sí, y ella, honradamente indignada y sin embargo mercedamente insultada por el anciano. Esta justa injusticia es de tensa polaridad mímica y dramática. Y ese contenido, ese mensaje contemporáneo, completamente objetivado, es la crítica más cortante trocada en juego histriónico.

El joven dramaturgo que presencié la función, esperaba felicita-

LETRAS

ciones. alicientes: prolongación del contrato que, por fin, había logrado en Mannheim y que lo obligaba a escribir dentro de un año tres obras, redactar recensiones y adaptar obras, todo por trescientos florines de los que gastó doscientos para comprar trajes y camisas y zapatos decentes. Pero nada... El intendente del teatro, von Dalberg, no le habló. Schiller le escribió. Dalberg le mandó el médico del teatro quien por encargo le aconsejó que mejor volviera a ocuparse de la medicina. Schiller, en carta, humillado, roto, agradece devotamente el consejo; sin embargo se permite humildemente proponer como mejorar el teatro. Ni respuesta. El contrato vence. Nada. La calle. ¿Era sólo porque había tenido éxito? El éxito trae enemigos. ¿Eran estos los que habían lanzado el rumor de una denuncia formal contra cierto "desertor oriundo de Württemberg"? ¿O alguien se había alarmado por oír decir a Ferdinando (acto 2º, escena 6ª): "Sin prisa, mi padre... Si usted se quiere a sí propio, ¡nada de violencia! Hay un sitio en mi corazón donde la palabra 'padre' aún nunca se oyó. ¡No penetre hasta allí!"?

También esa frase patética, teatral (justo con ese dejo de demasia que necesita el teatro para ser verdadero) fue una frase peligrosa. Al menos, así le pareció a un censor, más tarde, en tiempos de Metternich. Schiller había muerto hacía años, sus obras se representaban regularmente. La juventud las quiso, como las querrá siempre. Ferdinando contra el Presidente... El hijo contra el padre... ¡Es demasiado! ¡no, no y no! dijo el censor e hizo cambiar —no recuerdo en que ciudad— el reparto que después decía: "Ferdinando, sobrino del Presidente". Luego, Ferdinando en su desesperación aseguraba que existía en su corazón un sitio donde aún nunca se oyó la palabra "tío"... Con ello, el buen censor reaccionario nos ha suministrado un magnífico ejemplo, el *missing link* que necesitábamos. ¿Por qué no podemos menos que reírnos de ese "tío"? Porque resulta una mentira palpable y grotesca. El teatro es implacable. El teatro es más veráz que la realidad. Las candilejas son poderosos detectores. Piénsese un momento en un caso real. Supongamos que un huérfano haya sido educado por el hermano de su padre fallecido. Quiere a su tío como a un padre. Puede ser que circunstancias adversas lleven a ambos a una pelea. El joven dice que hay en su corazón un sitio en que no se ama al tío. Perfecto: y ¿qué? Pero en el teatro: carcajadas.

Nos referíamos al teatro y lo teatral en Schiller. Sin definir mucho y haciendo hablar al escritor mostré cuán fuerte garra de dramaturgo nato, de hombre de teatro se nota aún en los monstruosos BANDIDOS. Vimos que el joven Schiller tiene el teatro en la sangre, plasma hombre contra hombre en agitado drama y palpable mimo; no puede menos. Y tiene un sano sentido para la teatralidad por la que entendemos esa demasía que necesita toda expresión en el teatro. Esa demasía, esa elevación del parlamento y aun de un suceso dramático puede ser considerable. Pero sólo cuando ellos tengan por apoyo un mensaje o un sentimiento genuino adentro, convencerán como veraces por más lejos de lo real común que se muevan. Una flecha, un avión, se mantienen en el aire mientras dure la propulsión que se les imparta. Esa propulsión es en el caso del lenguaje teatral el *pathos* particular del dramaturgo: un envión subconsciente y muy complejo con que lanza su visión a la super realidad teatral. Ese misterioso pathos se nutre de dos corrientes: una, la capacidad creadora del autor como individuo la otra su conexión con su época. Pues el auténtico autor teatral da su mensaje a su época porque lo recibe de ella. Y de ahí se deriva que debe haber dos teatralidades: una teatralidad auténtica por congruente, siempre sería: al percibirla tenemos que llorar o reír como el autor por medio de los actores nos lo imponga, y otra teatralidad falsa por divergente: siempre ridícula aunque el autor quiera que sus actores nos hagan llorar. Tal el ejemplo del tío suministrado por el anónimo censor, guardián del sueño tranquilo de los ciudadanos. En ese ejemplo la divergencia, la falsía, lo ridículo, es a todas luces palpable. En el caso de la palabra "padre" nunca oída en el corazón filial, conozco a mucha gente a la que la patética exclamación ya no sólo le resulta penosa, sino insoportable.

La sensibilidad nuestra es distinta de la de otras épocas. Cuando Ferdinando alcanza a Luisa la limonada con el arsénico y dice: "La limonada está floja como tu alma", y cuando luego esa "floja limonada" sigue mencionándose y cuando por fin surte efecto y Ferdinando, antes de ingerirla se toma tiempo y besando a la amada muerta exclama: "Alto, Alto... No te me escapes, ángel del cielo... ¡Fría la mano, fría y húmeda! ¡Su alma se ha ido! ¡Dios de mi Luisa! ¡Perdón! ¡Perdón al más perverso de los asesinos! Fue su último ruego. ¡Cuán encantadora y cuan hermosa, aún cadáver!" El ángel exterminador emocionado pasó con suavidad por estas mejillas, etcéte-

LETRAS

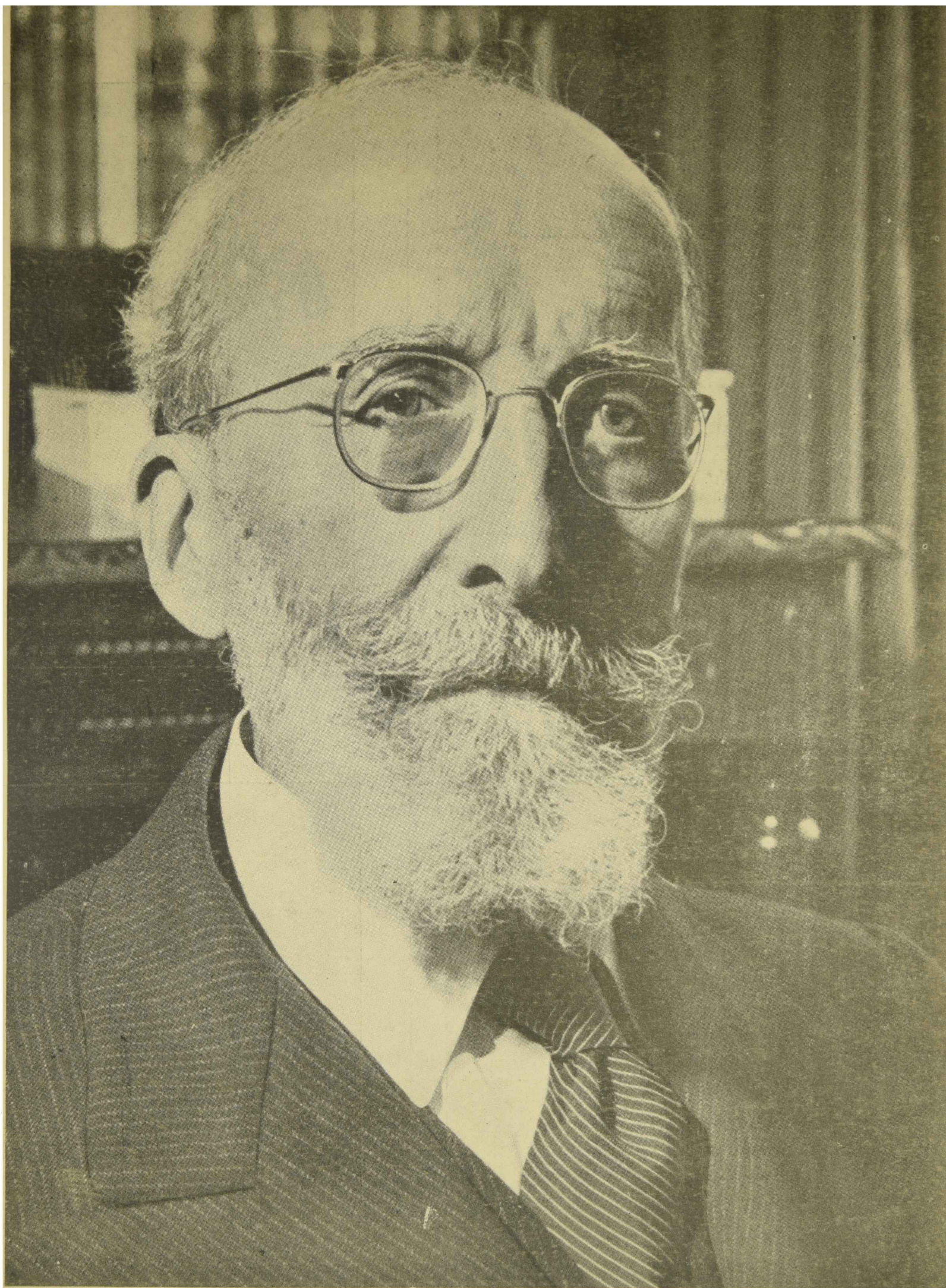
13", nos sentimos tentados a reírnos, y que nadie nos censure por ello.

En las tres primeras obras, en *LOS BANDIDOS*, en *FIESCO*, en *INTRIGA Y AMOR* aquel sustrato teatral desde el que valen los mensajes, los parlamentos, los sucesos y los gestos, ese peralte básico es la realidad pero además vista por un temperamento exaltado y exacerbado de edad contemporánea del poeta, llena de por sí de tensiones sociales un joven genio, pobre, enfermo, maltratado por los demás. Desde el *DON CARLOS* (empezado ya en esa época y terminado en 1787), el poeta cambia de sustrato y de *pathos*. Descubre, escapando para siempre de la cruda realidad, otra aparentemente real, la de España y los Países Bajos primero: la historia. Y otra fuente para sus sentimientos siempre algo exagerados: el reino de las ideas. Por ello, en *DON CARLOS*, su teatro y su teatralidad es nueva, distinta; corren once años entre el estreno de *DON CARLOS* y de la próxima obra: *WALLENSTEIN*, en la que la adaptación a la vida familiar burguesa, la profesión de profesor de historia y estética en Jena, ante todo el estudio de la antigüedad clásica y la especulación sobre problemas de la filosofía kantiana, y la amistad, anhelada siempre y por fin lograda, con Goethe le quita del todo esa base teatral interior de su juventud. Hasta que en el gran cuadro de la guerra de los treinta años, *WALLENSTEIN*; en la dramática visión del encuentro entre María Estuardo y la reina Isabel; en la romántica tragedia de la *DONCELLA DE ORLEANS*; en *LA NOVIA DE MESINA*, drama éste antiquizante y de estilo seudosofocleo, esa realidad intuída es cada vez más compleja. Esos dramas necesitarían una consideración particular que no nos proponemos dar en este artículo.

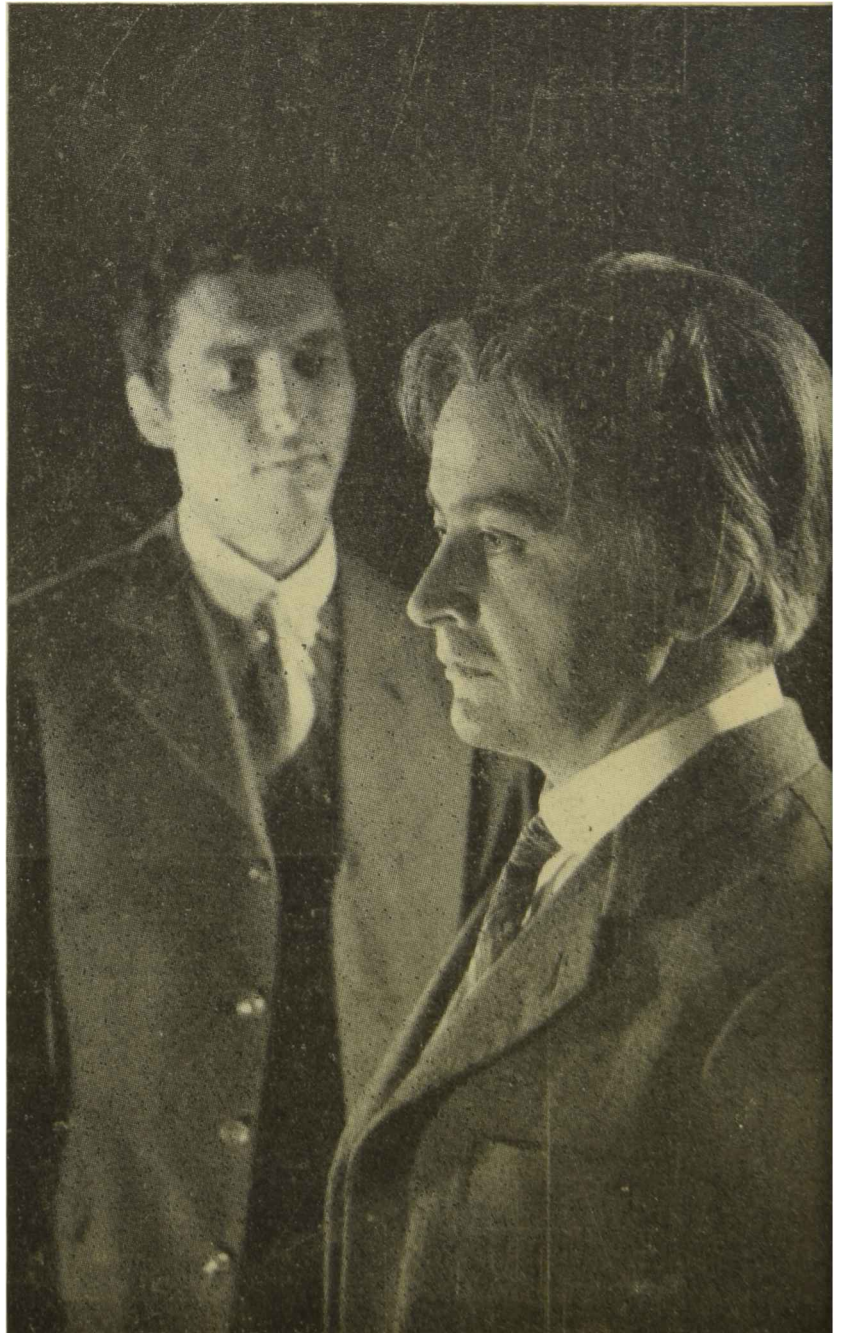
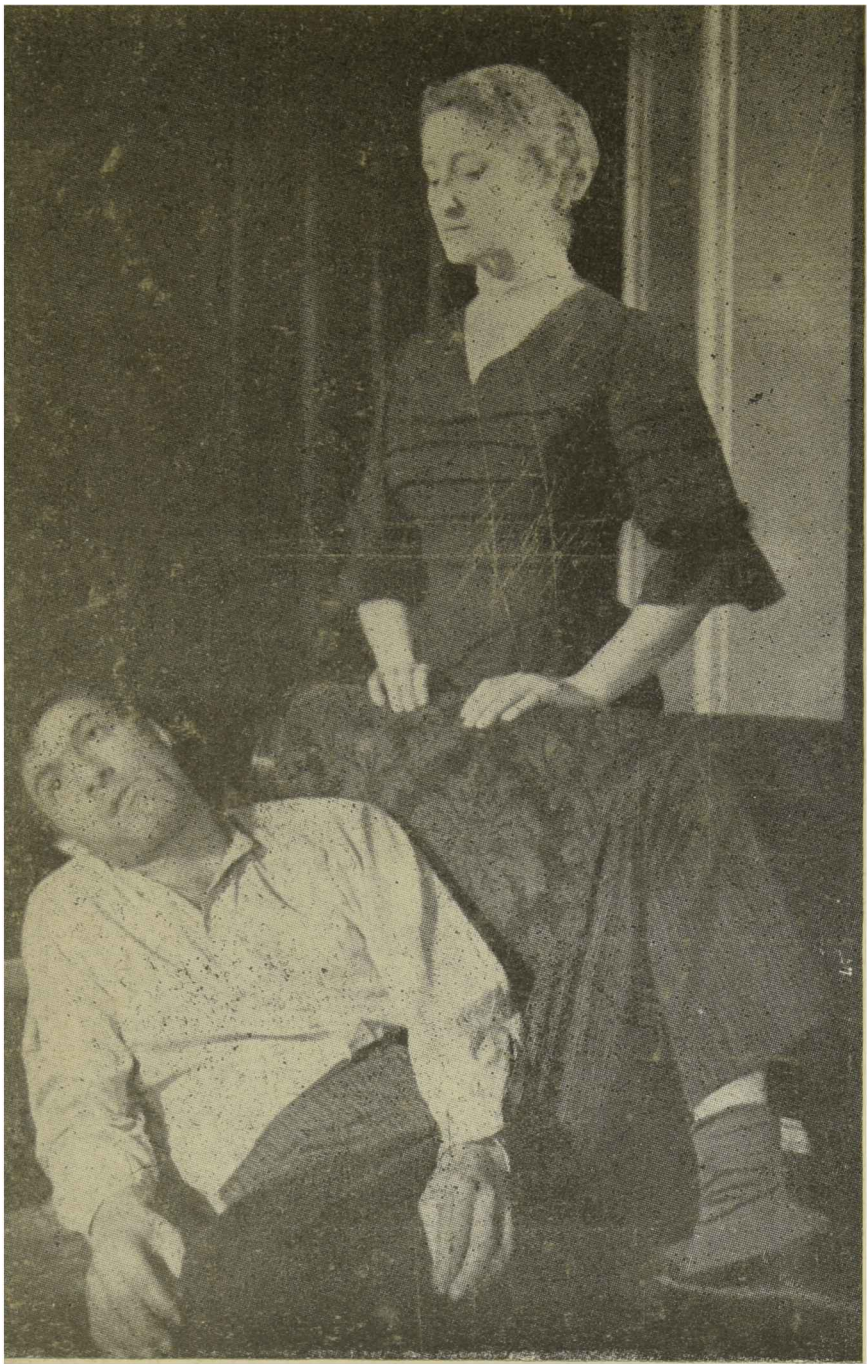
Las primeras obras las describió el joven Schiller rápido, en loca carrera entre su fogoso impulso genial y la dura realidad. Cuando tras larga interrupción volvió a escribir teatro, cuando produjo año tras año otra obra nueva, a cual más madura, había comenzado otra loca carrera. Su genio llevaba su espíritu con mano segura a la creación, pero en su cuerpo endeble de nacimiento, debilitado por las noches en vela, por las penurias de su juventud, por enfermedades; en ese cuerpo habitaba la muerte y tosía y escupía sangre y pus de los deshechos pulmones que apenas si a veces le daban aún bastante aliento para declamar sus patéticos yambos. El último drama que Schiller logró terminar, es el *GUILLERMO TELL*. Ese festivo juego escénico evocativo de la emancipación suiza del Reich, acaecida en el siglo XIV, Schiller toca todos los distintos planos de la realidad que ha venido

Guillermo Thiele

conquistando en la corta trayectoria de su producción para el teatro. Troca en suprema realidad teatral la naturaleza, el idilio, la historia, la música: la “mera realidad”, pues, como diría Kant con el desprecio de quien no sabe lo que es bueno, y el de la “realidad inteligible”, como diría Kant con la convicción de quien sabe qué es mejor.

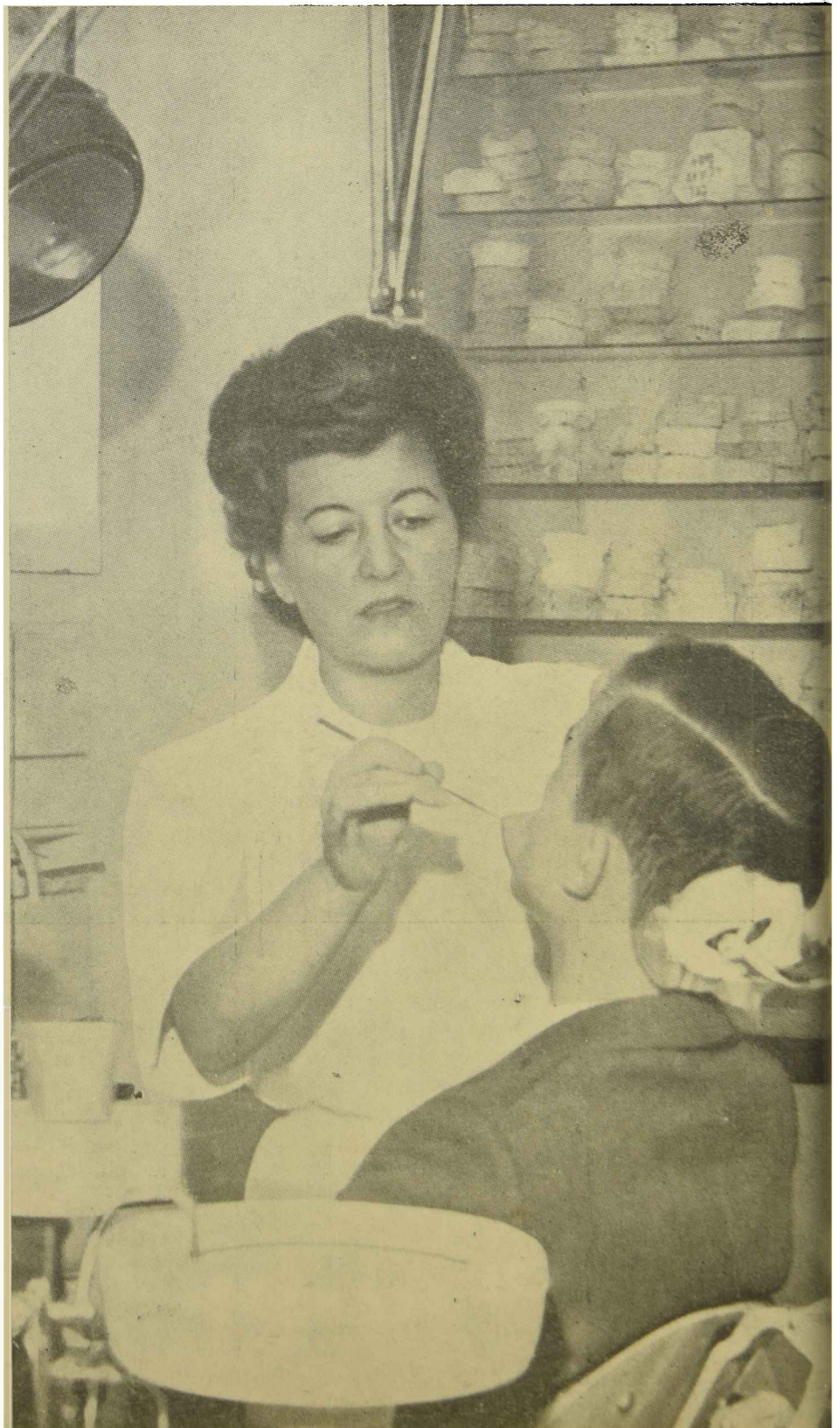
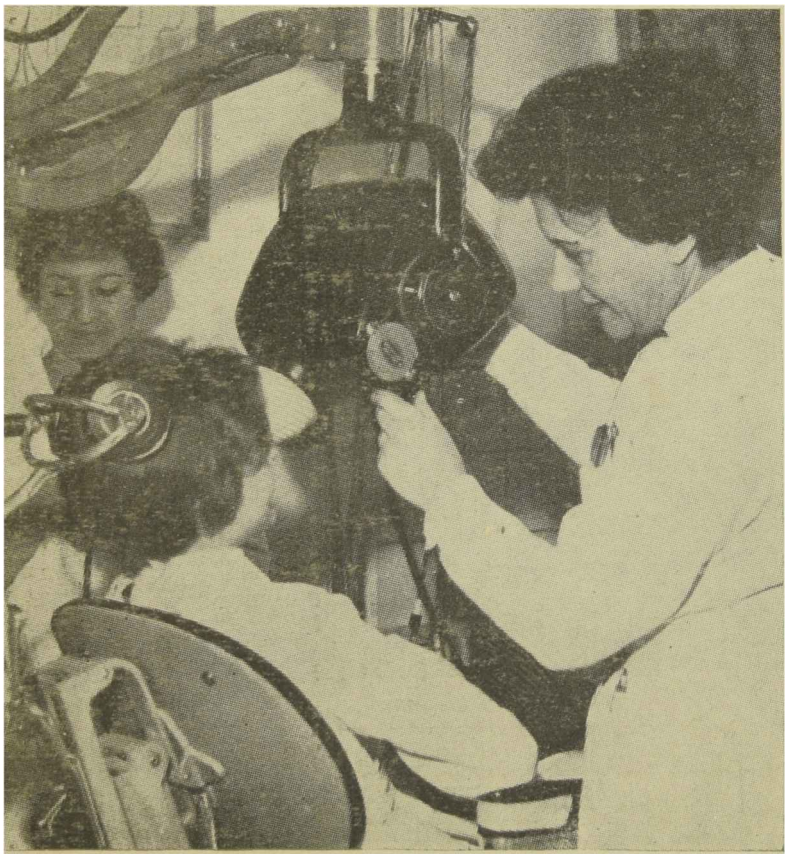


Don Ramón Menéndez Pidal, presidente de la Real Academia Española, a quien el gobierno argentino confirió la Gran Cruz de la Orden del Libertador General San Martín, asociándose al jubileo del gran escritor, con motivo de cumplir sus noventa años de edad.





EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA —que dirige Juan Carlos Gené, director asimismo de la Escuela del Actor de la Escuela Superior de Bellas Artes— inició su actuación pública el 3 de agosto del año en curso, representando *En familia*, de Florencio Sánchez (1875-1910), un clásico de la literatura dramática rioplatense. Los grabados muestran diversas escenas de *En familia* —estrenada el 6 de octubre de 1905 en el teatro Apolo de Buenos Aires—, cuyo protagonista, un descalificado jefe de familia de la clase media, es tal vez el personaje más representativo de los fijados por el excepcional dramaturgo.



La Dirección de Sanidad forma parte de la Asociación de ayuda social de los estudiantes de la Universidad Nacional de La Plata, creada por ordenanza del H. Consejo Superior, en la sesión del 30 de diciembre de 1935. El referido departamento brinda servicios médico y odontológico gratuitos. En los grabados puede apreciarse tres aspectos de la consulta odontológica: la sala de espera, una toma radiográfica y asistencia dental a un estudiante.

Sociología

Tendencias actuales de la sociología

ANGELINA ROGGERO

NACIDA EN LA PLATA
Se graduó de profesora en filosofía y ciencias de la educación en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata en 1954 y se doctoró en ciencias económicas en la misma Universidad en 1955. Este último año ingresó en el cuerpo docente de la Facultad de Ciencias Económicas de La Plata como profesor adjunto de sociología. Ha publicado *La planificación social y la personalidad humana* (tesis doctoral) y diversas colaboraciones sobre obras extranjeras en la revista *Económica*, que edita la Facultad de Ciencias Económicas de La Plata. En 1958 ganó una beca de la "Fundación Alexander von Humboldt" para estudiar sociología en el Alfred Weber - Institut de la Universidad de Heidelberg (Alemania), donde actualmente se halla. Siguió un curso sobre Sociología de la Industria con el profesor W. Schelsky en la Universidad de Hamburgo.

LA tradición de la sociología teórica que se destacaba claramente hace tres décadas principalmente en Alemania parece haberse debilitado después de la última guerra o mejor dicho, es posible que la superioridad militar, política y económica de los americanos haya traído también la voz de sus concepciones intelectuales y científicas. Y esto es válido para casi todos los demás países de Europa continental.

La época de la República de Weimar (1919-1933) fue la "edad de oro" de la sociología en Alemania. En este momento aparecen las personalidades prominentes que forman escuelas de pensamiento y cuya influencia perdura por largo tiempo. La primera de ellas fue indudablemente Max Weber cuya mayor influencia comenzó después de su muerte acaecida en 1920; Ferdinand Tönnies (1856-1936) también tuvo gran resonancia con su obra *COMUNIDAD Y SOCIEDAD*, fue profesor en Kiel y por largo tiempo presidente de la Sociedad Alemana de Sociología; Alfred Vier-

kandt (1867-1953) que durante muchos años fue profesor en Berlín y en cuyos escritos aparece la influencia de Tönnies; Georg Simmel (1858-1918) el sociólogo que no tuvo rival en la descripción psicológica de la atmósfera social en las relaciones humanas. En el período de 1933-1945 bajo la dominación del nazismo la sociología no jugó un rol especial. Las publicaciones periódicas fueron suprimidas y la Sociedad Alemana de Sociología disuelta al tiempo que se producía la emigración de grandes sociólogos como Paul Honigsheim, Helmuth Plessner, Karl Mannheim, J. Schumpeter, Max Horkheimer y otros.

En 1945 se inicia el período de reconstrucción hasta el presente. Y a pesar del papel que han jugado en el período de postguerra Alfred Weber y Hans Freyer la tendencia actual es la sociología empírica o sociografía con una clara tendencia a la sociología aplicada. Dos factores son principalmente responsables: 1º) la necesidad práctica de reconstruir ciudades devastadas después de la catástrofe de la segunda guerra mundial, de organizar la economía y las estructuras sociales y 2º) la elaboración de nuevos métodos para el trabajo empírico, en los cuales es evidente la influencia de la sociología americana y del americanismo. Así, la sociología alemana contemporánea se caracteriza por un corte entre la sociología alemana tradicional (que era casi una filosofía social a grandes rasgos) y la sociología científica actual ligada al análisis evolutivo de la sociografía. Y a esto llaman los alemanes "nuestra crisis" en materia de sociología. De este modo se explica que en muchas escuelas sociológicas se haya producido "el viraje" repentino, dándose el caso a veces de que el pensador más anciano pertenece a la escuela clásica mientras que su sucesor sustenta las nuevas ideas de la escuela americana. Tal acontece en la escuela de Colonia donde se encuentra *Leopold von Wiese*, representante de la sociología alemana de la época de Weimar quien rehúsa mezclar la sociología con la filosofía social o subsumir su propia posición bajo las alternativas Individualismo-Antiindividualismo o Nominalismo-Antinominalismo. En su teoría de las relaciones sociales sus conceptos básicos son "relación social" "distancia social" "actitud" y "situación". Todas las relaciones humanas pueden ser reducidas a procesos de asociación o disociación.

El sucesor de Leopold von Wiese en la cátedra de sociología de Colonia es *René König*, uno de los sociólogos alemanes que dió una orientación totalmente nueva a la Escuela de Colonia y cuyos métodos se acercan a los de la sociología americana. En 1952 introduce en Ale-

SOCIOLOGÍA

mania los métodos de la investigación empírica, observación y experimentación llegando en lo posible a la aplicación de la sociología empírica y de la sociografía. Expone particularmente el método americano de la "ínterview". Con elementos del positivismo francés que anuda con los métodos americanos destaca que el Estado es sólo una forma de organización bajo muchas otras, que Europa es una parte de la tierra que ya no domina más, y que Estados Unidos y Rusia son Estados no-nacionales de tal modo que sólo la existencia de minorías nacionales o lingüísticas, podría ser una causa peligrosa de complicaciones internacionales. Merecen también especial mención sus estudios sobre sociología de la familia que realizó en Suiza.

La escuela socio-cultural de Heidelberg contó con *Alfred Weber* fallecido en 1958 cuya filosofía se apoyaba en las concepciones de Hans Driech, Nietzsche y ciertos elementos del sistema de Levy-Bruhl. Weber declara categóricamente: " el análisis sociológico por si solo no puede arribar a una conclusión efectiva; necesita ser fundado sobre criterios de orden antropológico y trascendental". A esta interpretación liga una filosofía de la historia y desemboca en una concepción que llega a la "significación de la existencia histórica", que a su vez conduce a la cuestión de la humanidad actual. Sus escritos de postguerra se aproximan más a la filosofía de la historia universal, razón por la cual los sociólogos contemporáneos encuentran con dificultad la dimensión sociológica. Dice también que el devenir histórico, caracterizado por la respectiva constelación histórico-sociológica única, sería determinado por tres componentes relativamente independientes uno de otro a saber: el proceso de la sociedad, el proceso de la civilización y los movimientos culturales.

Siguiendo la tradición socio-cultural de Heidelberg viene *Alexander Rüstow* quién como su antecesor ensaya determinar también los tiempos modernos. Elabora un análisis total de la humanidad occidental basándose en los resultados combinados de numerosas ciencias particulares tales como: prehistoria, arqueología, etnología, historia de las religiones y ciencias humanas en general. Aspira con esto a formar una imagen universal de la humanidad occidental. Considera como sus maestros a Max Weber y Carlos Marx y a pesar de sus acercamientos empíricos ya que se apoya en una filosofía de la historia de tipo empírico-voluntarista, se sitúa siempre detrás de Alfred Weber aunque distinguiéndose de él en muchos aspectos. Su obra

principal "Ortsbestimmung der Gegenwart" (ORIENTACIÓN DE LA ÉPOCA ACTUAL) presenta tres volúmenes, el primero de los cuales repite la concepción de Gumpowicz-Oppenheimer, el segundo se limita a una Historia de Europa y el tercero aborda problemas ligados con la situación histórica actual. Su teoría del mercado social libre ha tenido resonancia ultimamente. Al respecto dice la sociología no sólo debe describir los hechos, sino también buscar el camino práctico para la reconstrucción del dominio y logro de una sociedad libre, basada en la Economía de mercado social.

La Escuela de Frankfurt organiza su Instituto de Investigaciones sociológicas con el retorno de *Max Horkheimer* y *Theodor W. Adorno* quienes estuvieron exilados por mucho tiempo. Ambos pertenecen a la corriente de la filosofía social y realizan una síntesis de los métodos de investigación americana y alemana. A los elementos del positivismo y materialismo histórico de Marx agregan otros de la dialéctica hegeliana y psicología profunda de Freud, sirviéndose más bien de cuestionarios y estadísticas de la interpretación literaria de los textos para establecer una conexión entre la vida económica, la evolución psicológica de los individuos y la dinámica cultural. Ambos escribieron en colaboración una obra muy pesimista: "Dialektik der Aufklärung" e insisten siempre en la filosofía social para lo cual mencionan a Max Scheler y Helmuth Plessner, situándose casi en los confines de la sociología y la filosofía.

La Universidad Libre de Berlin (sector occidental) cuenta con un moderno Instituto de Investigaciones sociales al frente del cual se halla el Prof. *Friedrich Bülow*, que pertenece a la orientación clásica alemana, pero el resto del cuerpo docente se dedica a investigaciones parciales teórico-empíricas.

En la Universidad de Hamburgo se encuentra como titular de la cátedra de sociología *Helmut Schelsky*, quien aborda con preferencia sectores parciales de la sociedad entre los cuales figura la investigación de la familia y sus problemas después de la guerra. Ha escrito también sobre sociología de la sexualidad siguiendo alguna tradición de Magnus Hirschfeld y Max Marcuse. Caracteriza a la nueva sociedad como una "democratización erótica" es decir una sociedad en tren de superar la moral sexual masculina y femenina de procedencia feudal.

También en Hamburgo enseña *Siegfried Landshut* que quiere demostrar que la sociedad de Alemania Occidental se encuentra en

SOCIOLOGÍA

la vía de una sociedad sin clases, en sentido marxista, pues dada su inflación obra expropiando a la burguesía poseedora y entonces la clase obrera tiene acceso al nivel superior que le corresponde.

Arnold Gehlen, maestro de Schelsky aun hoy enseña en Speyer pueblo cercano a Heidelberg; ha pasado de la filosofía a la sociología. Fue discípulo del filósofo Hans Driesch, luego asistente de Hans Freyer en Leipzig y por último sucesor del primero en la cátedra de filosofía de la Universidad de Leipzig. El interés científico de Gehlen gira en torno a los problemas antropológicos y en su obra principal "Der Mensch, seine Natur und seine Stellung in der Welt" (EL HOMBRE, SU NATURALEZA Y SU PUESTO EN EL MUNDO) que es conocida ampliamente en Europa, ensaya explicar la situación peculiar del hombre en el mundo por el hecho de la falta de instintos. La cuestión del hombre está siempre presente en sus trabajos psicológicos, filosóficos y sociales haciendo una tentativa de aproximarse a la psicología social y manifestando un interés particular por lo que está más allá del amor humano, es decir lo más irracional. Los problemas psico-sociológicos de la sociedad industrial se encuentran en el centro de sus preocupaciones, cristalizando las mismas en una pequeña obra "Die Seele im technischen Zeitalter" (EL ALMA EN LA EDAD DE LA TÉCNICA) donde los rasgos más significativos son los "Zug ins Imaginäre" es decir la tendencia del hombre moderno a perderse en lo irreal. Scheler había considerado la "plenoxia ilimitada" como la pretensión y el deseo de dominación de los grupos influyentes de la sociedad moderna. Gehlen cree que es imposible definir a las masas y dice: "Independiente de su posición social y de su instrucción una persona pertenece a la masa ni manifiesta la Plenoxia. A la inversa, aquél que realiza su autocontrol, que llega a dominarse y a dominar, ése pertenece a la élite". Otra de sus obras, HOMBRE PRIMITIVO Y CULTURA TARDÍA complementa la anterior, pero aquí el centro de interés de sus investigaciones está desplazado. En él explica que es el mundo exterior el que transmite al hombre la comprensión de su propio ser. En resumen, la posición de Gehlen es un intento de fusionar la fenomenología y la psicología social en la sociología de la "masa" y de la "élite" que es un hecho nuevo en la sociología alemana, pero que los alemanes caracterizan como la cultura en decadencia.

Hans Freyer enseñó primeramente en Leipzig hasta 1948, luego en Ankara (Turquía) y hoy en Münster. Mantiene una estrecha colaboración con Gehlen y Schelsky siendo sus clases como las de estos úl-

timos las más frecuentadas de la época. Ha elaborado una teoría sociológica por la cual se ha hecho valer en la historia mundial y en la que ensambla los elementos de diversas disciplinas como: historia, filosofía social, psicología, etc. En su "Soziologie als Wirklichkeitswissenschaft" (SOCIOLOGÍA COMO CIENCIA DE LA REALIDAD) presenta la sociología formal bajo la cual subsume no sólo a Simmel sino también a Wiese. Pero dejemos hablar al filósofo: "El hecho Sociedad no es una multiplicidad de formas relacionales y estructurales que se repiten idénticamente a sí mismas y que pueden abandonar su situación histórica particular y ser sistematizadas puramente como formas. La Sociedad es una sucesión irreversible de situaciones totales a través de las cuales se mueve la corriente de vida histórica". Y en todo momento acentúa la singularidad e irrepetibilidad de cada época histórica. En una pequeña obra reciente: "Das soziale Ganze und die Freiheit der Einzelnen unter den Bedingungen des industriellen Zeitalters" (EL CONJUNTO SOCIAL Y LA LIBERTAD DE LOS INDIVIDUOS BAJO LAS CONDICIONES DE LA ÉPOCA INDUSTRIAL) trata de resumir sus ideas. En ella quiere investigar qué lugar ocupa el conservativismo en la historia universal apoyándose sobre la tesis de Gehlen, concerniente a la génesis de la libertad a partir de la alienación.

Richard Thurnwald (1869-1954) representa una sociología empírica y funcional así como la psicología social. Su inclinación por la sociología americana fue bien conocida. Su campo específico fue la etnología, reuniendo un inmenso conocimiento de datos etnográficos en su obra principal "Die menschliche Gesellschaft in ihrem ethno-soziologischen Grundlagen" (LA SOCIEDAD HUMANA EN SUS FUNDAMENTOS ETNO-SOCIOLÓGICOS), la cual a pesar de sus abundantes conocimientos empíricos y de permanecer su autor escéptico a todo "principio teórico", contiene penetrantes análisis teóricos sobre la función de los procesos sociales, culturales y de civilización. Thurnwald fue también uno de los primeros en investigar los cambios sistemáticos en las culturas aborígenes bajo la influencia de la civilización occidental.

Hilde Thurnwald, la esposa del etno-sociólogo ha realizado recientemente un estudio muy completo sobre la familia de Berlín siguiendo las investigaciones de Schelsky.

La sociología industrial o "*Betriebsoziologie*" también ha sufrido la influencia americana, limitándose más bien a un análisis de la empresa aislada. Los métodos anteriores fueron reemplazados por aquellos de Elton Mayo y Peter Drucker. Casi todas las investigaciones se

SOCIOLOGÍA

inclinan a crear las condiciones favorables de un “buen clima de empresa” y a mantener la paz en la misma. La posición del empleador ha cambiado mucho desde los primeros tiempos, de modo que los antiguos análisis de empresa realizados por Schumpeter y otros ya no son válidos en el presente. La sociología económica de la época anterior se sustituye por las “relaciones humanas” que sustentan los americanos. Helmut Schelsky tiene aportes sobre la materia particularmente en un manual de Sociología editado por Gehlen-Schelsky, que corresponde bien a la situación actual de la sociología alemana. Dicho texto evita precisar sus bases teóricas y sus procedimientos metodológicos y siendo consagrado a la *Gesellschaftskunde* (Ciencia de la Sociedad), investiga en vano una definición de la Sociología, de la Sociedad o de la realidad social.

REORGANIZACIÓN DE LA SOCIOLOGÍA EN ALEMANIA.

Hay una tendencia progresiva de restaurar la sociología en Alemania. El primer paso lo realiza *Leopold von Wiese* haciendo revivir la “*Deutsche Gesellschaft für Soziologie*” (Sociedad Alemana de Sociología) principal organización del país dedicada a la materia, que fue creada en 1910 y disuelta durante el período nazista. Hasta la fecha esa Sociedad ha organizado 14 congresos de sociología, el último de los cuales se llevó a cabo en Berlín en mayo de 1959, bajo la presidencia de Helmut Plessner el sociólogo de Göttingen y al que asistió la autora del presente artículo.

Existe aún otra sociedad denominada “*Society for Empirical Sociology*” dirigida por Karl V. Müller de Nüremberg.

En lo referente a las publicaciones periódicas comienza también Leopold von Wiese restaurando la suya propia que actualmente lleva el título de “*Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*” (Revista de Sociología y Psicología social de Colonia) y es editada por René König. Desde 1950 aparece “*Soziale Welt*” dedicado a los problemas de Sociología empírica y aplicada y editado por la Social Research Office en Dortmund. En 1953 fue fundada la *Zeitschrift für Agrargeschichte und Agrarsoziologie* editada por Günther Franz.

SOCIOLOGÍA

LA SOCIOLOGÍA EN ESTADOS UNIDOS.

Fuera de toda duda la Sociología ha sido más cultivada en Estados Unidos que en cualquier otra nación. La especialización y el estudio de problemas particulares ha reemplazado a la pura teoría y entre ellos podemos nombrar a grandes rasgos: el estudio de los factores geográficos en la sociedad, que fue realizado, entre otros, por Ellsworth Huntington, Miss Ellen Churchil, etc.; la antropogeografía que ha revolucionado el estudio de la sociología urbana; en sociología biológica se cuentan también excelentes trabajos; otros en cambio se han dedicado al estudio de los problemas de la población y algunos a la aplicación de las leyes hereditarias a los problemas sociales.

La sociología psicológica ha hecho sorprendentes progresos en Estados Unidos con los trabajos de Cooley, Ross y Giddings y recientemente el estudio de los problemas sociales basados en el análisis del crecimiento de progresos culturales e institucionales ha avanzado mucho, principalmente en la antropología cultural de la escuela de Boas. Merece especial mención el grupo de sociólogos denominados economistas sociales, que se interesan especialmente por el mejoramiento de las condiciones del trabajo y por último los estudios especiales sobre criminología, delincuencia juvenil, familia y divorcio que se han realizado siempre con un interés práctico en la nación del Norte.

Con respecto a los métodos empleados en la investigación sociológica, la corriente más fuerte parece ser empírica-positivista-inductiva-cuantitativa, que se hizo dominante después de la primer guerra mundial. *Empirismo* es el modo de pensar y trabajar con datos e indica una actitud de completa fe en los sentidos y una creencia en el poder de la observación.

Existe una fuerte controversia acerca del papel y valor de las técnicas cuantitativas en sociología. Pero la tendencia actual es considerar a aquéllas como parte esencial del equipo de conceptos del sociólogo. La conducta colectiva es típica y modal. La sociología, según Giddings, es la ciencia del origen, procesos y resultados de los tipos de control y de variación dentro de un grupo de individuos asociados más o menos libremente. Por lo tanto requiere estudios cuantitativos por métodos estadísticos. Así los métodos sociológicos deben descubrir "razones, modalidades, y coeficientes de variación y correlación". Y precisamente la sociología americana desde la primer guerra mundial ha puesto el acento sobre los procedimientos y técnicas estadísticos.

SOCIOLOGÍA

experimentales, tipológicos, históricos, siendo una de las primeras obras en la materia *THE METHOD OF SOCIOLOGY*, publicada en 1934 por Znaniecki. El *procedimiento estadístico* con sus variadas técnicas ha sido más desarrollado y adoptado que otros; el mismo nos permite establecer uniformidades, las cuales a pesar de las altas variables que a veces presentan significan siempre un avance de conocimientos. En sus comienzos las técnicas estadísticas fueron aplicadas a conductas en las que la interacción o comunicación fue de poca importancia (en demografía por ej.), pero sucesivamente los sociólogos americanos fueron aplicando con bastante éxito las técnicas estadísticas a áreas de conducta, donde la unidad no era tan evidente.

Los *test* y *escalas* son también muy usados en América y se aplicaron primeramente al "Servicio de Inteligencia" de la armada en la primer guerra con bastante éxito. Las *técnicas de observación* constituyen la base de la Psicología social. La *interview* en una u otra forma constituye el método más importante de la psicología social; en el nivel personal va siempre ligada a los cuestionarios, pero en el nivel profundo, la *interview* se usa asociada con el psicoanálisis. El uso de *técnicas proyectivas* significa una combinación de análisis cuantitativos y cualitativos y pueden obtener niveles más profundos en la personalidad. La interpretación se basa en el significado del contenido: expresiones emocionales acompañadas de respuestas, gestos, excitaciones y otros movimientos indicativos del subconsciente. Las *técnicas sociométricas* pueden ser designadas como el estudio de las relaciones impersonales con referencia especial a determinadas atracciones y repulsiones dentro del grupo. Su principal expositor fue J. L. Moreno.

Teniendo ya una visión de conjunto veamos concretamente algunas escuelas de pensamiento.

En Estados Unidos ha pasado ya la época de sistematizaciones. El último esfuerzo de sistematización lo ha hecho *Pitirim Sorokin*, de origen ruso, y actualmente jefe del Departamento de Sociología de la Universidad de Harvard, con su obra *SOCIAL AND CULTURAL DYNAMICS*, considerada como la contribución más extensa a la sociología americana, pues consta de cuatro volúmenes y fue emprendida con la ayuda de numerosos especialistas. En ella estudia la historia de la civilización de 25 siglos realizando un profundo examen de la teoría del progreso; es decir una investigación de la esencia y el cambio: la dinámica de las culturas integradas, sus tipos, sus procesos, sus direcciones, fluctuaciones y ritmos. Los tres tipos propuestos por Sorokin

alternativamente se van sucediendo en el desenvolvimiento del mundo occidental y son el "ideativo", el "idealista", y "sensual"; éstos ensamblan la realidad humana ya en sus épocas más altamente espirituales e idealistas como en las épocas más sensuales. Otra contribución de Sorokin es *SOCIAL MOBILITY* en la cual analiza los fenómenos de movilidad vertical y horizontal, su naturaleza, causas y consecuencias.

El proceso de construcción de teorías ha seguido dos direcciones en América una de las cuales es el neopositivismo y la otra es el desarrollo de la teoría de la acción social.

La teoría de la acción social ha sido desarrollada por un grupo de sociólogos que han trabajado independientemente uno de otro pero que han estado unidos por un objetivo común de construcción de una unidad de consistencia lógica y una teoría cuyo concepto central sería la conducta humana integrada con la acción social. Ellos son: Florian Znaniecki, Robert M. MacIver, Howard Becker y Talcott Parsons como los representantes más prominentes de la misma. A pesar de que sólo Becker y Parsons declararon explícitamente la influencia de Max Weber, todos están de acuerdo con la concepción de Weber de la acción social.

En Estados Unidos es notable la transformación que se ha producido de la sociología "formal" en funcional-estructural con la corriente Wiese-Becker, quienes subrayan el aspecto estructural que aún aparece más acentuado en el funcionalismo de Parsons.

Howard Becker, enseña actualmente en la Universidad de Wisconsin. Ha hecho importantes contribuciones teóricas a través de la metodología de los tipos construídos y de la aplicación de la teoría de la acción social al estudio del cambio social. Su teoría sistemática se basa en Leopold von Wiese y Max Weber. Su contribución metodológica es valiosa por su demostración de la utilidad de la tipología constructiva en las ciencias sociales. Siguiendo la posición de Max Weber sobre los tipos ideales Becker cuidó que los "constructed types" sirvieran como herramienta. Buscó, además, que estos "tipos construídos" dieran amplio espacio para procedimientos cuantitativos relevantes y pudieran tener poder de predicción si las condiciones son propiamente especificadas. En la teoría de la acción Becker emplea conceptos de la obra de Max Weber, G. H. Mead, F. Znaniecki y W. I. Thomas. Adapta la tipología significativo-final de Weber, la interpretación del rol de los símbolos de Mead, el análisis de la situación de la acción de Znaniecki y los análisis del cambio social de Thomas.

SOCIOLOGÍA

En lo referente a la teoría de la acción social al cambio, Becker realiza una importante contribución en la que relaciona la personalidad a la estructura social. Luego aplica los "tipos construídos" de las sociedades sagradas y seculares y describe los tipos polares de las personalidades producidas por esas sociedades. Merece mención su contribución al proceso social y la estructura como sistema funcional, es decir la determinación de la función del proceso investigado interrogando qué valor funcional tiene un proceso o relación con referencia a la estructura.

Talcott Parsons comenzó como traductor de Max Weber realizando luego el análisis de su obra. Las contribuciones específicas de Parsons se refieren a: clarificación del rol de la teoría en la investigación; el método de análisis estructural-funcional; importantes conceptos y definiciones tales como la unidad de actos, función, institución, estado, el análisis de instituciones; la teoría voluntarista de la acción; análisis de las estructuras específicas y roles (ocupaciones y profesiones) y el análisis de ciertos problemas modernos (agresión, fascismo, anti-semitismo). En su obra *THE SOCIAL SYSTEMS* realiza la diferencia entre análisis cultural antropológico-étnico y análisis sociológico de estructuras de instituciones dentro de un todo social. Delimita también, a pesar de la interdependencia existente, la Sociología y la Psicología; luego la teoría sociológica por una parte y la teoría política tanto como la económica por la otra. En ésta analiza los determinantes de procesos dinámicos fijos que se suceden en una formación social pero que presuponen ya de su parte la existencia de tales formaciones socializadas. Parsons ha insistido en la acción social en su obra *THE STRUCTURE OF SOCIAL ACTION* analizándola en términos de: el actor, una situación compuesta de objetos físicos, culturales y sociales y la orientación del actor a la situación. Su obra ha estimulado el comentario de los círculos sociológicos y ha servido de base a importantes trabajos de sus discípulos entre ellos Robert K. Merton.

LA SOCIOLOGÍA EN FRANCIA.

La sociología francesa ha pasado por tres períodos diferentes después de la primer guerra mundial.

1. *Período humanístico* (1918-1929). En 1925 se crea el Instituto de Sociología francesa bajo la presidencia de Marcel Maus, el sobrino

de Durkheim, que fue un escritor de primer rango en este período, aunque sin lograr el éxito de aquél en la cátedra.

Maurice Halbwache produjo tres trabajos desde 1919 a 1930: "Les Origines du sentiment religieux d'après Durkheim", "Les Cadres sociaux de la mémoire" y "La Population et le tracé des voies à Paris depuis 100 ans" y con esto dio un nuevo énfasis psicológico a la sociología. Su intención era demostrar que la memoria, que es tomada como una función psico-fisiológica, es en realidad una función psico-social. La forma y aun el contenido de la memoria de un individuo dependen del grupo social a que él pertenece y a su clase social. Esta teoría fue extremadamente nueva en su época y debió basarse sobre análisis psicológicos individuales, o en consideraciones literarias más que sobre investigaciones de laboratorio o campos de investigación.

La Psicología social o psicología etnográfica culminó con los trabajos de Lucien Lévy-Bruhl. Su tesis básica dice que la mentalidad primitiva posee una estructura mental diferente de la nuestra, de forma prelógica y mística, caracterizada por la indiferencia al principio de identidad y causalidad y devota a la ley de participación y experiencia mística.

2. *Período de transición* (1930-1944). Al principio nadie pudo en Francia reemplazar los maestros del período anterior. Pero llegó un filósofo extranjero, Georges Gurvitch, con una colección de importantes trabajos sobre teorías políticas, jurídicas y éticas, los cuales provocaron cierta cautela entre los miembros del Instituto de Estudios de París. Gurvitch comenzó enseñando sociología en la Facultad de Letras de Strasbourg.

3. *El período del empirismo* (1945 al presente). Una característica de la sociología francesa desde 1945 es la vía empírica, la preocupación por los hechos. Por supuesto que la gran tradición filosófica y humanística no está muerta pero indudablemente la gran vitalidad toma otra dirección. Los trabajos sociológicos tienden cada vez más a ser emprendidos por grupos entre los que puede haber a veces cierta confusión de ideas, si se trata de investigaciones puramente teóricas. Pero en la sociología empírica es diferente y el trabajo colectivo es *posible y necesario*: posible, porque si los trabajos teóricos son necesariamente sistemáticos siendo producidos por la inteligencia creadora de personalidades dominantes, las investigaciones empíricas por el contrario, se suman una a otras y son impersonales; necesario, porque a diferencia de los trabajos filosóficos o de seminario, el acopio

SOCIOLOGÍA

de materiales empíricos excede infinitamente las posibilidades físicas o la capacidad particular de un individuo singular.

En los últimos 10 años encontramos en Francia una clara tendencia hacia la institucionalización. Hasta muy recientemente Francia no contaba con instituciones dedicadas a la investigación social, que evidentemente es un factor muy importante en el desarrollo de esa ciencia. El Instituto Francés de Sociología fue fundado en 1924 como una Institución académica. Otra nueva organización para la investigación social es el Instituto Nacional de Estudios Demográficos fundado en 1945, luego el Instituto Francés de la Opinión Pública y el Instituto Francés de Africa.

En este período, ningún sociólogo tiene tanta significación como *Georges Gurvitch*. Su orientación original era sociológico-jurídica, pero sus "Essais de Sociologie" incluyen un estudio "Les Formes de la Sociabilité" en el cual retorna a la concepción de un trabajo publicado previamente bajo el título "Essai d'une classification pluraliste des formes de sociabilité". Esta marcó una ruta genuina en los trabajos sociológicos de Gurvitch, en lo referente a métodos y conceptos básicos de la cual no se ha desviado sustancialmente. La concepción sociológica de Gurvitch es el punto culminante de las ciencias del hombre. Se refiere a la totalidad de la realidad social tomada en sus múltiples dimensiones en términos de estructura y dinámica. Su método es empírico-dialéctico. El resultado de sus teorías está presentado especialmente en la forma de una complicada tipología construida en varias dimensiones. El pluralismo social o diversidad se manifiestan a sí mismos, horizontalmente en varias formas de sociabilidad, verticalmente por leyes sociales o niveles. La realidad social consiste de diez de tales dimensiones, la morfológica, superestructuras establecidas, modelos sociales, o ideales, conductas colectivas, roles sociales, etc.

En uno de sus últimos trabajos titulado "Déterminisme social et liberté humaine" (París, 1955) por primera vez intenta el análisis de sociedades históricas, por el estudio de las formas y las posibilidades de la libertad humana en estructuras sociales amplias de varios tipos.

También se ha desarrollado mucho la sociología política. Los escritores franceses mantienen un interés tenaz por los problemas ideológicos. Debemos prestar especial atención a Raymond Aron tanto por la abundancia y vigor de sus trabajos en Filosofía política, como por el reconocimiento que le ha acordado la Sorbonne al elegirlo profesor en 1955.

LA SOCIOLOGÍA EN INGLATERRA.

La Escuela de Economía de Londres contó con L. T. Hobhouse y Morris Ginsberg, ambos en la cátedra de Sociología. *Hobhouse* fue un sociólogo de vastos intereses y profunda habilidad intelectual. Su preocupación fundamental recayó en la psicología y la antropología comparadas. Su sucesor, *Morris Ginsberg*, no ha producido una gran obra pero sus ensayos coleccionados en "Studies in Sociology" y "Reason and Unreason in Society", de 1947, son obras maestras en su género.

Ginsberg es seguido de *T. H. Marshall*, un pensador más elegante, aunque no escribe mucho. Su "Citizenship and Social Class", 1950, contiene una de las mejores introducciones al problema de las clases. Escribe siempre cortos volúmenes que no tienen la pretensión de ser profundos trabajos teóricos y dice que teoría y enciclopedismo son pasados de moda. *Arnold J. Toynbee* es posiblemente una excepción con su "Study of History" y su aceptación entre los sociólogos es recibida también con escaso entusiasmo.

Como es tradición en Inglaterra las investigaciones se dirigen a la solución práctica de los problemas. Así por ej.: a) *El problema de la población*: donde se examinan exhaustivamente todos los problemas atinentes a la población tales como, distribución por edad, estabilidad familiar, tasas de nacimiento y mortalidad, etc. b) *Población urbana y rural*: aspectos psicológicos, económicos y planeamiento de viviendas y áreas industriales.

Los "servicios sociales" constituyen otra preocupación y son bien descritos por Penelope Hall en su obra "Social Services in Modern England", 195'. El esquema general de coordinación de los servicios sociales fue redactado por Lord Beveridge, luego del cual aparece su conocido libro sobre el pleno empleo, por cuyo medio quiere llegar a demostrar el efectivo bienestar de la población.

Mencionaremos especialmente los estudios sobre la delincuencia y problemas de la educación, sobre relaciones raciales y relaciones industriales. Este último punto es tratado por Henry Richardson en su obra "Introduction to the Study of Industrial Relations", London, 1954.

Habría que destacar también la ayuda financiera que prestan diversas instituciones extranjeras para la investigación de los problemas sociales entre las cuales se cuenta, la Fundación Rockefeller, Nuffield, the Pilgrim Trust, Carnegie Trust y otras.

SOCIOLOGÍA

LA SOCIOLOGÍA EN JAPÓN.

La actividad sociológica comienza en el Japón aproximadamente en 1870. Se introdujo la palabra *shakai* que significa sociedad en el sentido occidental y pocos años después aparece impresa la palabra *shakaigaku* o sociología y naturalmente las primeras ideas sobre la materia fueron importadas de Occidente. La primera cátedra de sociología fue establecida recién en 1893 en la Universidad Imperial de Tokio. Después de la primer guerra mundial se introducen las ideas de la sociología alemana y aparece una figura destacada *Yasuma Takada* quien enseñó la materia en la Universidad Imperial de Kioto y escribió un voluminoso trabajo "Shakaigaku Genri" (PRINCIPIOS DE SOCIOLOGÍA). Takada es hoy conocido como uno de los líderes políticos más destacados del Japón. Luego los estudios se diversifican y el pensamiento alemán ejerce una influencia decisiva, particularmente la sociología cultural de Alfred Weber, la sociología del conocimiento de K. Mannheim y Max Scheler. Pero finalmente se introducen los métodos americanos por *Teizô Toda*, quien había realizado estudios en la Universidad de Chicago e hizo grandes esfuerzos por trasplantar en Tokio imperial los métodos de investigación social conocidos en Estados Unidos.

Al presente la tendencia de la sociología japonesa, después de la última guerra, se puede resumir como sigue: gran énfasis en la investigación empírica, incremento de los métodos estadísticos, estrecha vinculación con las demás ciencias sociales y apertura a la colaboración internacional.

La Universidad de Tokio, probablemente la más grande del Oriente tiene cuatro cátedras de sociología, dos en la Facultad de Letras y dos en la Facultad de Educación.

Después de la guerra la investigación empírica sobre problemas prácticos ha venido a ocupar una posición más importante en la sociología japonesa. Aún los sociólogos que se consideraban representantes de la orientación teórica, se han inclinado por la nueva corriente empírica. Consecuentemente han crecido también los métodos estadísticos aplicados a la investigación social. Estos métodos se han extendido a numerosos nuevos campos de investigación tales como la sociología industrial, urbana, educacional, rural, etc.

Merece especial mención la Sociedad Sociológica Japonesa que

cuenta actualmente con unos 800 miembros, lo cual comparativamente con otros países representa una cantidad elevada.

Otra tendencia claramente establecida en la sociología japonesa es la de tomar estrecho contacto con las ciencias colindantes. Una expresión de esa tendencia puede verse en las conferencias de cooperación conocidas como: "Kyû Gakukai Rengô" es decir las nueve asociaciones de las ciencias sociales que tienen lugar anualmente desde 1948. En esa ocasión un número de investigadores de cada una de las nueve disciplinas incluyendo arqueología, antropología, geografía humana, ciencia de la religión, psicología y demás ciencias humanas se reúnen y cambian los resultados de sus investigaciones.

Finalmente se nota también en tiempos recientes una inequívoca tendencia de los sociólogos japoneses hacia una colaboración internacional. Cuando la Asociación Sociológica Internacional fue fundada por la Unesco en 1950, la Sociedad de Sociología Japonesa se adhirió inmediatamente como miembro regular.

Economía

Tendencias actuales del pensamiento económico

(Continuación)

ORESTE POPESCU

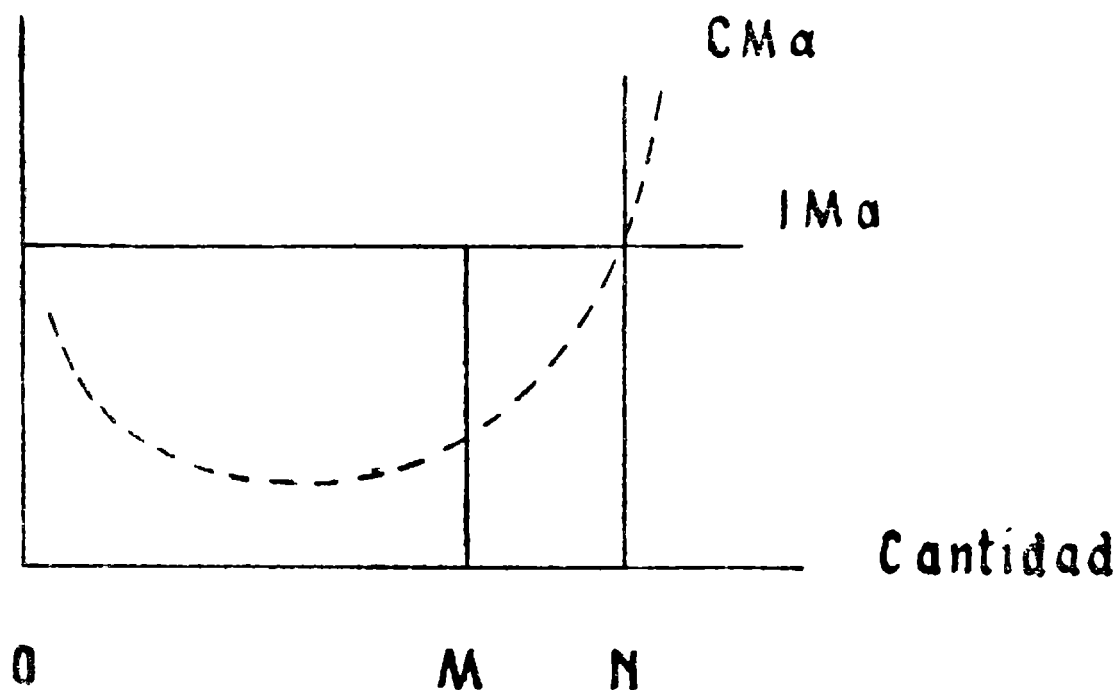
LA PROGRAMACIÓN LINEAL

EL DOCTOR POPESCU —profesor de historia de las doctrinas económicas y de dinámica económica de la Universidad de La Plata, cuyos datos bio-bibliográficos se dieron en el número anterior— presenta, en forma panorámica, lo ocurrido en la ciencia económica durante los últimos veinticinco años. En la primera parte de este artículo se refiere a la llamada Morfología del Mercado, novedad producida alrededor de 1930. Seguidamente se ocupa del Enfoque Macroeconómico, que cobra nueva vigencia en la cuarta década del presente siglo con la aparición de la obra de John Keynes, "Teoría General". Trata después la técnica y el análisis de lo que en la literatura anglosajona de llama Input-Output, método creado por el prof. Leontief, de la Universidad de Harvard, y cierra la primera parte con una reseña de la técnica conocida con el nombre de Investigación Operacional.

EL dilema cardinal del hombre de negocios es la determinación del camino a seguir para llegar a maximizar sus ganancias. Es este el alfa y omega de la conducta de todo empresario del mundo económico capitalista. El análisis marginal, que como sabemos es el instrumento de trabajo por excelencia en la investigación económica moderna, hizo una grande aportación a este problema medular. Basándose en el conocido "principio de la productividad decreciente" la teoría dominante logró establecer que el empresario podrá alcanzar el anhelado máximo de ganancia siempre y cuando asegure ampliar su producción hasta un punto (N) en el que el costo marginal (C_{Ma}) sea igual al ingreso marginal (I_{Ma}) de su empresa. Este teorema, de fundamental importancia en la ciencia económica, no constituye sin embargo la solución para todos los casos del mencionado dilema. En efecto, hay muchos casos, y parece que estos constituyen la mayoría, en que el empresario, a pesar de toda su buena volun-

tad, no puede disponer de los medios de producción necesarios para llegar a la magnitud "óptima" de su empresa (N), que, como vimos, garantiza el máximo volumen de beneficios. Esto se puede deber a que los factores variables que se precisan sean inaccesibles en el absoluto, o que sean limitados los medios financieros de que dispone o que la dimensión de los talleres o la capacidad de los depósitos sea escasa, etc. En cada una de estas y en múltiples otras situaciones, la capacidad productiva de la empresa no podrá exceder un determinado límite, digamos (M), y por consiguiente la elegante aportación de la escuela marginal de nada sirve.

Precio



Para solucionar este específico problema, un grupo de economistas contemporáneos, entre los cuales T. C. Koopmans, R. Dorfman y W. W. Cooper, y muy particularmente el matemático George Dantzig, ensayaron con mucho éxito un otro camino: la "Linear Programming". La programación lineal es una técnica que sirve precisamente para maximizar o minimizar funciones lineales sujetas a determinadas limitaciones. En sí, esta técnica no tiene nada que ver con el análisis económico. Pero dada la similitud del problema planteado en ambos casos, se hizo el intento de aplicarla en el campo de los nego-

ECONOMÍA

cios. Cuando planteamos nuestro problema económico en los términos de encontrar la solución que “asegure el mayor volumen de beneficios” con la condición de que la producción no excediera de M , no hacemos otra cosa que plantear un problema de programación lineal, para encontrar una solución aun a los problemas que como el nuestro, implican como “condiciones laterales” más bien inecuaciones que ecuaciones.

Lo engorroso en todo este asunto, es el nombre de “programación lineal”. En las matemáticas con la palabra “programación” se quiere decir el análisis y la calculación por un período determinado y bajo un conjunto dado de condiciones de la solución de un juego de ecuaciones e inecuaciones. La programación puede ser lineal o no lineal. El análisis lineal es mucho más sencillo que el no lineal. La programación es lineal cuando las expresiones a maximizar y las inecuaciones sólo implican variables multiplicadas por constantes y sumadas (como en una ecuación de línea recta, por ejemplo $5x + 3 = y$). No hay expresiones que contengan x^2 , o $5\sin Y$, o $\log Z$, o expresiones más complejas. El principio de linealidad se funda en la suposición, de los rendimientos constantes a escala, de que una variación en una magnitud producirá una variación proporcional en la otra. Cuando en la vida real no se confirma este supuesto, hay que aplicar las técnicas más complicadas de la programación no lineal, que no siempre tiene una solución. (Baumol, op. cit. 483). En síntesis, la programación lineal es “el método matemático para el análisis y la calculación de decisiones óptimas que no violan las limitaciones impuestas por condiciones laterales de inecuación (desigualdad)”.

En su esencia el análisis de programación matemática pertenece a la categoría de las llamadas “técnicas iterativas”, es decir aquellas en la que la solución se encuentra yendo a tientas, mediante el procedimiento de intentos y errores, hasta que, después de un número finito de pasos, se da con el resultado correcto. En general, hay cinco métodos que suelen ser empleados en la programación lineal: el método de la distribución, el método “modi” (Modified Distribution Method), el método Simplex, “Ratio analysis”, y el método Index.

LA TEORÍA DE LOS JUEGOS

Entre las creaciones de mayor resonancia entre los economistas de nuestra generación hay que incorporar sin duda también LA TEORÍA DE LOS JUEGOS, obra del economista Oskar Morgenstern elaborada en colaboración con el matemático John Von Neumann.

A diferencia de todas las demás contribuciones contemporáneas, la Teoría de los Juegos persigue lograr algo más que un simple aporte a la teoría económica. Pese a la modesta formulación de Morgenstern de que la "teoría de los juegos se propone construir nuevos cimientos de algunas cuestiones fundamentales de la teoría económica", es vidente que si lograra cumplir su programa podríamos decir con razón que en este caso se trata, como solemos decir muy a menudo "no de una teoría más sino de una teoría nueva". Una teoría que se propone romper abiertamente con la piedra fundamental de la enseñanza clásica y neoclásica: la idea del equilibrio económico y sus herramientas de trabajo, el análisis marginal, es evidente que significa una verdadera demolición del patrimonio económico tradicional. Esto vale de modo particular para la teoría microeconómica.

Es cierto que la teoría económica tradicional pudo presentar una explicación convincente del proceso económico en dos formas de mercado: la competencia perfecta y el monopolio. Pero estas formas de mercado son casos marginales, en chocante contradicción con la realidad. Todos sus intentos de encontrar una solución a los mercados perfectos del duopolio y el oligopolio y de los mercados imperfectos han fracasado. Este fracaso tiene tanto más significancia cuanto que, como vimos, en la vida económica moderna son estas las formas de mercado que se dan con la mayor frecuencia.

El origen de la ineficiencia de la teoría dominante —afirma Morgenstern— hay que buscarlo en su errónea selección del modelo de que se sirvió en la confección de su instrumental analítico. El error de la teoría tradicional es el de haber elegido como punto de referencia de sus razonamientos el modelo de la física. Como se sabe, el análisis estático y dinámico, así como la misma idea central del equilibrio económico no son sino las afloraciones obligadas de la supuesta analogía existente entre los fenómenos económicos con los fenómenos físicos.

El modelo físico es inadecuado para la fenomenología económica. En efecto, sostienen los teóricos del juego, en el mundo físico se dan

ECONOMÍA

situaciones diferentes de las que se dan en el mundo social económico. En el primero, las causas de los fenómenos están ubicadas en el pasado. Es cierto que también en el mundo económico una acción cualquiera se remonta a hechos anteriores. Pero esta dependencia es sólo parcial, pues simultáneamente la conducta del agente económico depende de hechos que están destinados a producirse en el porvenir y del grado de conocimiento de las intenciones de su competidor o adversario. “En las situaciones en las cuales el resultado final de un acto de comportamiento depende no sólo de los actos efectivos ya ocurridos, sino también de los esperados; e igualmente en los casos referentes al grado de conocimiento sobre las intenciones y la información de los demás; en todas esas situaciones, no hay lugar ni para las analogías físicas, ni para los modelos. En física no hay nada que corresponda a tan típica situación de la economía. El espíritu de los economistas está dominado empero por el mundo conceptual de la física y la matemática, dependiente y moldeada tras sus fines. Por esto nosotros debemos ver si podemos encontrar otro “modelo”, capaz de reproducir fielmente la naturaleza del mundo económico y social, a la que hemos ya aludido”. (*Morgenstern O.*, op. cit., pág. 349).

Los teóricos de los juegos creen que para fundar sobre bases sólidas el edificio de la ciencia económica serían los juegos sociales los que deberían servir como modelo. Cuando hablan de juegos sociales ellos piensan más bien una determinada clase de juegos: los juegos de estrategia, que se diferencian de la otra clase de juegos sociales, los juegos de azar, por el hecho de que en ellos además de la dosis de casualidad imprescindible en todo juego social tienen cabida otros elementos, muy similares a la fenomenología económica: el comportamiento de cada una de las partes. Tan evidente es la analogía entre los acontecimientos económicos y los juegos de estrategia que aún en el lenguaje de los economistas se hace a menudo uso de expresiones tomadas en préstamo del léxico de los juegos: “reglas de juego del patrón oro”, “el plan económico es un bluff”, “la estrategia de las fuerzas sindicales”, “reunión de mesa redonda de las fuerzas empresarias y obreras con las cartas a la vista”, “el juego arriesgado del Ministro de Economía”, etc. Es que efectivamente los hombres de negocio, como los jugadores de estrategia, se reúnen en la mesa ideal del mercado, con la intención de ganar lo más posible. El orden económico existente determina las reglas del juego con las posibles jugadas de cada parte. La coyuntura y el horizonte económico dependen del azar como la distribu-

ción de los naipes, pero, además, los varios competidores tienen en cuenta que sus adversarios tendrán sus propias tácticas, tratando de descubrirse recíprocamente las intenciones, ocultando en cambio en cuanto le fuera posible sus propios planes de acción o incluso tratando de despistar a sus seguidores, engañándolos mediante la práctica del "bluff". La única diferencia existente es que mientras en los juegos de estrategia la suma algebraica de los varios pagos es cero, porque las ganancias del ganador son iguales a las pérdidas de los demás, en la vida económica esta suma no es cero, porque en un cambio ganan todos. Pero esta diferencia es puramente formal y como tal se puede fácilmente superar.

Una vez aceptada la analogía entre los juegos y las situaciones socioeconómicas, queda por proceder a la construcción de la teoría de los juegos, para poder después aplicarla a los fenómenos sociales y económicos. Para tal fin, es menester tener presente que el problema de un jugador cualquiera es uno de *Minimax*, esto es de minimizar las ganancias de los demás y de maximizar su propia ganancia. Para lograr su objetivo cada jugador dispone de un determinado número de posibles estrategias alternativas a seguir. Ahora bien, en determinados juegos hay siempre una estrategia que brinda a cada uno de los jugadores las mejores posibilidades, indiferentemente de lo que va a hacer el otro. Se llaman estos juegos "estrictamente determinados", y la situación particular en que se alcanza las mejores posibilidades para los dos jugadores se llama de "punto de montura" (por analogía al punto de intersección de las dos curvas axiales de la montura, en el cual el máximo de las filas de mínimo es igual al mínimo de las columnas de máxima). Pero en los juegos "no estrictamente determinados", esto es en aquellos en los cuales no es posible precisar de antemano las mejores estrategias de los jugadores (piénsese, por ejemplo, al juego "cara y cruz") no hay punto de montura. La única solución que cada uno de los jugadores tiene a disposición de hacer valer su facultad de adivinación de las intenciones del adversario, ocultando al mismo tiempo con toda cautela la propia estrategia. Esta situación es muy frecuente en los acontecimientos sociales y económicos. En las luchas de carteles, gremios o sindicatos, cuando es ventajoso no proporcionar informaciones, pero sí obtenerlas, uno se vuelve evasivo, astuto, disimula, recurre a "bluff", etc., que no son sino pruebas evidentes de que el jugador cambió la estrategia "pura" —que como vimos ya no sirve para la solución del problema— por la estrategia "estadística" fundada en el cálculo.

lo de las óptimas probabilidades. De este modo también esta clase de juegos se vuelve en “determinado” y con esto en un juego en el cual se puede determinar su punto de montura. Claro está que para poder calcular la óptima estrategia estadística la operación es muy engorrosa y a veces será menester acudir a la ayuda de las máquinas de calcular electrónicas, pero lo importante es que el problema tiene ya solución —hecho que debe ser considerado muy satisfactorio si se tiene en cuenta que la teoría tradicional tuvo tantas dificultades en la solución del diopolio. Morgenstern considera que “no extrañaría si dentro de uno o dos decenios las grandes concentraciones industriales determinaran su política mediante tales procedimientos de cálculo”.

Mientras, como vimos, los juegos entre dos personas son susceptibles de una solución matemática, los juegos entre mayor número de personas todavía no han podido ser solucionados. Para toda esta clase de juegos, especialmente los esenciales (pues los juegos no esenciales al parecer no presentan mayor importancia) todavía no existe prueba alguna de que tenga solución. “Es una de las leyes fundamentales de la Teoría de los Juegos que los juegos esenciales siempre tengan una variedad de asignaciones o esquemas de distribución, los cuales en conjunto representan la solución. Ninguna asignación por si sola es la solución. Tampoco ninguna es mejor, quiere decir, más deseable que la otra” (Morgenstern).

Con todas estas limitaciones, la Teoría de los Juegos de Neumann y Morgenstern alcanzó en sus quince años de existencia una fama particular. El solo hecho de que un libro lleno de fórmulas matemáticas haya llegado en tan breve plazo a tres ediciones, es una prueba de interés que despertó en el ambiente económico. La gran mayoría de los economistas, y entre éstos las figuras más prominentes no vacilan en reconocer que nos encontramos frente a una nueva lógica y un poderoso instrumento de investigación. Richard Stone la pondera como la más brillante hazaña realizada desde Keynes en la ciencia económica; y Daniel Villey confía que además de constituir un importante acontecimiento en la historia del pensamiento económico, la aparición de esta contribución tiene igual importancia en la historia de la ciencia en general. Concluyendo, podemos confiar pues que la obra de Morgenstern y Neumann si bien hasta ahora se limita más bien al análisis matemático, y aún en este caso gravita su acción a la esfera de los “small numbers”, habrá de encauzar la ciencia económica y política sobre ba-

ses más firmes y con mayores posibilidades de eficiente aplicabilidad en la vida práctica.

LA DINÁMICA ECONÓMICA

Otra gran brecha abierta por los estudiosos contemporáneos tuvo lugar en el campo de la Dinámica Económica. Los clásicos, particularmente los neoclásicos no sólo trabajan con una sola forma de mercado y aún ésta marginal y ficticia, sino que además su modelo pecaba de otra unilateralidad, limitándose, generalmente, a contemplar únicamente los aspectos estáticos del mecanismo económico. Los teóricos del equilibrio habían contemplado los problemas económicos, probablemente por motivos metodológicos, sin tener muy particularmente en cuenta la repercusión del factor tiempo en el proceso económico. Y es así que surgió el clamor de todos los economistas posteriores para dinamizar la Economía Política. No es sorprendente que incluso aparezcan una serie de deformaciones de carácter valorativo: “En los escritos de los economistas (contemporáneos), los términos “dinámico” y “estático” se emplean a menudo simplemente como sinónimos de bueno y malo, realista e irrealista, simple y complejo. Condenamos la teoría de un autor designándola estática y ponemos de relieve la propia llamándola dinámica” (Samuelson, A., *Fundamentos del análisis económico*, Ed. Ateneo, Buenos Aires, 1957, pág. 323).

La idea de dinamizar la ciencia económica mediante la incorporación del factor tiempo en nuestras contemplaciones, ha producido sin embargo una confusión en el terreno substancial de las cosas. Ya que la repercusión del factor tiempo puede ser interpretado en dos sentidos, hace que nazca, también, dos conceptos de dinámica. En un primer sentido se emplea la palabra dinámica para expresar que lo que nos interesa es el estudio de los “movimientos” económicos, por distinción de la estática económica que estudiaría la economía contemplada como un estado “estacionario”. En un segundo sentido, la empleamos para referirnos no a un determinado *estado de las cosas*, sino más bien a un determinado *tipo de análisis*. Cuando practicamos un análisis que toma en consideración relaciones entre variables que se refieren *al mismo* período de tiempo o momento, el análisis es estático. Por el contrario, si se toman en consideración relaciones entre variables que se

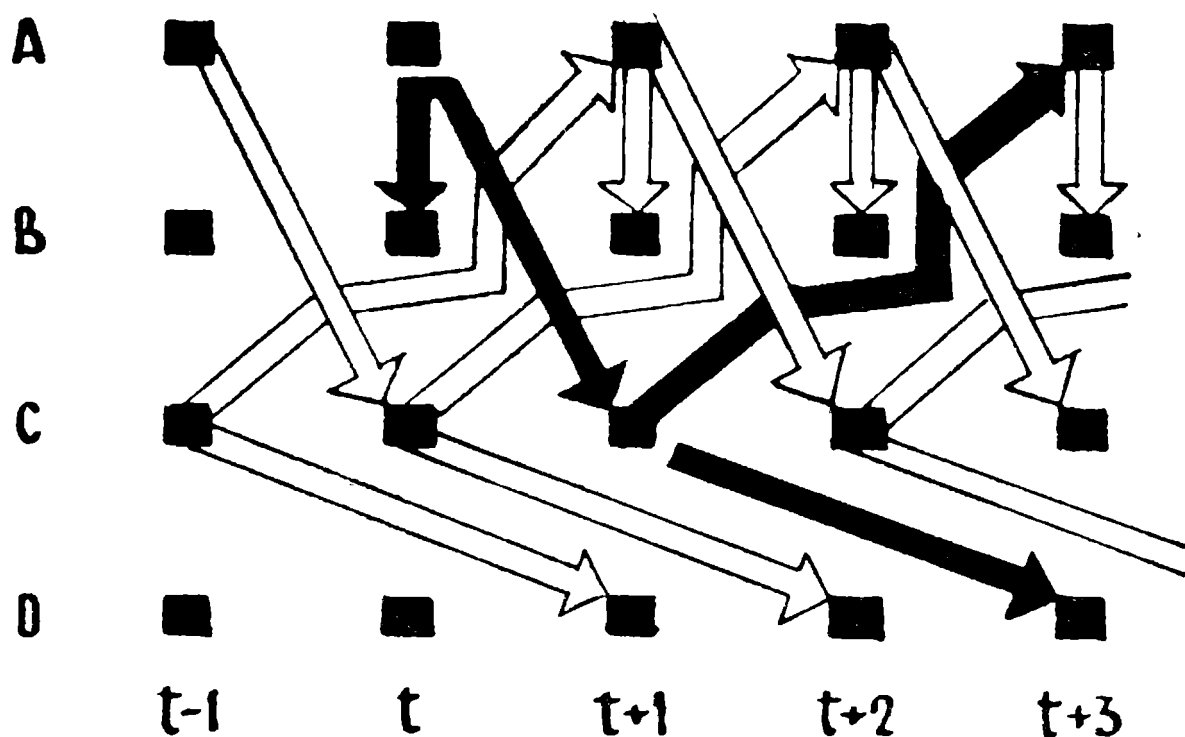
refieren a momentos o períodos de tiempos *distintos*, el análisis es dinámico.

Originariamente, en la literatura económica prevalecía el primer sentido. Augusto Comte, a quien debemos la incorporación de la pareja estática-dinámica al patrimonio de las ciencias sociales, insiste en la necesidad de distinguir dos órdenes de cuestiones, según que se proponga “la investigación de las condiciones del equilibrio, o el estudio de las leyes del movimiento, de donde la estática y la dinámica”. John Stuart Mill que fue quien trasplantó en la ciencia económica la expresión introducida por Comte en la sociología, sigue el mismo sendero cuando intenta “añadir una teoría de movimiento a nuestra teoría de equilibrio: la dinámica de la economía política a la estática”. Este punto de vista será adoptado por la mayoría de los grandes economistas de principios de nuestro siglo, como por ejemplo Schmoller, Clark, J. B. Cassel, e incluso Schumpeter y Knight en buena medida.

Pero con el desplazamiento del centro de gravitación desde la filosófica y sociológica hacia la estadística y matemática en la economía, se desplazó también la simpatía de los economistas desde el primer hacia el segundo concepto de dinámica. Schumpeter que vivió en el momento de transición de este proceso tiene una situación realmente excepcional, pues no pudo liberarse de la influencia de ninguna de las dos corrientes. Así, mientras en la edición originariamente alemana de su *TEORÍA DEL DESENVOLVIMIENTO ECONÓMICO* (de 1912) emplea la pareja estática-dinámica todavía en el sentido comteano, en el prólogo de la edición japonesa de la misma obra (de 1937) retracta su punto de vista, para pasar al bando de Ragnar Frisch, el campeón de la “dinámica como tipo de análisis”. En efecto, desde 1928, cuando Frisch publicó su importante trabajo *Statikk og Dynamikk i den Okonomiske Teori*, uno tras otro los economistas de la entonces joven generación, basta recordar los nombres de Tinbergen, Kalecki, Samuelson, Zeuthen, Haberler, Erich Schneider, se alinean al lado de Frisch y a la *nueva* tesis Schumpeter.

La aplicación de la nueva óptica en la investigación económica ha sido sumamente fructífera. Recién ahora se veía claramente la insuficiencia de la teoría del equilibrio general. En efecto, al contemplar solamente las relaciones entre variables que se referían a un mismo período, los neoclásicos trabajaban con el supuesto de que la velocidad de reacción de los sujetos económicos engranados en la estrategia del mercado era infinita. Pero en realidad las cosas se desenvuelven de otro

modo. Muchas veces un cambio en una determinada variable económica, digamos el nivel del precio o el ingreso, produce sus efectos sólo tras uno o varios períodos de tiempo. El análisis dinámico del tipo frischeano permite precisamente explicar “como una situación surge de la anterior”. En esta clase de análisis, dice Frisch, “no consideramos sólo un conjunto de magnitudes en un determinado momento y estudiamos las interrelaciones que hay entre ellas, sino que se examinan las magnitudes de ciertas variables en diferentes momentos, e introducimos determinadas ecuaciones que comprenden al mismo tiempo varias de estas magnitudes que se encuentran en diferentes instantes”. Para



una mejor aclaración puede servir como ejemplo ilustrativo la representación gráfica dada por J. Tinbergen en ENSAYOS SOBRE EL CICLO ECONÓMICO (*Fondo de Cultura Económica*, México, 1946): “Este esquema muestra en cada columna (vertical) la lista de los fenómenos (variables) incluidas: A, B, C... En cada fila (horizontal) está representado el transcurso del tiempo; es decir, los puntos consecutivos representan un fenómeno en instantes consecutivos separados por la unidad de tiempo. Denotando estos instantes por un subíndice, los puntos de una fila serán por ejemplo, A_1, A_2, A_3, A_4 , etc. La magnitud de cada uno de ellos, si A es un fenómeno medible, se puede llevar en una tercera dimensión, por ejemplo, perpendicularmente al plano. Cual-

quier teoría definida nos dice cómo actúa un cambio dado de A en el instante t , sobre otros fenómenos en otros instantes. Supongamos que la teoría afirma que un cambio en A actúa en B sin retardo y en C con un retardo igual a la unidad de tiempo, es decir, A (t) actúa en C ($t + 1$). Esto se indica por medio de las flechas que van de A (t) hasta B (t) y de A (t) a C ($t + 1$). Si por ejemplo, se supone que los cambios en C actúan tanto en D como en A con un retardo de dos unidades, se puede representar esto también por medio de flechas. Se puede decir que un cambio en A (t) es una causa “primera” o “directa” de un cambio en C ($t + 1$) y una causa “secundaria” o “indirecta” de un cambio en D ($t + 3$).

Pese al enfoque más bien estático que lo caracterizaba, la doctrina keynesiana, por su apego al análisis de corto período, dio un gran impulso al análisis dinámico. Pero, los grandes campeones de este tipo de análisis son los economistas suecos (la llamada “escuela de Estocolmo”) acompañados por D. H. Robertson quienes elaboran el conocido “análisis de proceso” en el cual son examinadas las secuencias de los acontecimientos y los retardos en el tiempo de las distintas variables mediante una combinación de registros *ex-post* y *ex-ante*. El registro *ex-post* describe los acontecimientos producidos en el período anterior. Pero en vista de que el registro *ex-post* no explica nada, es decir, no describe las relaciones causales o funcionales, es menester completar la investigación con el análisis *ex-ante*: “dado —como dice B. Ohlin— que los acontecimientos de carácter económico dependen de las decisiones humanas, hay que investigar qué es lo que determina estas actitudes. Siempre se refiere a un futuro más o menos distante. Por lo mismo deben examinarse aquellas perspectivas sobre el futuro que determina esas decisiones, teniendo siempre en cuenta que las perspectivas se basan en experiencias anteriores, aunque solo sea parcialmente, del pasado inmediato anterior...”. El resultado de un análisis que combine las descripciones *ex-post* y *ex-ante* es el siguiente: “Después de una descripción de acontecimientos reales que sucedieron durante un período determinado y ya vencido, y de las diferencias que existen entre dichos acontecimientos y las perspectivas que se tuvieron al principio del período, sigue una descripción de aquellas perspectivas sobre el futuro que determinan en mayor o menor grado las decisiones que se toman para el siguiente período revela nuevamente que no se realizan todas las perspectivas, hecho que influye en las perspectivas y decisiones en el tercer período, y así sucesivamente” (B. Ohlin).

Y, sin embargo, como en todas las cosas, también en la ciencia económica, aun las cuestiones que más están de moda tienen su ciclo. Pues bien, en los últimos diez años también el concepto de dinámica en el sentido de un determinado tipo de análisis empezó a perder su hegemonía. Los economistas comienzan por tener la sensación de que con este sentido no se capta toda la realidad económica. El primero que provoca la esquisma es nada menos que Harrod, para quien la pareja “estática-dinámica” vuelve a tener su sentido originario, como en la física: hablamos de estática cuando el nivel de las variables económicas, día tras día, año tras año, se mantiene constante y la vida económica se mueve siempre dentro del mismo marco estacionario; hablamos de dinámica, por contrario, cuando en el nivel de las diferentes variables económicas se producen cambios. Sin embargo, no todos los cambios deberán ser incorporados en la teoría dinámica. Los cambios únicos, por ejemplo el cambio producido por una sola vez en los gustos, pueden y deben ser solucionados con el instrumental de la teoría estática. Por consiguiente, entrarán en el campo de la dinámica —precisa Harrod— todos los cambios producidos en forma constante y sostenida. Pues antes de ser un estudio exclusivo de los fenómenos de corto plazo, en el pensamiento de Harrod, la dinámica debe estudiar más bien los fenómenos de cambio sostenido de largo plazo, tanto en su forma progresiva, como en la regresiva. La nueva tesis provoca confusión en los espíritus. Es evidente que Harrod está estableciendo un puente hacia las dinámicas olvidadas de los clásicos, de Carlos Marx e incluso de Schumpeter. El profesor William Baumol pasando revista a los acontecimientos, capta la nueva orientación y decide clasificar los compartimentos de su “Dinámica Económica”, distinguiendo por un lado una dinámica de largo período, a quien designa con la expresión de “Dinámica Grandiosa” (*The Magnificent Dynamics*), y otra de corto período, designándola con el nombre de “Dinámica del análisis de proceso” (*Process Analysis*). La pareja “dinámica de largo período y dinámica de corto período” sugiere evidentemente la analogía con el criterio originario del estado de los movimientos económicos. Pero Baumol abre más bien la puerta del compromiso entre los dos criterios. En efecto, en su “Dinámica Grandiosa” incorpora sólo las dinámicas referentes al estudio de los movimientos económicos, que aparecen en la historia de nuestra ciencia desde A. Smith, siguiendo a través de Carlos Marx y de Joseph Schumpeter y desembocando en la dinámica de Harrod. Por contrario, en la “Dinámica del análisis de proceso” aparecen las di-

ECONOMÍA

námicas contemporáneas interpretadas a la manera de Frisch y sus secuaces. (el análisis del período de Robertson y de la Escuela Sueca de Lindhal, Ohlin, Myrdal, Akerman y Lundberg). Pero cuando poco después, la semilla brotada en el suelo anglosajón se expande al continente, la sugerencia de Baumol no sólo que echa fuertes raíces sino que empieza a trabajar aún más fuertemente, particularmente en los escritos de André Marchal, por una vuelta a la dinámica sociológica del tipo clásico y de la escuela histórica.

Presenciamos pues en la actualidad dos corrientes, una econométrica, sociológica la otra, que compiten en la construcción de la Dinámica Económica. Es significativo, sin embargo, el que de ambos lados reina un espíritu de comprensión, e incluso de cooperación recíproca.

EL DESARROLLO ECONÓMICO

La importancia de la distinción entre los efectos de corto y largo plazo de los fenómenos económicos ha sido señalada ya por Ricardo, en una carta dirigida a Malthus el 24 de enero de 1817: "Me parece que nuestra diferencia de opinión sobre los problemas que hemos discutido tan a menudo se debe en gran parte a que Ud. siempre tiene presente los efectos inmediatos y temporales de determinados cambios, mientras que yo prescindo por completo de estos efectos temporales y fijo toda mi atención en el estado permanente de cosas que resultará de ellos. Usted dá quizá demasiada importancia a estos factores temporales, en tanto que yo tiendo a subestimarlos. Para encauzar bien el problema es preciso distinguirlos y concretarlos con todo cuidado y adscribir a cada uno los efectos debidos". Malthus contesta el 26 de enero de 1817, reconociendo el que la discrepancia entre ellos se debía al distinto enfoque que empleaba cada uno, pero cree que el enfoque de corto plazo es el que más lo satisface. Dice: "Yo propendo a menudo a referirme a las cosas como son..., pienso que el progreso de la sociedad está formado de movimientos irregulares, y que omitir la consideración de las causas que han de estimular o detener la producción durante ocho o diez años es omitir las causas de la riqueza o pobreza de las naciones, que es el gran objetivo de todas las investigaciones de la Economía Política".

Si durante el período clásico se impuso más bien el enfoque a *largo plazo*, en el período neoclásico y particularmente durante las

cuatro décadas de nuestro siglo, por un lado debido al auge de la escuela econométrica, por otro merced a la gran moda de los estudios referentes a los ciclos económicos, la balanza se volvió a favor del enfoque *a corto plazo*. Keynes mismo fue el gran defensor del método de Malthus: "La casi destrucción del método de Malthus y el dominio ejercido por el de Ricardo por un período de un centenar de años ha sido un desastre para el progreso de la economía".

Recién los postkeynesianos se dieron cuenta en forma bien clara de que para la comprensión de la fenomenología económica, ambos enfoques son igualmente valiosos y útiles. Como resultado de esta honda conciencia de los dobles efectos de los fenómenos en el tiempo, empezó a cultivarse sistemáticamente, al lado del análisis de corto período también el análisis de largo período (la "Dinámica Secular" de Guitton y Dupriez, la "Dinámica de largo período" de André Marchal, o la "Dinámica Grandiosa" de Baumol).

El impulso dado al estudio de los movimientos económicos seculares no se debe solamente al interés puramente científico de completar y redondear el análisis keynesiano, eminentemente de corto período. En mucho mayor medida se debe éste a motivos de orden político. En efecto, llama mucho la atención el cambio ocurrido en la actitud de las grandes potencias respecto a los otros países del mundo. La actitud típica del siglo XIX, dominante en gran medida también hasta la segunda guerra mundial es imperialista con su reverso colonial. A partir de la segunda guerra mundial, parece que, por contrario, la meta perseguida es el "desarrollo" de todos los países, sin distinción alguna de la orientación ideológica. La razón de este nuevo rumbo es la siguiente: Una economía equilibrada dentro de un mundo rodeado por economías desequilibradas deberá forzosamente terminar en el caos. De modo que, el que desea realmente la paz en el mundo, debe al final de cuenta aceptar que ésta es sólo posible si se encuentran los caminos y medios adecuados para amortiguar las discrepancias de riqueza entre los pueblos, y por consiguiente, ayudando a imprimir a las economías de los pueblos insuficientemente desarrollados un ritmo más rápido y mejor equilibrado. Sea cual fuera el verdadero motivo, lo cierto es que desde hace más de una década todos los organismos internacionales; todos los países, grandes y chicos; todas las fundaciones e instituciones del mundo dedican una gran parte de sus recursos disponibles para fines de investigación científica, a la investigación de los problemas de desarrollo económico.

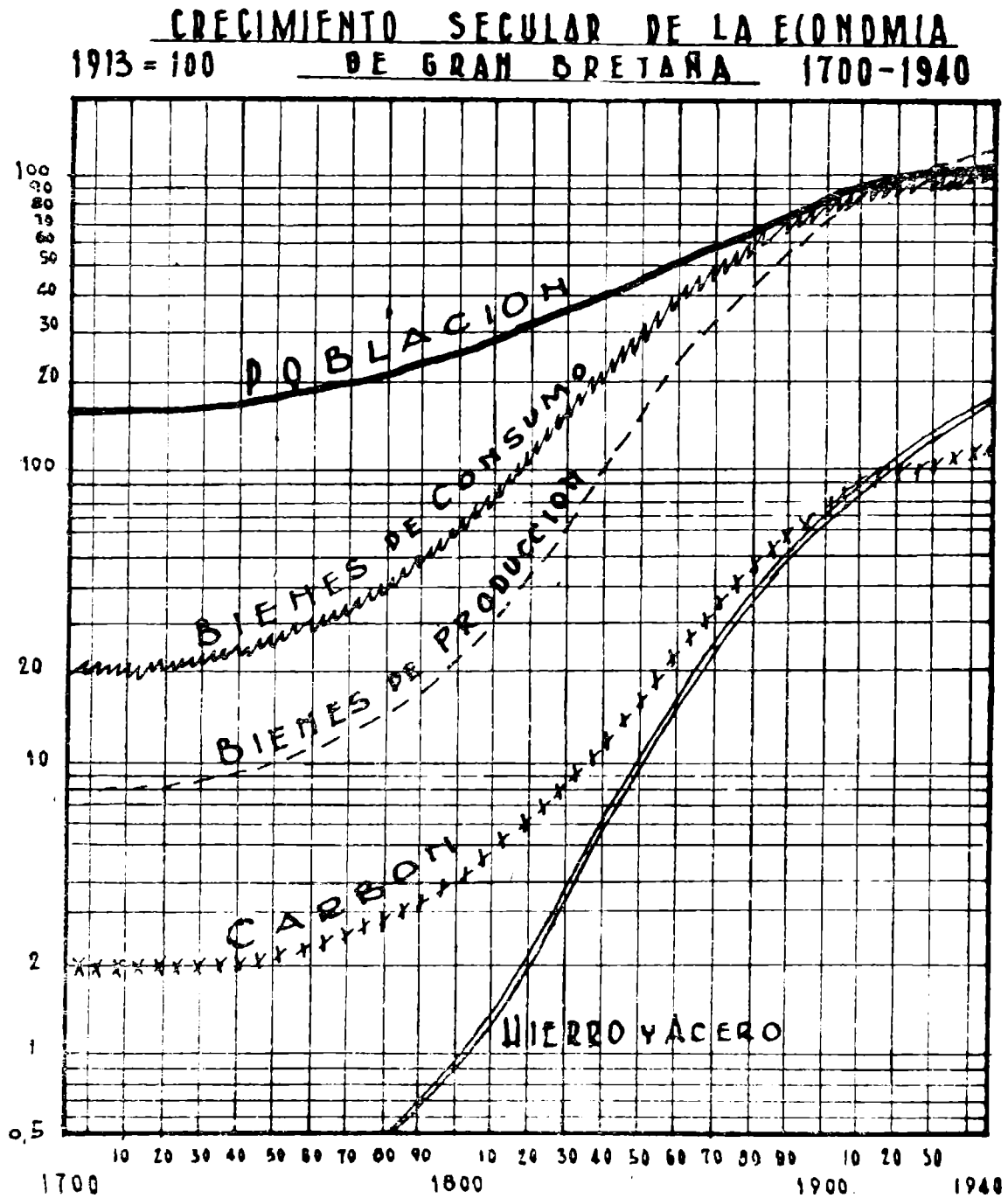
ECONOMIA

Ahora bien, el que lo piensa bien, debe darse cuenta en seguida de que el desarrollo económico no puede ser interpretado sino como un proceso de movimiento de largo plazo. Esto por el sencillo motivo de que los cambios necesarios para promover el desarrollo de una economía son de carácter estructural, y, como tal, requieren muchos años, si no generaciones, para realizarse. Por otro lado, es evidente que cuando se habla de "desarrollo" se piensa en un movimiento persistente de la economía, pues, "diversamente si corre il rischio di confondere il ritmo di sviluppo con la fase di ascesa oppure la fase di caduta del ciclo o con altri movimenti di *breve periodo* che nulla hanno a che fare con lo sviluppo, che e sostanzialmente fenomeno di *lungo periodo*", como dice Vittorio Marrama (Torino, 1958).

Quedaría entonces por precisar en primer término la dimensión exacta del período de tiempo que se pone a la base de las investigaciones de desarrollo económico. Por de pronto estamos en la condición de determinar su límite inferior. En efecto, dada la duración aproximada de los movimientos económicos de corta duración que raramente excede a una década, Simón Kuznets opina con razón que "podemos coincidir en la definición de los movimientos persistentes como aquellos que se manifiestan en períodos de una duración, cuando menos de un cuarto de siglo". Mucho más difícil es la determinación del límite superior del período de desarrollo económico. Guitton al proponer la designación de "movimientos seculares" quiere aludir con esto a la dimensión secular, esto es de un siglo en términos medios. Creo que es una medida bastante satisfactoria para la mayoría de los problemas de desarrollo económico, si bien es posible encontrarnos con casos en que el proceso de desarrollo necesite períodos aún más largos. De todos modos, estas elementales reflexiones son suficientes como para defendernos de incurrir en el error de muchos prácticos que quieren hacer "desarrollar" la economía nacional o provincial en uno o dos años o, si es posible, también en algunos meses.

Cuando hablan de desarrollo económico, los hombres de gobierno suelen generalmente pensar en la mejor alternativa, la de una economía creciente, progresista o de expansión secular. Esto no está mal. Pero la realidad nos enseña que, a la larga, hay también otras formas de desarrollo. Reducidas a sus formas puras, debemos incorporar por lo menos otras dos alternativas de desarrollo: una forma *decreciente*, o decadente o de contracción secular, y otra estacionaria, o *estancada* o de madurez secular. Un examen más detallado de la curva de desa-

rrollo, nos demuestra que esta curva tiene una forma logística, creciente al comienzo, moderada después y decreciente en el tramo final. Los datos sobre el desarrollo secular de las economías nacionales son muy escasos. Debemos a Walter Hoffmann el habernos elaborado las series del desarrollo de Gran Bretaña (ver gráfico). Dentro



de una teoría general del desarrollo económico deberá figurar, por consiguiente, no sólo la teoría del crecimiento económico, sino también las otras dos alternativas —aún cuando estas son menos simpáti-

cas— la teoría del estancamiento secular y la teoría de la decadencia económica. Si con respecto a la teoría de la decadencia económica las carpetas de los investigadores están todavía vacías, corrió mucha tinta para construir una teoría del estancamiento secular. Los clásicos mismos centraron sus preocupaciones de desarrollo económico más bien sobre este tema. Pero las discusiones alcanzaron su máximo de fervor a raíz de la gran depresión mundial, que fue interpretada por muchos, especialmente por los pensadores marxistas, como el signo del estancamiento del sistema económico capitalista. A pesar de que las discusiones acerca de la teoría del crecimiento económico son más recientes, la bibliografía al respecto se cuenta con los millares. Ningún tema de economía contemporánea ha tenido tanta preferencia, entre los hombres de ciencia como los de la vida práctica, como el tema del crecimiento económico. Como es fácil de comprender, este aspecto es de candente interés para los países jóvenes, cuyas economías están por crecer —como en el caso de las economías latinoamericanas—, pero también para muchos países viejos, cuyas economías por un motivo u otro no han crecido suficientemente rápido. Ambos grupos de problemas se juntan bajo el mismo rótulo del “subdesarrollo económico” o de las “economías insuficientemente desarrolladas”, aún cuando hubiera sido más correcto, desde el punto de vista científico, distinguir entre las economías “en crecimiento” y las economías “atrasadas”.

En el Desarrollo Económico ocurre lo mismo que en los demás sectores fundamentales de la ciencia económica. Lo que primordialmente interesa a los prácticos es formular recetas y remedios eficientes para romper el círculo vicioso del estancamiento o acelerar el crecimiento. Pero, a veces se olvida que para practicar una política de desarrollo económico, además de tener conciencia de la meta en sí, es menester conocer la naturaleza del proceso del desarrollo, elaborar los medios para medirlo, determinar los factores de que depende y el mecanismo general de cada uno y todos los factores a lo largo de la curva general del desarrollo, según los tiempos y los lugares en el mundo. Política de desarrollo sin una previa teoría del desarrollo es un contrasentido, pero es la realidad de nuestros tiempos. Este hecho está agravado por el de que la creación de una teoría de desarrollo está condicionada a su vez por la disponibilidad de datos completos sobre las series más representativas del período secular pasado. ¿Cómo explicar un hecho, si lo que ignoramos es precisamente el hecho mismo? Es evidente entonces, que podremos hablar de “programaciones” o

“proyecciones” de desarrollo, siempre y cuando dispongamos tanto de una sólida teoría como de una base estructural de los hechos relevantes en el desarrollo económico.

LA ECONOMÍA ESPACIAL

Los adelantos logrados en la investigación científica en los últimos ciento cincuenta años pueden ser agrupados, visto desde un nuevo punto de vista, en tres etapas. La primera y más larga etapa la constituye el conjunto de estudios efectuados más bien en la dimensión *substancial* del saber económico, haciéndose, consciente o inconscientemente, prescindencia de los factores tiempo y espacio y de su repercusión en los acontecimientos económicos, como si el mundo estuviera reducido a un punto (tanto en el espacio como en el tiempo): es la era que culmina con la escuela marginalista siendo completada con los adelantos logrados en la morfología económica, el análisis macroeconómico, la investigación operacional, la programación lineal, la técnica *input-output* y la teoría de los juegos. En una segunda etapa los economistas ponen fin a su concepción puntiforme y concentran su atención en el estudio del mundo económico en su dimensión *temporal*: es la era del análisis dinámico, tanto en su óptica de corto plazo (las fluctuaciones económicas) como en la de largo plazo, de la dinámica secular (el desarrollo económico).

No tardó mucho para empezar a formarse la conciencia entre los estudiosos de las distintas partes del mundo de que, aún con esta segunda aproximación, el caudal de nuestra ciencia seguía siendo todavía incompleto. Evidentemente, no es suficiente contemplar sólo las reacciones en tiempo para lograr la plena comprensión del proceso económico. Al lado del enfoque temporal es indispensable también un enfoque espacial y de su combinación con el enfoque en la dimensión temporal dispondremos de las herramientas fundamentales para el análisis e interpretación de los acontecimientos económicos. Del mundo económico reducido a un solo punto, de los siglos pasados, se pasó a la concepción de un mundo económico con una ventana abierta hacia el horizonte temporal; para llegar en la actualidad a la concepción redonda de un mundo en toda su plenitud temporal y espacial. Es evidente que recién en esta última etapa podemos afirmar con certeza que la Economía Política logrará alcanzar la dosis de realismo in-

ECONOMÍA

dispensable para corresponder a las necesidades de la práctica de todos los días.

Del mismo modo como en el análisis temporal la posición central la ocupa el período, en la Economía Espacial la preocupación principal gira en torno a la determinación de la esencia y naturaleza de la región económica y de las relaciones específicas interregionales. Todos los grupos de problemas analizados en las dos etapas anteriores (substancial y temporal) habrán de ser recontemplados a la luz de estas relaciones regionales e interregionales. Es evidente que recién después de haberlas contemplado con la nueva óptica del análisis económico espacial, las disciplinas del comercio internacional y de los transportes lograrán integrarse de manera armónica y funcional dentro de la moderna teoría económica.

En realidad el interés por los problemas de Economía Espacial no es del todo nuevo. Entre los primeros estudiosos que han abordado este grupo de problemas debemos mencionar a Cantillon, destacado economista del siglo XVIII, que parece haber sido de origen español. Entre nosotros fue Esteban Echeverría uno de los primeros que se interesó sobre el particular. Pero el mayor impulso lo recibe la economía espacial del economista alemán Von Thünen, el creador de la "Teoría de la localización agraria". Siguen una fila de contribuciones aisladas hasta que, ya en nuestro siglo, Alfredo Weber toma la dirección de la corriente, la amplía en el aspecto industrial y pone las bases de la escuela económica espacial. El primer fruto es el brote de una multitud de escritos en el suelo alemán provenientes de los alumnos y seguidores de Alfredo Weber. Entre éstos debemos mencionar de manera particular a Predöhl, Englaender, Ritschl, Lösch, Miksch y Weigmann. Es aquí donde se constituyen los primeros núcleos de investigación (*Institut für Raumforschung*, Bad Godesberg, y *Akademie für Raumforschung und Landesplanung*, Hannover) y la primera revista especializada (*Raumforschung und Raumordnung*). Pero con el pasar de los años el interés para este nuevo sector pasó las fronteras alemanas, brotando núcleos poderosos en otros países. En los Estados Unidos, el pionero del movimiento es E. Hoover. Actualmente los estudiosos de economía espacial norteamericana están nucleados alrededor de Walter Isard, constituyendo bajo su presidencia la Asociación de Economía Espacial (*The Regional Science Association*). En Francia el impulso se debe a F. Perroux. La brecha abierta por éste, está en la actualidad ampliada merced a los esfuerzos eficientes de Ponsard y Boude-

ville. En los países nórdicos ya hay una fuerte tradición fundada con los escritos de Bertil Ohlin y Tord Palander.

El interés por los problemas de Economía Espacial empieza a despertarse también entre nosotros. El comienzo lo ha producido la aparición de las principales obras de la nueva rama en la versión castellana. La Facultad de Ciencias Económicas de Buenos Aires incorporó entre sus nuevas materias, también una referente a la economía espacial. La CEPAL a su vez, en los cursos que desarrolla por los distintos países latinoamericanos, dedica especial atención al análisis regional, especialmente a la técnica desarrollada por W. Isard para utilizar el modelo *input-output* de Leontief para fines espaciales de Desarrollo Económico Regional. El INSTITUTO DE ECONOMÍA Y FINANZAS de la Universidad Nacional de La Plata desde varios años atrás creó un seminario dedicado al estudio de los problemas de economía espacial. En el deseo de canalizar el interés de otros estudiosos, provenientes de institutos con preocupaciones similares o de otras disciplinas o ramas del saber afines a este grupo de problemas, el INSTITUTO DE ECONOMÍA Y FINANZAS ha organizado para diciembre del año en curso una *Jornada de Economía Espacial*, dedicada a problemas de economía urbana y regional.

CONCLUSIÓN

El lector atento de estas líneas no podrá ocultar el sentimiento de sorpresa y admiración para con el poderoso ímpetu con que está elaborando el edificio de la ciencia económica el ejército de investigadores dispersados por los miles de centros de investigaciones y facultades o escuelas de ciencias económicas de todos los países del mundo.

Si bien no conviene hablar demasiado sobre los frutos positivos y definitivos ya obtenidos, lo cierto es que la dosis de aplicabilidad de los principios económicos a nuestro mundo convulsionado ha incrementado su potencia muchas veces más en estos últimos veinticinco años que en todo el tramo anterior, que fue, como sabemos, diez veces más largo.

Etnografía

Doña Dominga Galarza y las postrimerías de un pueblo y una lengua

CLEMENTE HERNANDO BALMORI

ORIUNDO DE LLANES, nació en 1894, el profesor Oviedo, España, donde nació. Clemente Hernando Balmori se naturalizó argentino en 1942. Licenciado en filosofía y letras en la Universidad de Madrid (1920), obtuvo por oposición la cátedra de lengua latina en el Instituto Nacional de Soria en 1924. Más tarde, catedrático por concurso en el Instituto "Antonio Nebrija" de Madrid. Siguió cursos de filosofía en las universidades de Berlín, Montpellier (Francia) y en el British Museum, de Londres. En 1939 fue contratado como profesor de lengua latina por la Universidad Nacional de Tucumán, donde luego dictó la cátedra de griego. Hizo varias excursiones científicas a Santiago del Estero, Formosa, Chaco y Patagonia, recogiendo material para el estudio de las lenguas aborígenes. Es profesor titular de filología hispánica y director del Instituto de Filología de la facultad de Humanidades de La Plata.

EL retrato que acompañamos es la *vera effigies*, obra de Moneo Sanz, de doña Dominga Galarza, última hablante calificada de la lengua vilela, una de las lenguas indígenas más importantes del territorio argentino; importante por sí misma y por sus variedades, así como por sus conexiones, indudables en unos casos, lule-tonocoté por ejemplo, y posibles en otros, kakán y mataco verbigracia, y cuyo estudio acometemos hoy con la pretensión de completar el material de Lafone¹ y ponerlo al día, comenzando por estas líneas de carácter general. Doña Dominga Galarza o Salazar², india de raza vilela pura, como ella se proclama, ha convivido en nuestro Instituto cerca de un mes, amén de otras temporadas en que hemos ido nosotros a entrevistarla en el Chaco, y en toda ocasión se ha ganado la simpatía de cuantos nos acercábamos a ella. Inteligente y discreta en su escala de cultura elemental, y llena de vitalidad y gracia pese a sus ochenta y pico años, nos hace lamentar a todos la

extinción de una raza, cuyas condiciones humanas debieran haberle deparado mejor suerte.

Todavía a fines del siglo pasado, Fontana³ conoció una parcialidad de doscientos cincuenta y dos individuos en la margen occidental del Paraná, frente a Corrientes, establecida allí desde hacía más de treinta años. Pero, desaparecida ésta, no sabemos de ninguna otra concentración vilela. Sin embargo, personal de la Comisión de límites sobre el Pilcomayo me ha dado informes de grupos vilelas nómades que vagaban por aquella zona hasta los treinta y tantos de este siglo y me ha mostrado numerosas fotografías de los mismos, típicos por su esbeltez tradicional y la belleza de sus mujeres⁴.

En Asunción y en la Colina Javier Muñiz —cuatro kilómetros al Sur de Las Lomitas—, me encontré en mi excursión de 1954 con individuos aislados, típicos ejemplares de la raza, “muy altos y cenceños —como Fernández de Oviedo⁵ describiera al conglomerado bajo el nombre de juríes— gentes a manera de juríes que casi muestran no tener cintura ni intención de vientre”.

Su nombre gentilicio específico de *vilelas* es tardío y con grafía insegura en los autores antiguos: *belelas* (Jarque)⁶, única forma en Paucke⁷, *belelas*, *velelas* y *vilelas* en Lozano⁸, *vilelas*, *velelas*, *vilelos*, en otros autores. Hervás⁹ llama *vilela* a la lengua y *vilelos* a los indios, y otras veces a la inversa.

En cuanto a la *e* por *i*, recordemos que en el siglo XVI y comienzos del XVII la vocal protónica presenta curiosas alternancias y vacilaciones: *vanedad*, *vevir*, *hinchir*, *sigún*, *diferir*, *hecistais*. etc.¹⁰, y los autores que nombran a los vilelas en el s. XVIII copian las formas heredadas vacilantes de la primera mitad del siglo XVII.

En cuanto a la consonante inicial, *b-* y *v-*, diferían un tiempo en la articulación; oclusiva para la *b-* y fricativa labiodental para la *v-*. Pero ya en 1558 Villalón decía que “ningún puro castellano sabe hazer diferencia”, y a fines del XVI se confundían completamente, y aunque en los dialectos del grupo indígena vilela la pronunciación sería fricativa bilabial, su representación ortográfica castellana era aproximada e indiferente con *b-* o *v-* para un sonido inexistente en español¹¹.

Su origen y étimo nos son desconocidos¹². El único intento de carácter positivo que conozco está en el curiosísimo libro de Llamas¹³. “Estudia este (libro) el idioma Uacambabelté o Vilela (antes dicho Vileras, tomado del apodo “Vileria” dado por Hernando Santibañez a todos los indígenas del Chasco (Chaco) como decimos nosotros”. No

ETNOGRAFÍA

he podido averiguar quién sea este Santibáñez, ni dónde presente esta etimología, ni el autor especifica más.

Por otra parte el término *vileria*¹⁴ parece una creación caprichosa, y más caprichoso aún el derivado *vilera*, y en ninguna parte, que yo sepa, están testimoniados. Para Cabrera¹⁵ serían vilelas los indios designados con el nombre de *vilos* o *vilas* en el tratado con el Gobernador Mercado y Villacorta y que refiere a Archivo de la Provincia de Santa Fe. (Escrit. civiles. T. I, años 1635-1656).

Este *vilos*, *vilas*, si no es una abreviatura por *vilelos*, *vilelas*, pudiera sugerir una etimología de *-vil-* pueblo: *Iocavil*, *Villabil*, *Tuibil*, *Pibil*, *Pisabil*, *Quimivil*, *Ambil*, *Bisbil*, etc. Los Belichas parece eran idios *vilis* o *huillis*, juríes según Lafone¹⁶. El elemento *bili* o *vili*, o *beli* o *veli*, se encuentra también con gran frecuencia como primer elemento de composición.

Pareciera que la forma antigua más frecuente del gentilicio haya sido *velela*. Pero esta no se encuentra en su lengua, de modo que sería impuesto por algún otro en contacto, como es muy frecuente en nombres étnicos.

Ellos a sí mismos se denominan *uaká*, según doña Dominga, y corrobora Lehmann Nitsche¹⁷: “tanto ellos —los vilelas— como sus hermanos los Chinipí o Sinipí, se llaman entre sí: Huaká, palabra cuyo significado ignoro”, nombre que parece era al mismo tiempo el de una parcialidad. La lengua era *uacambabelté* o lengua de *uacás*, como acertadamente traduce el mismo Lehmann¹⁸, lo que confirma el testimonio anterior.

En efecto, tampoco sabemos con seguridad qué signifique *uacá*. Desde luego es insostenible la etimología que da Camaño¹⁹, quien lo emparenta con *uakel* ‘excremento’, ya que ellos mismos se daban este nombre y no es creer pretendieran denigrarse a sí propios; más bien lo creería emparentado con *uaki* ‘quebracho colorado’, como sus hermanos de raza los lules, que tenían a este árbol por su *totem* con su nombre de *ualá* y lo incluían, como último elemento de composición, en la denominación de sus parcialidades²⁰.

A diferencia de las de éstos, los nombres de las parcialidades vilelas no eran compuestos. Rivet²¹ da las siguientes: *Vilela* o Uakambabelté, de S. Bernardo y Fortín Gorriti; *Pasain* o Pazaine, de Macapillo; *Okole*, de Laguna Colma y de Lacangayé; *Omoampa*, de Ortega y de Miraflores; *Sinipí*, entre Lacangayé y Laguna Colma; *Chunupí* (Chulupi, Chunipi), desembocadura del San Francisco y luego

en Encrucijada, Valtolemé, Ortega y Esquina Grande, y otros extinguidos o que hablan quichua: Vakaá, Atalalá, Ipá, Yecoanita, Yook, Teket, Guamaica.

Mason ²² incluye además con interrogante a los Malbalá, pero funde en uno a los Chunupí y Sinipí.

Serrano ²³ cree probable que atalalás y malbalás fueran restos de los antiguos matarás. En cambio da como sujetos a los vilelas y hablando su idioma a tribus terminados en *-ampa* (recuérdese los en *-amba* del lule): *umaguampas*, *yucunuampas* y *maylihuampas*; con los dos primeros se corresponden sin duda alguna los *omoampas* y *yeconoampas* de los misioneros del siglo XVIII.

En otro pasaje ²⁴ el mismo autor cree igualmente que los *atalalás* y los *yooocs* o *guamalcas* no eran vilelas.

Hipós o *Ipas* según Camaño ²⁵ tenía la misma significación que se atribuye a *comechingones*, es decir, "habitantes de hoyos o cuevas". En vilela actual tenemos *hi-bebepp* "hoyo del muerto", donde el elemento *hi-* parece ser "hoyo"; *-be-* posposición con el valor de "en". El otro elemento *-bepp*, que tanto preocupó a Lafone ²⁶, parece elemento personificador y se añade a acción u objeto humanos o parte del cuerpo: *ono* "canuto, tubo"; *ono-bepp* "ombligo". Es decir que es un categorizante de la clase "humano". Cf. también *hi-sla-pe* "el hoyo profundo" (*slat* "alto"; *pe* especie de artículo).

Ocoles significaba "raposos", dice Camaño ²⁷. Nombre totémico de la parcialidad, sin duda. Hoy parece que el simple ha perecido y se dice *ma-okol* ("zorro del agua") para "zorro"; *uan-okol* ("perro") significaría "zorro doméstico" (*uan-* es toldo, casa). Pero Gilií para "zorro" nos da el simple y antiguo *okol* "volpe" ²⁸.

El otro nombre de parcialidad vilela con interpretación dada también por Camaño es el de *Yecoanitas*, que equivalía a "flecheros" ²⁹: pero no encuentro nombre de "flecha" ³⁰ emparentado con esta palabra. La única voz que diría emparentada, por la forma y la significación, sería *yekoue* "herir" (probablemente "herir de lejos") y *yekóm*, en Llamas ³¹, y acaso *yikén* "lanza". El primer elemento *yeco-* es claramente común con el *yeconoampas* de los misioneros.

No lejos de la desembocadura del Bermejo o Hitej de los vilelas, a unas veinte leguas de Concepción del Bermejo, había un río *Mooma* por cuyas riberas vagaba por el año 1569 una tribu de indios del mismo apellido ³². El nombre del río, que es el que daría el suyo a la tribu, significa en vilela "aguada" o "río del anta".

ETNOGRAFÍA

Mas la primera cita histórica de vilelas, tanto en el sentido estricto de parcialidad o tribu vilela, como en el más amplio de etnia o raza, no parece remontarse más allá de 1628, en un trabajo perdido del cura párroco de Santiago de Cotagaita, en la provincia de los Chichas, Bolivia, y que se titulaba RELACIÓN DE UN VIAJE AL CHACO EN 1628 por Luis de Vega. Éste es el emprendedor malafortunado que fundó lo que debió de ser una de las empresas financieras más audaces de su tiempo, la famosa estancia de San Antonio, a pocas leguas de Guadalcázar, destruída por los indios calchaquíes del Chaco a poco de su prematuro y desgraciado deceso³³.

Lozano nos habla también de una DESCRIPCIÓN DEL CHACO del mismo Vega³⁴, que no nos es conocida de otro modo ni la incluye De Angelis en su BIBLIOGRAFÍA DEL CHACO³⁵.

En todo caso por ella y por la pretenciosa *Información jurídica de los descubrimientos hechos por el Gobernador Ledesma en sus expediciones al Chaco... a petición de Lucas Rendón*, en 1630, tenemos noticia de una sonada expedición a la muy grande población de Ocolot, de seis leguas de largo en las márgenes del Bermejo, formada por las naciones de Guamalcas, Chulupíes y Velelas, con “tantos y tan grandes caminos, que parecían de República de españoles...”, pero “aunque después han llegado allí españoles, nunca han descubierto tal población”, dice ingenuamente el buen Lozano³⁶.

Es el hecho que don Martín se volvió al ver tantas gentes —dice un cronista socarronamente— después de gastarse la fabulosa suma de cien mil ducados —reducidos en otro documento a la modesta cantidad de cincuenta mil pesos— sin más provecho que el de darnos las primeras vagas noticias de nuestros vilelas, que le valió, sin embargo, la Gobernación del Paraguay, un par de años más tarde.

Pero no parece que hubiera sido aquél su asiento tradicional, pues “se afirma —dice Tommasini³⁷, resumiendo la opinión de la mayoría de los indigenistas y arqueólogos antiguos y modernos— que fueran reducidos y cristianados con el apelativo *lules* al espirar el s. XVI... habiéndose internado nuevamente a sus bosques nativos por el consabido rigor de sus encomenderos”.

A esta noticia se refiere en el prólogo de su *Arte* el P. Machoni³⁸ cuando nos dice que Lules, Isistinés, Toquistinés, Oristinés y Tonocotés estuvieron huidos de Esteco y Concepción del Bermejo por más de cien años, hasta que en 1710 el Gobernador de Tucumán, don Este-

ban de Urizar, los indujo a salir de sus selvas y reducirse en Valbuena y Miraflores.

Lo interesante para nosotros sería que en esa reaparición aparecen como vilelas los que quizás se fugaron como lules y juríes. Pero ya hemos visto que esto venía de más atrás.

En que los lules fueran una *colluvio gentium*, como dice Cabrera³⁹, están de acuerdo Lafone, Cabrera, Tommasini⁴⁰, Furlong⁴¹, Boman⁴², etc.

Hoy Brinton⁴³, Serrano⁴⁴, Canals Frau⁴⁵, Mason⁴⁶ y otros están de acuerdo en hacer de lules y vilelas un solo grupo. Brinton llega a decir⁴⁷: "Encuentro en su idioma (el de los vilelas) palabras de tal carácter, que me inclino a considerarlo como el representante moderno del lule de Machoni, aunque corrompido por influencia de otras lenguas". Cuando tengamos una gramática del mismo, las dudas desaparecerán.

	<i>Lule</i>	<i>Vilela</i>
Lengua	lequi	liquip
Diente	llu	lupe
Mano	ys	ysip
Casa	enú	quané (por <i>uane?</i>)

Su lista es sin duda más convincente que la de Hervás⁴⁸. Sin embargo, contraponiendo el escaso material lingüístico más antiguo que encontramos, atribuido a ambos pueblos, notaremos que si bien se acercan mucho, todavía parecen estar suficientemente diferenciadas como para creerlas lenguas distintas.

Aparte los nombres analizados más arriba, muy antiguos sin duda, tenemos en la famosa memoria de Bernardo Castro —"la más valiosa y detallada sobre las costumbres e idiosincrasias, carácter y mentalidad de aquellos indios", como dice Furlong⁴⁹— que los Pasaines cantaban al ponerse el sol⁵⁰: *Ocolte colate nitai* "mira que viene el zorro", o esta otra frase: *Yilep nitai; atip perenai* (que *senecfua*), que el P. Castro traduce "el hechicero viene, sea bienvenido", y al nacer el sol por la mañana, uno los halla todavía repitiendo la misma canción. La primera frase parece puede analizarse perfectamente por el vilela moderno y nótese que, como advierte Hervás⁵¹, por esta época frente al *vilela* sólo había otro dialecto vilela diferenciado, y éste era

ETNOGRAFÍA

el *omoampo* de Ortega, que no pronuncia la *r*, a la que sustituye por *d*; y los *pasaines* de Macapillo parece hablaban el omoampo.

El análisis de la primera frase sería: *okol* “el zorro”, *tecula* “por más allá”, *tenitaj* “está ya viniendo”. En la segunda, la última parte parece decididamente errada, y el resto sería: *Yilep* “el hechicero”, *nitaj* “viene”, *atip* “bien”, *ere* estará por *ete* (?), “cerca”, *nai* “venga” = se acerque.

Los *yooos* vivían en *Belepop* o tierra blanca, dice Camaño⁵²; que se descompone en: *bele* por *baslé* (Llamas): en realidad es una *l* sorda: la diferencia estaría en *e* por *a* actual: *basle* “tierra”; *pop* “blanco” en vilela, y en lule también, como se puede ver en Machoni, s. v. *pop*.

El árbol o tronco sagrado de los vilelas, de que hablamos más adelante, adornado con diversos colores y figuras de animales, y que fijabandelante de los toldos, en las plazuelas y a la entrada del pueblo, se llamaba *gosquirá*⁵³: *gos* “genio, espíritu, etc.”; *kirá* (hoy *kiré*) “árbol”, “árbol sagrado”.

*Pili*⁵⁴ “totoral”, “terreno pantanoso”, hoy *pillí* en vilela.

En cambio las frases que siguen, aunque no lo especifique el P. Alonso Sánchez, quien parece referirlo a los vilelas, son indudablemente lules.

*Ice el toma ualexto*⁵⁵: “los viejos saben de esto” y que se analiza: *ice* “inteligencia, espíritu, mago, diablo” (los viejos eran magos generalmente y a la inversa⁵⁶; *-l* terminación lule de plural: *tomá*: *to* “esto”, cf. *teotó meotó* “estos” y *-ma*, partícula posposicional de quietud: “de esto”; *ualexto*: *oalecsto* en Machoni “viejo sabedor”, s.v. *oalecs* “saber”.

Y el mismo Castro nos da la frase: *peitolo yauali* “corred por el valle”, de *pei*, “ancho, amplio”, y *to*, partícula pronominal demostrativa: *lo-yauali*: *lo*, partícula reflexiva que se prefixa a los verbos; y *yauali*, a yuxtaponer con el *yauali-an* “correr mucho” de Machoni. Formas todas que se explican por el lule y sólo por él.

*Ualtoleme*⁵⁷ (escrito *Valtoleme* y a veces copiado erróneamente *Valtolema*) “que quiere decir laguna de los patos” (reducción de chunupies fundada en 1764) “por los muchos que acudían a una laguna que allí formaban las aguas del río”, pero que es más bien “nido de patos”, de *ualtó* “pato” y *lemé* “nido” (q.v.) en Machoni, por un recodo sobre el río Salado —hoy Juramento—, donde anidaban muchas

de estas aves; lugar cerca de Ortega y Macapillo, reducciones todas a pocos kilómetros de las ruinas de uno u otro Esteco.

Pero que las lenguas lule y vilela ofrezcan grandes semejanzas sugeridoras de un próximo parentesco no puede dudarse, si bien una comprobación sistemática de ello merece espacio y lugar oportunos. Pero si los vilelas aparecen tarde para nuestro conocimiento, al menos bajo este nombre, recelo sin embargo si aquellos *uacará* que figuran entre los documentos de la fundación de Concepción del Bermejo⁵⁸ no pudieran ser uacaas-vilelas que aparecen siempre mezclados con lules y tonocotés. En todo caso nos dice Serrano⁵⁹ que muchos vilelas, evangelizados en parte, con el nombre de lules, huyeron al Bermejo y se establecieron allí junto a tribus matarás. En la Relación de Góngora del 20 de mayo de 1622 se dice que estos pueblos eran tonocotés, afirmación puesta en duda por Cabrera⁶⁰.

La descripción antropológica y etnográfica de los vilelas está bastante bien transmitida por autores antiguos y modernos. Claro está que la formación concreta y distintiva de pueblos, razas y lenguas indígenas del Chaco se produce lenta y progresivamente, como era de esperar, y sólo en el siglo XVIII sobre un valor diferenciante y de matices descriptivos científicamente apreciables.

En las descripciones más antiguas en las que no figura aún el nombre de vilela, parece —como ya hemos visto apuntado— que estos pueblos van involucrados en el gran coluvión de gentes lules o nunes. Tenían además con los lules *stricto sensu* mucho de común. Un mismo totem: *gualá* y *uakhí* respectivamente, que es probable les diera nombre; eran físicamente muy parecidos e integrarían junto con otros las hordas lules que iban dando cuenta de juríes y tonocotés. Pero, al menos en la época de Diego de Almagro, se les aplicaba también en el conjunto depredador el nombre de *juríes* por ser tan ligeros como los xuris y por su figura —altos y cenceños y con un abultado ceñidor de plumas de avestruz y agrupados en bandos de diez en diez y de veinte en veinte, y como estas aves. Todo ésto les había valido tal nombre ya antes de la expedición de Diego de Almagro.

Y al igual que los lules, a quienes Bárzana⁶¹ nos pinta como los verdaderos melómanos de la América Indígena, “son los mayores músicos... y con más graciosos sonos y cantares... sus fiestas no eran más que cantar... y hasta sus muertes... las cantaban, amaneciéndose cantando... llorando y bebiendo”. Francisco Solano los arrebató hasta el éxtasis con los acordes de su laúd. Así también “la na-

ETNOGRAFÍA

ción vilela, nos dice Bernardo Castro ⁶², es de suyo alegre, gusta mucho de cantar y bailar"... "son aficionados al canto... que es una de las cosas principales para sus fiestas". "Pero entre sus coplas y canciones... no hay ninguna composición que pase de tres o cuatro palabras... que para ellos es lo mismo que si fueran composiciones o poemas larguísimos, porque las alargan... repitiéndolas sin cesar millares de veces", dice hablando de lules, isistínés y pasaines.

"Ninguno de ellos, dice en otra parte, conoce la cara a los pesares, y aun cuando no tienen que comer, están echados con el mismo sosiego y paz que si estuvieran hartos... y no hay cosa en este mundo que sea capaz de quitarles el sueño".

Y de los lules dice Lozano que son "de genio muy alegre, que raras veces admite cosa que les cause pesadumbre o tristeza" ⁶³.

En cuanto a su aspecto físico, Lozano ⁶⁴ describe a los lules diciendo que "es gente de buen talle y disposición corporal, despierta y briosa", y lo mismo afirma Castro de los vilelas: "El entendimiento lo tienen bastante despejado y dispuesto, la estatura es más que mediana, por lo común son bien agestados y de buena contextura; el cuerpo robusto de complexión" ⁶⁵, y esto mismo lo confirma Lozano ⁶⁶: estas "naciones... son de buenos naturales... los semblantes alegres, mirando, cuando hablan, de hito en hito".

Pero sobre los vilelas se nos dice algo extraño y no bien explicado: que su color es no sólo mucho más claro, sino hasta blanco, y que su cabello es castaño y hasta rubio: "el color, dice Castro en el mismo pasaje, no es tan aceitunado como el de las otras naciones del Chaco, el pelo melino. Tira algo a rubio por lo común, y algunos son del todo rubios y blancos como cualquier español" ⁶⁷. Y este detalle lo encontramos de nuevo entre las notas de Pelleschi, según Lafone ⁶⁸: "Tengo impresión que los vilelas se distinguían... por una talla algo esbelta y flaca"... , y un poco más adelante: "aquel ladino añadía que entre ellos hay rubios y blancos y morenos, con los ojos cortados por arriba como los cerdos".

Quizás su primer *habitat* no haya sido el Chaco, sino las primeras faldas de las cordilleras, como quiere Lafone, y entre los espesos bosques de sus faldas: no sé si este detalle tendrá algún valor para los antropólogos.

Lules y vilelas enterraban a sus muertos en la postura del nacimiento: "el modo de amortajar a los cadáveres es liarlos en la postura de sentados, dice Lozano de los lules ⁶⁹, de suerte que atan las cabezas

con las rodillas y en esta forma los cargan en una red y llevan lejos a algún bosque donde cavan una fosa de suficiente profundidad y en ella le sepultan”.

Y de los pasaines, según parece ⁷⁰, dice Alonso Sánchez: “y muchas veces antes que acaben de expirar ya les meten en una red y los envuelven con ella hechos un ovillo, de manera que los ojos están pegados con las rodillas, y los llevan al lugar donde se ha de hacer el entierro”.

En cuanto a lo que hemos llamado postes totémicos de lules y vilelas, Lozano ⁷¹ nos los describe así, hablando de los vilelas: “En todos los pueblos (que son semejantes a los rancheríos de los otros bárbaros) tienen en campo raso muchas columnas de madera, poco más gruesas de lo que puede abarcar un hombre con ambas manos y de dos estados de alto; píntanlos curiosamente de colorado, blanco y negro, y en el medio de las labores o flores de las pinturas, forman una cruz de los mismos colores”. Es de imaginar que sólo a veces figuraría esta cruz, pues de lo contrario no se concibe el furioso celo religioso del maestro de campo Esteban de Nieva y Castillo —que el mismo Lozano parece desaprob—, quien ordenó a sus soldados derribasen dichas columnas en ambos márgenes del río Bermejo, donde halló muchas. Y Castro ⁷²: “Delante de su choza forman una plazuela, y plantan algunos troncos pintados de varios colores para bailar alrededor de ellos. Llegado... el día de las fiestas comienzan a beber, bailar y cantar y prosiguen la misma ocupación todos los quince días...”.

Y de los lules tenemos en Lozano ⁷³: “la víspera de la borrachera, una hora después de haber anochecido concurren a una plazuela los indios e indias que han de beber; en ella tienen un palo clavado, junto al cual está en pie la mujer o hija del que hace la fiesta con un báculo o caña en la mano, de cuya extremidad está pendiente multitud de uñas de jabalíes y venados, que remedan el son de los cascabeles y ésta es la que lleva el compás de los que han de cantar, dando con la punta del báculo golpes en el suelo, y en comenzando ésta prosiguen los varones con el canto puestos en fila y tras de ellos las mujeres también en fila. El que tiene mejor voz de los varones guía el canto y andan dando vueltas alrededor de aquel palo...”.

Asimismo de los lules nos dice Lozano ⁷⁴: “Tributaban reverentes adoraciones a cierta viga de suficiente grandeza en que se veían retratados al vivo, en diversidad de colores, varias figuras de animales feroces, como víboras, culebras, etc.”.

ETNOGRAFIA

En cuanto a la lengua, me contento por ahora con señalar el hecho común al lule y al vilela de la sufijación pronominal tan destacada y acaso sobreestimada por Lafone en sus dos trabajos sobre el lule y el vilela y que le bastaba para situarlas en el grupo andino. No deja de tener un valor, y hasta un alto valor sintomático, pero la lingüística moderna dista mucho de darle el valor concluyente que le atribuyen Lafone y algunos autores modernos.

Del grupo vilela tenemos hoy por fin muestras de chulupí y sobre todo del vilela-uaká o vilela propio. Al preguntarle varias veces a nuestra ancianita informante si el vilela y el chulupi eran muy diferentes, siempre me replicaba riéndose: "No, la lengua es la misma, sino que los chulupíes hablan todo enbrollado". Su primo Aparicio Díaz es sinipí —que hablan como los chulupíes— y siempre que se encuentran hablan y bromean en la *yoma*, cada cual en su variedad.

En los alrededores de Resistencia me encontré con dos viejecitos chulupíes, Don Cristaldo y otro primo suyo, de quienes tomé muestras.

Mis informantes vilelas fueron José Silvio Fernández, quien por 1924 lo fue de Lehmann Nitsche, como él mismo me lo advirtió y el autor lo proclama en varios de los relatos de su *ASTRONOMÍA VILELA*. El otro, Alberto Méndez, capataz jubilado de la colonia de Napalpí y que vive en Laguará, cerca de esta colonia, tiene 71 años y es pariente y de la amistad de nuestra principal informante.

Es interesante que lenguas hoy tan próximas se dieran por diferentes en el siglo xvii. Claro que lo son suficientemente como para no entenderse entre sí sino con cierta dificultad, pero en las muestras recogidas es fácil el paso de una lengua a otra. No tenemos pruebas largas y directas del *omoampo*, que parece fuera el grupo dialectal más separado, pero es probable que tampoco fuera muy diferente. Pareciera que el cambio evolutivo haya sido mínimo o que en la proximidad progresiva a su desaparición se hayan ido acercando, pero todavía resta el estudio sistemático del chunupí y sinipí para fijar diferencias.

Otro dato que nuestra informante nos ha repetido es que en Corrientes los últimos representantes de la raza eran *ocoles*. Y por fin, que dispersos por el Paraguay había aún algunos vilelas. Quizás en Quitilipi, donde Lehmann Nitsche dio con algunos, quede todavía algún representante, hermano o pariente de nuestra vilela.

No sabemos que Lehmann Nitsche haya publicado los trabajos lingüísticos a que se refiere en la introducción a la *ASTRONOMÍA DE LOS VILELAS*, a que hemos hecho referencia más arriba.

En las tradiciones vilelas —*uajarumbombáp uakambabelté*— de Llamas, se da como descendiente de los vilelas ancestrales a cuatro tribus indígenas, tres de ellas bien conocidas: Tonocoté, Lule, Calchaquí y una cuarta Cuayaní (?), no identificable. Respecto de las dos primeras, la tradición parece acercarse a la comprobación moderna. De la Calchaquí o diaguita —si a ella se refiere la tradición, como parece—, con su lengua cacana, no podemos esperar mucho habiéndose perdido ésta por entero, sin dejar tras sí más que un escasísimo número de palabras. Quizás cuando hayamos publicado las notas lingüísticas a las que estas líneas pueden servir de introducción, podamos añadir algo a los trabajos del infatigable Lafone Quevedo y dar un blanco a la flecha mensajera que él dejó vibrando en el aire.

N O T A S

1 Lafone Quevedo, Samuel A.: *La lengua vilela o chulupí. Estudio de filología chaco-argentina*. En: Boletín del Instituto Geográfico Argentino, vol. XVI, 1895, pp. 87-123.

2 Todos los que la conocen y ella misma dan indistintamente uno u otro apellido.

3 Fontana, Jorge Luis: *El Gran Chaco*, Buenos Aires, 1881, pp. 131 ss. El grupo descrito por Fontana, con su último cacique, Leoncito, muerto trágicamente por el cacique toba Cañá-Gachí en mayo de 1876, podría ser en efecto de chunupíes, aunque el autor los denomina vagamente chunupíes, ocoles o vilelas. El lugar referido parece fuera el llamado hoy Puerto Vilelas, al Sur de Resistencia. V. Miranda, Guido: *El paisaje chaqueño*, Resistencia, 1954, p. 110.

4 Este material está hoy en poder de mi amigo el escritor tucumano Horacio Méndez, alto empleado de la firma Duperial, gerente por entonces de la misma en Tucumán.

5 Fernández de Oviedo, Gonzalo: *Historia General y Natural de las Indias*, t. IV, p. 264. Buenos Aires, Guaranía.

6 Citado por Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, "Academia Literaria del Plata", Buenos Aires, 1939, p. 43.

7 Paucke, Florian: *Hacia allá y para acá. (Una estada entre los indios Mocabíes)*, 1749-1767, Universidad Nacional de Tucumán, 1942/44, t. I, p. 97; t. II, pp. 145, 152.

8 Lozano, Pedro: *Descripción corográfica del Gran Chaco Gualamba*. Tucumán, 1941, Instituto de Antropología, 91 ss. y saepe.

9 Hervás, Lorenzo: *Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas*. Madrid, 1800, t. I, pp. 173 ss.

10 Lapesa, Rafael: *Historia de la lengua española*, 2ª ed., Madrid, 1942, pp. 237-8.

11 Id., id. p. 317.

12 Cf. Furlong, Guillermo: op. cit. p. 39: "En vano hemos tratado de conocer la voz *vilela*... voz indudablemente indígena aunque alterada, sin duda alguna, por los españoles".

13 Llamas, Antonio de: *Uacambabelté o Vilela. Lenguas indígenas aborígenes*. Corrientes, 1910, p. 9.

14 Ni en Fontecha, ni en Romera Navarro encuentro voz semejante, si no es *viluvia* en la ribera del Duero, registrada por Llorente Maldonado. Doy por supuesto, claro está, que se pretende dar una voz castellana con el valor despectivo de la raíz *vil*. Por otra parte tampoco he visto atestiguada la forma *Chasco* por *Chaco*.

15 Cabrera, Pablo: *Los lules*, t. I de *Ensayos sobre etnología argentina*. Córdoba, 1910, pp. 107 y 147-8.

16 Lafone Quevedo, Samuel: *Tesoro de Catamarqueñismos*. Universidad Nacional de Tucumán, 1927, s. v. *Belicha*.

17 Lehmann-Nitsche, R.: *La astronomía de los vilelas*, en: "Revista del Museo de La Plata". Nº XXVIII, serie 3, vol. 4, 1924/5, pp. 210-233 (loc. cit. p. 210).

ETNOGRAFÍA

- 18 Ib. en nota.
- 19 En Furlong, Guillermo: op. cit. p. 40.
- 20 Cf. "Revista de la Universidad Nacional de La Plata", N° 2, 1957, p. 24.
- 21 Rivet, P. y Loukotka, C.: *Langues de l'Amérique du Sud et des Antilles*, en: *Les langues du monde*, París, 1952, p. 1148.
- 22 Mason, Alden J.: *The Languages of South American Indians*, en: "Handbook of South American Indians", t. 6, pp. 207 ss.
- 23 Serrano, Antonio: *Los aborígenes argentinos*, Buenos Aires, Nova, 1947, p. 107.
- 24 Ib. p. 108.
- 25 Furlong, Guillermo: op. cit. p. 40.
- 26 Lafone Quevedo, Samuel: *saepe*. V. p.ej., op. cit., final del capítulo XI.
- 27 Furlong, Guillermo: loc. cit.
- 28 Gilii, Salvatore: *Saggio di Storia Americana*, Roma, 1732, t. III, apéndice II, p. 392.
- 29 Furlong, Guillermo: loc. cit.
- 30 Para "flecha" encuentro *aké* (en Gilii), *kori* (en D^a Dominga), *ucope* (en el vocabulario de Lafone Quevedo), *ücope* y *huolop* (en Pelleschi v Fontana, respectivamente), *uokóp* (en Llamas).
- 31 Llamas, Antonio de: op. cit. p. 62.
- 32 Cf. Torre Revello, José: *Esteco y Concepción del Bermejo. Dos ciudades desaparecidas*, Buenos Aires, 1943, pp. 127 (nota 2) y 149. Parece esto en oposición a lo afirmado por Serrano, *Los aborígenes argentinos*, p. 112, que los vilelas del siglo XVI vivían entre el Bermejo y el Salado, pero sería posible en todo caso que una parcialidad hubiera emigrado a esa región.
- 33 Cf. Tommasini, Gabriel: *La civilización cristiana del Chaco*, t. I, Buenos Aires, 1937, pp. 269 ss.
- 34 Lozano, Pedro: *saepe*; cf. p.ej. el cap. XIV de su *Descripción corográfica del Gran Chaco Gualamba*.
- 35 Angelis, Pedro de: *Bibliografía del Chaco*, en: *Colección de documentos relativos a las provincias del Río de la Plata*, Buenos Aires, 1837, t. 6, N° 66.
- 36 Lozano, Pedro: op. cit. pp. 91 s.
- 37 Tommasini, Gabriel: op. cit. pp. 100 s. Con estos lules-vilelas aumentaríamos así la lista de lules-juríes de Salta, lules-diaguitas, lules-tonocotés y lules-guaycurúes, que nos dan algunos autores.
- 38 Machoni, Antonio: *Arte y vocabulario de la lengua Lule y Tonocoté*, Madrid, 1732 y Buenos Aires, Coni, 1877.
- 39 Cabrera, Pablo: *saepe*; cf. p. ej. pp. 10 y 50 de *Los lules* (op. cit.).
- 40 Tommasini, Gabriel: op. cit. p. 102.
- 41 Furlong, Guillermo: *Entre los Lules de Tucumán*, Buenos Aires, 1941, p. 18.
- 42 Boman, Éric: *Antiquités de la Région Andine de la République Argentine et du Désert d'Atacama*, t. I, París, 1908, p. 55.
- 43 Brinton, Daniel G.: *La raza americana*, con prólogo de Enrique Palavecino, Buenos Aires, 1946, pp. 285 y 287.
- 44 Serrano, Antonio: cf. supra.
- 45 Canals Frau, Salvador: *Poblaciones indígenas de la Argentina*, Bs. Aires, 1953, p. 425.
- 46 Mason, J. Alden: *The Languages of South American Indians*, en: "Handbook of South American Indians", t. 6, Washington, Smithsonian Institution, 1950, pp. 206 ss.
- 47 Brinton, Daniel G.: op. cit. p. 285.
- 48 Hervás, Lorenzo: op. cit. p. 175, nota n° 1.
- 49 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 5.
- 50 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 58.
- 51 Hervás, Lorenzo: op. cit. pp. 174 y 175.
- 52 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 40.
- 53 Id., ib. p. 124.
- 54 Id. ib. p. 41.
- 55 Id. ib. p. 50.
- 56 Viejo: brujo, diablo; así Lozano, op. cit., p. 100: "Cuando descan agua para sus sembreras ruegan a los *viejos* que llamen la lluvia, y éstos haciéndose soplar con un canutillo en las narices de suerte que les penetren muy adentro los polvos de la semilla del árbol llamado Cebil, que son tan fuertes que les privan del juicio, comienzan ya fuera de sí a saltar y brincar

en descampado dando gritos y alaridos, y cantando con voces desentonadas, con que dicen llaman la lluvia,..."

57 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 144.

58 Cf. Torre Revello, José: op. cit. p. 145. El pueblo de Guacara (escrito así) estaba a siete leguas de Concepción y había pertenecido al distrito señalado a la ciudad de Esteco. La ciudad, que sobrevivió pocos años, fue fundada el 14 de abril de 1585 entre muchos pueblos frentones, algunos lules mansos y guacaras y matarás, con motivo de la exitosa expedición a la entraña del Chaco por Alonso de Vera y Aragón, a 44 leguas de la desembocadura del Bermejo, cerca del actual Fortín Lavalle. Cf. también el apéndice, p. XXVII; de la misma obra de Torre Revello.

59 Serrano, Antonio: op. cit., p. 113.

60 Cabrera, Pablo: *Ensayos sobre etnología argentina* (2ª serie, *Onomástica indiana de Tucumán*), Buenos Aires, 1931, pp. 144 s.

61 Bázana, Alonso de: *Carta al P. Juan Sebastián su provincial del 8 de septiembre de 1594*, en: *Relaciones Geográficas de Indias*, t. II, apéndice III, p. 411.

62 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 46.

63 Lozano, Pedro: op. cit., p. 98.

64 Id. ib. p. 98.

65 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 46.

66 Lozano, Pedro: op. cit. p. 92.

67 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 46. (*Melino*: amarillento, de color de miel.)

68 Lafone Quevedo, Samuel A.: *La lengua vilela o chulupí. Estudio de filología chaco-argentina*. En: "Boletín del Instituto Geográfico Argentino", vol. XVI, 1895, pp. 37 ss.

69 Lozano, Pedro: op. cit. p. 103.

70 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 50.

71 Lozano, Pedro: op. cit., p. 93.

72 Furlong, Guillermo: *Entre los vilelas de Salta*, p. 57.

73 Lozano, Pedro: op. cit. p. 105.

74 Citado por Serrano, Antonio: op. cit. p. 112.

Ciencia

Algunos aspectos de la física actual

LUIS A. BONTEMPI

NACIO EN BS. AIRES. Se graduó de doctor en química en la Universidad de Buenos Aires, especializándose en físico-química. Actualmente es profesor adjunto de físico-química en la Facultad de Química y Farmacia de la Universidad Nacional de La Plata. Profesor de química en el Colegio Nacional Central, dependiente de la Universidad de Buenos Aires. Es secretario de la Comisión de Investigación Científica de la Provincia de Buenos Aires. Ha realizado investigaciones sobre espectroscopía y publicado trabajos sobre capítulos de historia de la ciencia. Colaborador científico del diario "La Prensa". PUBLICACIONES: Berthelot en la ciencia y en el amistad; La labor de Thomas Alva Edison; Leonardo, físico; La obra de Kammelin - Onnes; ¿Tiene sentido moral la ciencia?; Descubrimiento de gases raros; y Semblanzas de Luis Pasteur, Antonio Lavoisier y Guillermo Roentgen.

HENRY Bergson, cuyo centenario corre en este año, conmemorando a Claude Bernard, también en su centenario, estudió la labor del "padre de la fisiología" en sesión del Colegio de Francia, diciembre de 1913. Entre el análisis agudo de su gran obra, en sus implicaciones filosóficas, dejó estampado este pensamiento: "La investigación científica es un diálogo entre un espíritu y la naturaleza". Diálogo, que con espíritu crítico, realizaron los griegos, luego Galileo, Newton, Maxwell, Rutherford, Planck, Bohr, Einstein, citando sólo a las cumbres que coronan ese edificio del conocer de nuestra naturaleza rodeante.

Desde antiguo se planteó el hombre el interrogante: ¿qué es la materia? Demócrito con su atomismo especulativo primero, siguiéndole luego, con saltos de siglos, Gassendi, Newton, Descartes, sostenían que la materia se compone de partículas sólidas, impenetrables, invisibles. Ejemplificaba Newton, que el agua, cuerpo material, es invariable en

sus propiedades y las partículas que la componen no han de poder gastarse ni destruirse. Son los químicos, al comienzo del siglo XIX con Dalton a la cabeza, quienes introducen de manera sistemática la noción de átomo en la ciencia moderna. Son ellos que, en el juego de las reacciones químicas, nos dan las primeras leyes cuantitativas para la formación de los compuestos moleculares, bien definidas.

La Teoría atómica se impuso a través de Avogadro con su Volumen molecular y el número N de moléculas contenidas en una molécula-gramo; a través, también, de los cuidadosos trabajos del físico-químico Jean Perrin en la determinación experimental de aquel número N . De las leyes de la electrólisis de Faraday surgió la noción de Electrón vinculado a la valencia química y a la vez como componente del átomo.

Después el átomo hace su entrada en la Física. La medida de la carga y la masa, sobre todo por las ingeniosas experiencias de Millikan, dan sello de identidad al nuevo ente, realidad certificada, igualmente, por los estudios sobre los rayos Catódicos como por los rayos Beta de los cuerpos radioactivos.

MODELOS ATÓMICOS

Rutherford —1909— realiza la primera transmutación de los elementos al bombardearlos con partículas Alfa del radio y nos da el primer esquema coherente de su estructura —1911—: carga positiva en su centro (núcleo) formado por protones con cargas positivas, y electrones, cargados negativamente, girando a su alrededor. Es decir, la imagen de nuestro sistema solar.

Como la historia de la ciencia lo registra, un esquema ventajoso hoy, muestra sus dificultades mañana.

La objeción mayor al modelo Rutherford fue: puesto que un electrón está cargado eléctricamente, al moverse sobre su trayectoria, debe irradiar energía de acuerdo con las leyes de la Electrodinámica. Irradiando pierde energía, luego debe estrechar su órbita cayendo sobre el núcleo, de donde la estabilidad del átomo desaparece.

Esta crítica profunda, la resuelve Bohr (1913) con modelo idéntico al anterior pero imponiéndole a los electrones, en sucesivas órbitas, un movimiento ondulatorio estacionario, y son tales los que no emiten ni absorben energía. Además, apoyándose en la teoría de los

CIENCIA

Cuántas de Planck, deduce matemáticamente las relaciones sobre las rayas Espectrales establecidas empíricamente por Balmer, Ritz, Lyman, Paschen, Brackett, Pfund.

Postuló Bohr dos condiciones llamadas: condiciones cuánticas de Bohr: una mecánica, otra óptica y explicó el juego energético de los electrones, ya sea cuando emiten o absorben radiaciones.

El esquema de Bohr fue fecundo en resultados, secundado, también, por el Principio de Exclusión de Pauli que postula: cada órbita electrónica está individualizada por 4 números cuánticos; de tal manera que esos 4 números sólo pueden representar una órbita, lo que significa que 2 electrones sobre una misma órbita no pueden estar, luego habrá tantas órbitas como electrones.

Explicó Bohr el espectro de rayos X, espectros de moléculas simples, el efecto Stark (división de rayas espectrales bajo la influencia de un campo eléctrico); algunos espectros de alta frecuencia y los llamados potenciales de ionización.

Lo que no alcanzó a resolver fue el problema espectral del átomo de Helio neutro, los espectros de número atómico elevados (n° atómico introducido por Moseley), ni el llamado efecto Zeeman (división de rayas espectrales por la acción de un campo magnético: horizontal o perpendicular a las líneas de fuerza del campo).

La teoría de Bohr ha sido luego ampliada y profundizada por Sommerfeld que introdujo, en el nuevo esquema, órbitas elípticas en vez de las circulares anteriores y conservando los saltos cuánticos del postulado de Bohr.

La teoría de la Relatividad le fue de gran apoyo, en especial el concepto einsteniano de la variabilidad de la masa en función de la velocidad, y con gran acopio matemático explicó, con todo detalle, el espectro del Hidrógeno (ahondando lo enseñado por Bohr) y los espectros de los átomos Hidrogenoides (Litio, Sodio, Potasio que poseen un solo electrón de valencia).

Postulando condiciones más generales que el primero de Bohr, da razón del efecto Zeeman normal (no así el anormal que después se explicó introduciendo la noción de "electrón girante" o Spin, propuesto por los dos físicos holandeses Uhlenbeck y Goudsmit); interpreta lo que en espectroscopía se llama "estructura fina" que son rayas sumamente próximas con diferencias de niveles energéticos muy pequeños, dando una demostración bastante exhaustiva.

LA MECÁNICA ONDULATORIA

Los esquemas y las teorías de Bohr-Sommerfeld no allanaron todos los interrogantes de los fenómenos atómicos, tan complejos de suyo. Representaban, sólo, una primera aproximación explicativa.

Heisenberg fue uno de los primeros en observar que, si en el estudio de aquellos fenómenos se utiliza la Mecánica Clásica, se introducen magnitudes como ser: las coordenadas de los electrones, las componentes de su velocidad y otras, que no son experimentalmente determinables. De aquí surgió su Principio de Incertidumbre y no de Indeterminación como muy sabiamente corrigiera Langevin. Sobre este Principio habría mucho que decir para ubicarlo, a nuestro entender, en el área que le corresponde y frenar las extrapolaciones fantasiosas que se han hecho. Construyó, entonces, Heisenberg una nueva Mecánica donde únicamente figuran magnitudes accesibles a la observación directa: las componentes de las radiaciones que el átomo puede emitir y la intensidad de estas radiaciones.

Pero el método de cálculo (Cálculo de las Matrices) desarrollado por dicho investigador, con la elaboración posterior de Born, Jordan y Dirac, es muy complicado por el lado formal con conceptos y métodos poco comunes.

Contemporáneamente a esta mecánica, Schrödinger edificó otra nueva mecánica atómica profundizando y desarrollando ya ideas y cálculos expuestos por De Broglie anteriormente.

Se acostumbra, como se sabe, dividir la Óptica en dos partes: la geométrica y la física. La primera dice que la luz se propaga en línea recta en un medio homogéneo e isotrópico, y vale siempre que la luz no atravesase agujero o bordes muy pequeños. No le preocupa si la luz es un fenómeno vibratorio. La segunda, es la óptica de la luz considerada como fenómeno vibratorio. La mecánica Clásica puede compararse a la óptica geométrica.

Hagamos una Mecánica, se dijeron De Broglie y Schrödinger, que sea a la Mecánica newtoniana lo que la óptica física es a la geométrica. A esta nueva mecánica se le llamó: Mecánica Ondulatoria y será una mecánica valedera para el microcosmo.

De Broglie asoció, en sus complejos cálculos, una onda a las partículas en movimiento vinculada a la constante "h" de Planck. Estableció el postulado siguiente: que las partículas en movimiento fuesen grupos de ondas (trenes de ondas) que se desplacen con la velocidad

CIENCIA

de la partícula. A esto llamó: "Onda-piloto", la onda que dirige a la partícula.

La energía radiante se ha triturado en nuestras manos en granos energéticos: los cuantos, que se comportan como corpúsculos dotados de masa. Los electrones se han transformado en grupos de ondas. De aquí surge el dualismo Onda-corpúsculo que domina a toda la micro-física actual.

El pensamiento de De Broglie tuvo su concreción experimental cuando Rupp, Davison y Germer, G. P. Thomson, golpeando con un haz de electrones sobre un retículo óptico, el primero; sobre la superficie de un cristal de níquel, los segundos; sobre una delgada lámina metálica, el tercero, obtuvieron un diagrama sobre placa fotográfica idéntica al producido por rayos X. A estas experiencias se les llamó: Difracción de los electrones. El planteo teórico de De Broglie se vio, así, coronado con el mayor de los éxitos.

El desarrollo matemático de Schrödinger termina en una ecuación diferencial de 2º orden, llamada la "Ecuación de Onda" de la Mecánica Ondulatoria, muy semejante a la obtenida por Bernoulli —1753— que registra la propagación de una onda sobre una cuerda. Si se iguala el coeficiente de Bernoulli con el de Schrödinger, se llega a la relación de De Broglie, antes citada, que nos da la longitud de onda asociada a la partícula.

Aparece en la ecuación de Schrödinger una magnitud 'psi' que matemáticamente tiene el significado del comportamiento de una partícula por intermedio de una función de posición y que satisface a los fenómenos oscilatorios; dio, igualmente, a "psi" un significado físico de distribución de densidad eléctrica, o de "nube" electrónica alrededor del núcleo; pero Born, después, le asignó una interpretación probabilística, que debe decirnos en qué punto del espacio se encuentra el corpúsculo en un instante determinado.

Los resultados obtenidos por Schrödinger para el espectro del Hidrógeno y de los Hidrogenoides, del efecto Stark, Zeeman y otros concuerdan con los experimentales; conformidad mucho más completa que la obtenida, para algunos fenómenos, por la teoría Bohr-Sommerfeld.

La nueva mecánica, con ayuda del Spin, dio razón del efecto Zeeman anómalo y la determinación de los niveles energéticos del átomo de Helio neutro. Además los resultados de esta teoría se corresponden

perfectamente con los obtenidos por la Mecánica de las matrices de Heisenberg.

Con estas mecánicas el átomo perdió su modelo geométrico. Han desaparecido las órbitas fijas, cuantizadas, sustituidas, ahora, por niveles de energía sumergidos en una nube de probabilidad electrónica que rodea al núcleo. Allí donde la nube es más compacta (densa) existe la probabilidad mayor de acumulo de corpúsculos.

Pero nos permitimos interrogar: ¿esta imagen no contradice el análisis espectroscópico puesto que todo átomo expresa siempre su especificidad espectral, invariable, de donde los electrones deben ocupar posiciones medias, constantes? Entonces no se ve cómo la medida de ese estado medio estable, sea una nube informe de probabilidad.

El átomo, ese mundo microfísico que hemos expuesto, muestra su existencia a través de la "Onda-corpúsculo" de De Broglie. Pero si bien el examen de su comportamiento fluye a través de algoritmos difícilísimos de las nuevas mecánicas, hemos perdido contacto traducible con la cosa real, con la exigencia de su estructura de forma que está en la naturaleza de la mente humana.

Y aquí una aguda reflexión que debo a la gentileza del Dr. Teófilo Isnardi: "Los autores de estas teorías soslayan estas objeciones mediante una posición epistemológica extrema: la física teórica, dicen, se propone calcular efectos observables, es decir resultados experimentales. Toda *representación detallada* de los procesos reales es superflua y a menudo imposible".

EL PROBLEMA DEL NÚCLEO.

Jean Perrin "De la méthode dans les Sciences" —1912— tuvo esta frase aparentemente feliz. "La atomística ha llegado a explicar lo visible complicado por lo invisible simple". Veremos que ese "invisible simple" es también enormemente complicado.

Como es conocido, el núcleo está formado por protones y neutrones, en primera definición. Los complejos fenómenos de desintegración que se realizan, desde ha 20 años, han mostrado la estabilidad de los mismos (excepción de los radioactivos).

Hay una energía de unión entre esas partículas. La determinación de las fuerzas entre sus componentes, reveló ser un problema muy difícil. Esas fuerzas no pueden ser de naturaleza eléctrica. Las únicas

CIENCIA

residen en los protones, y siendo de cargas iguales se rechazan; luego el núcleo no puede ser estable con sólo fuerzas eléctricas. Además, éstas serían muy débiles. Sabemos que la energía de unión de dos cargas de signo opuesto (el trabajo que debe realizarse para llevarlas al infinito, como suele definirse) varía en razón inversa de su distancia. Se sabe que la energía de unión de un electrón y un protón en el átomo de Hidrógeno es de pocos Electrón-volt; mientras que la del núcleo alcanza a varios millones de igual unidad.

Consecuencia: las fuerzas nucleares son mucho más intensas que las eléctricas, lo que está perfectamente probado por las desintegraciones actuales. Asimismo estas fuerzas obran sobre distancias extremadamente pequeñas. Lo que hace difícil su conocimiento, es la naturaleza de las mismas, contrariamente a las eléctricas o gravitacionales (que siguen la ley simple del inverso del cuadrado).

Luego, si únicamente se tienen en cuenta las fuerzas nucleares anteriores, de cuya existencia no se duda, se llega a la conclusión de la imposibilidad de la existencia del agregado nuclear.

En efecto, los neutrones no deben presentar interacción por ser eléctricamente neutros: vale lo mismo para éstos con los protones. Pero entre protones, todos de igual carga positiva, deben existir fuerzas repulsivas, que si actuaran, obrarían como fuerzas disgregantes de los mismos protones y posiblemente, también, de los neutrones: en una palabra: desunirían el edificio nuclear.

Se ha calculado, por Scherrer, que la fuerza de repulsión entre protones, teniendo en cuenta su carga eléctrica, la cortísima distancia que los separa, la masa muy pequeña, es aproximadamente de 20 kg. por protón.

Se debe inferir, entonces, que la energía de unión para mantener la "fortaleza" nuclear debe ser de atracción entre protones y neutrones; de donde los neutrones presentes no sólo cooperan a la constitución y al valor de la masa del núcleo y del número atómico, pero son factores necesarios a la estabilidad nuclear.

Otra pregunta: ¿cómo puede explicarse que los radio-elementos naturales y ciertos artificiales emitan electrones negativos los primeros y electrones positivos los segundos?

Heisenberg y Majorana han contestado de la siguiente forma: Los neutrones pueden transformarse en protones con emisión de un electrón negativo, y los protones, a su vez, en neutrones con emisión de un electrón positivo. El protón y el neutrón se nos aparecen así como dos

estados distintos de una misma partícula pesada que hoy se llama "nucleón", uno de los estados cargado positivamente y el otro neutro.

Esta teoría de las interacciones, desarrollada por aquellos autores, conduce a aceptar la existencia de un tipo especial de energía que Heisenberg llamó "energías de recambio", y que corresponden al hecho, como ya se vió, que por una permuta de carga el protón puede transformarse en neutrón y simultáneamente el neutrón en protón.

Ahora esta interacción no puede ser de naturaleza eléctrica puesto que el neutrón es neutro; y si se rechaza la hipótesis de la acción a distancia, debe, aquella interacción, corresponder a la existencia de un "Campo" semejante al campo Electromagnético, pero de un tipo totalmente nuevo.

EL CAMPO DE FERMI.

Para poder dar razón del espectro continuo de las radiaciones Beta (electrones) producidas por sustancias radioactivas, hubo necesidad de crear, por Pauli y Fermi, la existencia de un nuevo ente, el Neutrino (neutro eléctricamente y con masa prácticamente nula) y admitir que la transformación protón en neutrón y la inversa, se acompañan con la emisión de un "par" de partículas: electrones negativos o positivos y un Neutrino.

Amparado en ello para explicar las interacciones de Heisenberg, Fermi hizo corresponder a la cupla electrón-neutrino de un Campo de orden nuevo que se llamó: "Campo nuclear de Fermi" análogo al campo electromagnético, pero transportando cargas eléctricas positivas o negativas.

El cálculo de las fuerzas de interacción entre protones y neutrones por el método campo de Fermi, conduce a energías de unión mucho más débiles que las necesarias para asegurar la estabilidad de los núcleos.

Ante esas deficiencias y otras, la idea fecunda de Fermi de fundamentar un campo nuclear, fue tomada por Yukawa que lo condujo a la previsión del "electrón pesado" o "mesón".

CIENCIA

EL CAMPO YUKAWA.

El físico japonés admitió que la interacción entre partículas pesadas se operaba con intervención de un Campo, vinculado, posiblemente, a partículas nuevas, con igual carga del electrón pero poseyendo un Spin igual a 1 (momento magnético del electrón girante) y emitidas Unidad por Unidad y no por Pares como lo establecía el campo de Fermi.

Atribuyó a esos hipotéticos corpúsculos una masa 200 veces mayor que la masa-electrón, obteniéndose, así, energías de interacción; protón-neutrón con valores que correspondían a la estabilidad real de los núcleos.

Dos años más tarde —1937— el estudio cuidadoso de los rayos Cósmicos permitió descubrir partículas desconocidas llevando cargas eléctricas positivas o negativas sensiblemente igual a la electrónica, pero cuya masa era muy superior (hoy se conocen alrededor de 20 que originan un capítulo nuevo en el orden de la microfísica).

Llamáronse “electrones pesados” o “mesotones” o “mesones” a los nuevos corpúsculos; medidas recientes le asignan una masa 273 veces la masa-electrón. (Del griego: *meso* = intermedio: o sea masa entre el protón y electrón).

Como se ve, la brillantez teórica de Yukawa tuvo su premio. Esta partícula interviene en el campo nuclear y la teoría de la interacción se realiza con intervención de esos mesones, que parecen satisfacer la previsión de los fenómenos nucleares.

Hay razones de orden experimental que sugieren la inestabilidad de los mesones con cargas (porque los hay neutros), susceptibles de descomponerse en un par Neutrón-Neutrino.

Dada la índole de esta exposición, no podemos agregar otros múltiples datos teóricos y experimentales, sobre la nueva física mesónica, que se sospecha posee el secreto constitutivo de la materia.

En la actualidad se conocen mesones de mayor masa que la del protón, que se les distingue con el nombre de: “Hiperones”.

Se fabricaron “mesones artificiales” operando con un Sincro-ciclotrón (máquina aceleradora de partículas de gran energía), en el laboratorio Universidad de California, por los físicos E. Gardner —norteamericano— y C. M. G. Lattes —brasileño— en 1948.

Volviendo al núcleo, hoy se contienden la explicación de su intimidad 3 modelos nucleares: el “a corteza”, el “a gota” y el “óptico”. De

los tres el que mayor noticias aporta a la fenomenología nuclear, es el modelo "a corteza". Está su exposición, que en parte han estructurado, en el libro "Elementary Theory of Nuclear Shell Structure" por Maria Geoppert Mayer y Hans D. Jensen de Chicago y Heidelberg, respectivamente.

ÁTOMOS ARTIFICIALES.

Desde que los esposos Joliot inauguraron, por así decirlo, la Radioactividad artificial —1934— toda una gama de elementos radioactivos se fabricaron. Se realizan introduciendo en el núcleo un Neutrón y se produce lo que se denomina: elementos Isótopos con carácter radioactivo (Isotopía traduce el igual lugar que ocupan los elementos normales en la Tabla Periódica de los Átomos de Mendeleieff). Los isótopos poseen idénticas propiedades químicas que los elementos normales, pero distintas las físicas.

De lo que queremos dar un esbozo, aquí, es sobre Átomos artificiales o "Átomos mesónicos", donde se ha sustituido un electrón de una cierta órbita (en lenguaje de Bohr) por una partícula mesónica. Estas investigaciones son recientes y quizás sirvan para aclarar mucho de los enigmas que aún contiene la constitución del núcleo.

Las experiencias se han realizado con un Sincro-ciclotrón que permite obtener haces de Mesones negativos, todo con ayuda de aparatos registradores que indican la captura de los mesones por los átomos. la expulsión del electrón orbital, el reconocimiento de las radiaciones X producidas por los mismos.

Los mesones veloces generados por el acelerador indicado, son frenados a través de materia densa y llevados a velocidad térmica (que corresponde a energías que poseen normalmente los átomos que se agitan a temperaturas no excesivas). Alcanzada la sustancia que debe capturarlos, por atracción electrostática de los núcleos, son llevados hacia la parte más interna del átomo, en la vecindad del núcleo.

Al saltar de una órbita a otra (siempre en el cómodo lenguaje de Bohr) emiten rayos X que se registran en un contador a "centelleo" (Geiger) y su longitud de onda se deduce por la medida de la intensidad revelada por los impulsos del contador.

Si la partícula es un mesón "mu", 210 veces la masa-electrón, cada una de sus órbitas, alrededor del núcleo, será 210 veces más pequeña que

la correspondiente del electrón y la longitud de onda radiación emitida disminuye en la misma relación. Operando con mesones "pi", 273 veces la masa-electrón, las órbitas como las longitudes de onda, serán menores 273 veces. Una longitud de onda así pequeña, no cae en el campo de las radiaciones visibles, pero pertenece a la zona de los rayos X.

Las experiencias realizadas por Val Fitch y J. Rainwater de la Universidad de Chicago, confirmaron la teoría que estos investigadores habían esquematizado. Obtuvieron elementos mesónicos con el Neón, Carbono, Hidrógeno, sea con mesones "mu" o "pi" cuyo comportamiento es muy diferente por las energías distintas que cada uno posee.

Con respecto al núcleo dedujeron: a) el núcleo es una especie de nube cargada positivamente, densa, pero perfectamente flúida; b) que las dimensiones del núcleo son la mitad de lo que se pensaba.

Con estas sustituciones mesónicas ha sido posible responder en parte y cualitativamente, qué tipo de fuerza es la que mantiene unidos a los protones y neutrones del núcleo. Gran número de físicos sospechan la intervención preponderante del mesón "pi", este "cemento nuclear" como se lo ha denominado.

Si la fuerza fuese atractiva el mesón se acercaría más al núcleo que si fuese repulsiva, siempre en términos orbitales; la alternativa podría decidirse examinando las longitudes de onda de las radiaciones X emitidas.

Es lo que han realizado los investigadores Stearns, Leipuner y De Benedetti del Instituto Carnegie de Tecnología. Cuidadosas medidas de los rayos X emitidos por la acción de un mesón "pi" reemplazando a un electrón, demostraron que la fuerza nuclear actuando sobre los mesones "pi" es repulsiva.

Ya es mucha esta seguridad determinativa recordando lo dicho anteriormente, sobre el complejo problema de la constitución nuclear, que mantiene en vigilia el espíritu de los hombres de ciencia.

Investigaciones semejantes sobre Átomos Mesónicos, han realizado el grupo de físicos de la Universidad de Rochester —New York— obteniendo: Hidrógeno, Berilio, Aluminio, Mercurio mesónicos. Luis W. Alvarez y colaboradores de la Universidad de California —Berkeley— bombardeando, con mesones "mu" negativos, producidos por el Bevatrón, al Hidrógeno líquido, sintetizaron Deuterio mesónico.

EL PRINCIPIO DE PARIDAD.

Desde que los físicos Oersted y Ampère, a principios del siglo pasado, realizaron la conocida experiencia de la acción de una corriente eléctrica sobre una aguja imantada y constatar su desvío, a la derecha e izquierda, al cambio de polaridad de la corriente y con igual ángulo en ambos casos, tal fenómeno, y otros, preocupó la mente, hacia 1850, del gran físico vienés Ernst Mach que sentó la importancia extraordinaria de la Simetría en la física.

Inquietud que también tuvo Pasteur, por los años de 1848, al estudiar el comportamiento a la luz polarizada de los ácidos Tártricos, conocidos en su época, que sólo desviaban el plano de polarización hacia la derecha.

¿Y por qué no debe haber otro que lo realice hacia la izquierda? fue la pregunta obsesiva del entonces joven estudiante.

Sus investigaciones le permitieron aislar, del tartrato racémico sin acción polarizante, el ácido tártrico levógiro que es un Isómero óptico del dextrógiro; comprobándose, así, un caso de Simetría óptica que está prefigurada en la Simetría cristalográfica, como lo probara Pasteur.

Para mejor aclarar, decimos que un cristal dextrógiro es la imagen especular del cristal levógiro, así como un guante derecho es la imagen especular del izquierdo.

La química está tapizada de estos Isómeros ópticos siendo su importancia, no únicamente teórica, sino que proyectan sus efectos en las reacciones biológicas. (Los isómeros son moléculas cuantitativamente iguales pero cualitativamente distintas)

Nuestra física y química ahondan sus raíces en el postulado de la Simetría; como alguien ha dicho: la materia es *ambi-dextra*.

Simetría, palabra de origen griego: *sun* = con, *metro* = medida; en la acepción más general significa: proporción exacta, paridad, armonía. Filosóficamente: es la justa distribución de las partes en la formación de un todo armónico.

Pierre Curie, también, profundizó este aspecto de la física en una memoria publicada en el "Journal de Physique" —1893— titulada: *La simetría de los fenómenos físicos*. Enunciaba la proposición siguiente: "La característica de un fenómeno es la simetría máxima compatible con la existencia del fenómeno". Completaba su pensamiento con esta observación: "Ciertos elementos de simetría pueden coexistir con ciertos fenómenos, pero ellos no son estrictamente necesarios. Lo que es nece-

CIENCIA

sario es que ciertos elementos de disimetría no existen. Es la disimetría la que crea el fenómeno”.

Treinta años antes —1860— Pasteur, en célebres lecciones de la Sociedad Química de Francia, había ya postulado: que la disimetría es la que empuja a los fenómenos químicos.

Por rutas diversas estos dos insignes franceses llegaban a tesis idénticas.

Al principio de simetría se le llamó, después, Principio de Paridad. Todas las teorías estructuradas y experiencia realizadas, han demostrado que la Paridad de un sistema aislado no cambia su valor o sea la Paridad se conserva.

Con el advenimiento de la Microfísica se preguntó si el principio de Paridad se conservaba. Hoy el principio es un súbdito de las matemáticas, de la alta matemática. Es una propiedad de la llamada “función de onda”, que hemos referido, por medio de la cual la nueva mecánica describe el comportamiento de las partículas y fija su posición en el espacio.

Las variables de una función de onda son precisamente aquellas coordenadas que nosotros usamos para individualizar una posición en el espacio. No es difícil mostrar, que si cambiamos el signo de una coordenada (de más o menos, por ejemplo) se hace equivalente a reflejar el sistema en un espejo.

La Paridad es precisamente el parámetro que describe el efecto de tal reflexión sobre una función de onda. Si la tal función queda invariada cuando el signo de una de las tres variables espaciales ha cambiado, se dice que la función tiene una paridad “par”. Si el cambio de signo de la variable lleva consigo la inversión del signo de la función de onda, se dice que su paridad es “impar”. Por consiguiente la paridad posee uno de los dos valores: par o impar. Como se dijo, en un sistema aislado la paridad conserva su valor.

LA PARIDAD Y LOS MESONES “TAU” Y “TETA”.

Dos físico chinos, Tsung Dao Lee de la Universidad de Columbia y Chen Ning Yang del Institute for Advanced Study of Princeton —premio Nobel conjunto 1957— estudiaron detenidamente lo que puede definirse la más complicada incógnita de la física sub-atómica, la denominada: paradoja “tau” y “teta”.

Se conocen 2 mesones llamados "tau" y "teta"; "tau" en su corta vida se desintegra en 3 mesones "pi"; "teta" en 2 mesones "pi". Lo que aparecía difícilmente comprensible era el hecho de que con respecto a todas sus propiedades se comportaban idénticamente, no así en su Ley de transformación o decaimiento. Se preguntaron: ¿no podría ser la misma partícula?

La partícula "tau" decae en un grupo de mesones "pi" o "piones" de Paridad impar; la "teta" en "piones" de Paridad par. La ley de la conservación de la Paridad era terminante en afirmar que si cada una posee diferente paridad, debían ser partículas diferentes.

Pero quedaba aún el interrogante: ¿puesto que ambas presentan propiedades exactamente iguales, por qué existía una distinta? Lee y Yang propusieron la hipótesis que la Ley de conservación de la Paridad no se cumpliera en el campo de decaimiento de partículas tales como las mencionadas.

El decaimiento de "tau" y "teta" pertenece a una clase especial de reacciones que se ha denominado "interacciones débiles". Una experiencia con ellas, para resolver el interrogante, era difícil porque su vida media es muy breve, del orden de mil millonésimas de segundo. Pero los decaimientos Beta, la expulsión de partículas Beta por los núcleos radioactivos, pertenece, también, a la familia de las "interacciones débiles" que se producen a niveles energéticos más bajos, presentan vidas medias mayores medidas en segundos, ejemplo: el Cobalto-60 cuya vida media es de 5,3 años.

Experimentaron con las partículas Beta del Cobalto, que también emite radiaciones Gamma usadas en terapia. Luego con la colaboración de la Dra. Chien Shiung Wu de la Universidad de Columbia y de Ernests Ambler del National Bureau of Standards, se ocuparon de "alinear" los núcleos. El alineamiento nuclear es una ciencia nueva y consiste en la técnica de orientar los momentos magnéticos de los núcleos atómicos, por intermedio de un campo magnético intenso y enfriamiento cercano al llamado Cero absoluto; en estas condiciones los núcleos atómicos se colocan paralelos entre sí.

Así se experimentó: a temperatura del Helio líquido y con las partículas Beta del Cobalto-60. El resultado fue que las partículas manifestaron una dirección netamente preferencial. Esto significa que desde el punto de vista de la emisión Beta, los núcleos poseen un Spin perfectamente orientado. La izquierda puede ser, entonces, distinta de la derecha.

CIENCIA

De donde la experiencia relatada demuestra, *que en esas condiciones especiales de observación*, el principio de Paridad no se cumple.

CONCLUSIONES.

Por todo lo expuesto nos anoticiamos de los complejÍsimos problemas que deben resolverse en el campo atómico. Ya es mucho lo realizado y es orgullo de la mente humana haber llegado allí.

Recordemos una exacta expresión de Anatole France, que vale para todo el ámbito de la ciencia: "Lo que es admirable no es tanto que el mundo de las estrellas sea tan vasto, sino que el hombre lo haya medido. (Le Jardin d'Épicure).

Las medidas para conocer ese mundo reposan sobre dos escalas: una aplicada a la Macrofísica y otra a la Microfísica. Las leyes explicativas de las primeras no lo son para las segundas.

Pero no invalidan la estructura lógica de la ciencia, puesto que la naturaleza de las cosas es así. De donde no debe aceptarse cierto regocijo extracientífico y filosófico, cuando se descubre que una ley válida para la Macrofísica es defectuosa para la Microfísica. Tanto valdría negar el Teorema general de la Hidrostática porque no se cumple en los fenómenos de la Capilaridad, y ambos son del área de la Macrofísica.

Una estructura de escalas podemos hacerla con el ejemplo que nos da el físico-químico Lecomte de Noüy: "A nuestra escala de observación humana, el filo de la hoja de una navaja es una línea continua. A la escala microscópica, es una línea quebrada, pero sólida. A la escala química, son átomos de Hierro y Carbono. A la escala sub-atómica, son electrones en movimiento perpetuo que circulan a velocidades del orden de doscientos mil km. por segundo. Luego es la escala de observación la que crea el fenómeno".

Terminamos, con esta bella imagen que trae el físico historiador J. G. Feinberg en su HISTOIRE DE L'ATOME: "En 1905, muchos años antes que alguien sospechara desintegrar un átomo y destruir la materia, Einstein con un lápiz, papel y su cerebro, predecía que la materia *podría* ser destruída y al realizarse libraría cuantiosas cantidades de energía".

"En el siglo IV antes de nuestra era, con sólo una tablita de cera, un punzón (estilo) y su cerebro. Demócrito predecía que la materia

Luis A. Bontempi

está formada por *átomos*, muchos siglos antes que la ciencia aprendiera a explorar la intimidad de una sustancia”.

Glorifiquemos a esos genios prodigiosos que han marcado rumbos al conocimiento humano.

Cine

Tendencias actuales del arte cinematográfico

NÉSTOR R. GAFFET

NACIDO EN LA PLATA en 1928. Estudió en las facultades de Filosofía y Letras y de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es profesor de Introducción a la Estética de las Artes Visuales y de Historia del Cine en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Al lado del ejercicio profesional, como abogado, participa en la actividad cinematográfica de nuestro país. Es presidente de la Asociación Argentina de Distribuidores de Películas y director de empresas productoras y distribuidoras de filmes. Integra el Consejo Directivo de la Cinemateca Argentina, organismo de archivo de películas y difusor de cultura cinematográfica. Integra el consejo de redacción de la revista especializada "Gente de Cine". Ha publicado artículos sobre estética y sociología del arte en revistas nacionales y extranjeras. Dictó diversos cursos y conferencias sobre arte cinematográfico.

EL arte cinematográfico tiene poco más de 60 años. La primera exhibición pública fue aquella del 28 de diciembre de 1895 en el subsuelo del Gran Café de París. Si hiciéramos referencia a tendencias actuales de otras formas de expresión —música o pintura por ejemplo— es notorio que tomaríamos por lo menos artistas del último cuarto de siglo. En cine las etapas bien diferenciadas de su evolución se cuentan por décadas o menos aun. Como consecuencia, referirnos a tendencias actuales del cine supone apreciar no más allá de la década que concluye. ¿Qué ocurre hoy en el arte cinematográfico? Puede afirmarse que vive momentos decisivos. Acontecimientos fundamentales lo conmueven precisamente cuando —luego de ardua disputa— ha ganado lugar inequívoco en el cuadro de las artes. Y por cierto que ninguna forma de expresión ofrece al hombre posibilidades de tan estupenda riqueza como el lenguaje cinematográfico, capaz de la más rotunda y vigorosa fuerza, como de las más sutil de las alusiones.

Esos acontecimientos que lo agitan tienen una raíz fundamental: la económica. No puede extrañar. El artista cinematográfico para realizar su obra —para expresarse— debe contar con un complejo mecanismo industrial (estudios, cámaras, maquinarias, asistentes técnicos e intérpretes) y para que esa obra llegue a los destinatarios lógicos de toda expresión artística, se requiere de una no menos complicada actividad comercial (distribuidores y exhibidores). Pues bien, la economía del cine está sufriendo cambios revolucionarios que inciden asimismo, como es lógico suponer, en su propia condición de arte. Proponiéndonos simplificar el panorama con fines expositivos podemos reducir esos cambios revolucionarios a dos principalísimos: la televisión y la subdivisión del mercado cinematográfico mundial.

LA TELEVISIÓN.

La televisión reviste importancia en dos sentidos, pues opera como competencia de las salas cinematográficas restándoles público en forma tan notoria que en varios países obliga al cierre definitivo de gran porcentaje de ellas. Pero la televisión simultáneamente se convierte en una nueva forma para que la obra cinematográfica llegue al espectador. Es decir, que el progreso y desarrollo extraordinarios de la T. V. es enemigo de los exhibidores pero no de los realizadores cinematográficos. Contrariamente éstos ven multiplicadas las facilidades para que su obra alcance la apreciación inmediata y cómoda de vastísimos sectores. De todos modos, por razones técnicas, todavía la percepción de una película proyectada por televisión no es tan cabal como en una buena sala y durante varios años "ir al cine" seguirá siendo ejercicio más o menos grato al hombre contemporáneo.

LA SUBDIVISIÓN DEL MERCADO MUNDIAL.

Este es el otro cambio revolucionario a que aludimos y exige un poco de historia. Recordemos que antes de la última Guerra Mundial Hollywood era universalmente sinónimo de cine, aunque muchos países tuviesen su propia actividad cinematográfica. EE. UU. llegaba con sus films a todos los rincones del mundo y prácticamente el orbe íntegro era el mercado de Hollywood. Las restantes industrias fílmicas

CINE

nacionales, reducidas a proveer mercados locales, intercambiaban sus productos en forma limitadísima y realmente excepcional. Al terminar el último dislate bélico en 1945, pudo apreciarse una afirmación de la producción en varios países. El neorealismo italiano sacudió con el ímpetu de su sinceridad y fuerza dramática las fórmulas anquilosadas del cine-industria hollywoodiano. Inglaterra y Francia reverdecieron los mayores méritos que acreditaran en la década del 30 y se dieron con fortuna a la conquista de mercados exteriores. Suecia advenía al más alto rango artístico aunque sus obras traspusieran ocasionalmente sus fronteras, mientras Alemania y México aumentaban gradual y vertiginosamente su producción de marcado tono comercial y ninguna significación artística. Japón admiró con obras de perfección y belleza singulares que sirvieron para derribar fronteras. Más recientemente —desde 1956 para ser precisos— Polonia ha mostrado un movimiento cinematográfico de vitalísimo brío. Hungría, Checoslovaquia y Yugoslavia mantienen asimismo producciones estables y periódicamente revelan valores que exceden el mero nivel industrial. Este nivel —y menos aún— es característico de China, Grecia, Egipto, Turquía y Pakistán entre otros productores cuantitativamente apreciables.

Esta subdivisión del mercado mundial despojó a Hollywood desde hace unos tres años de su proclamarada condición de Meca del Cine. En efecto, actualmente EE. UU. produce menor cantidad de películas que varias otras potencias fílmicas y si bien las aventaja en la difusión de sus productos, se debe a la perdurabilidad de las excelentes redes continentales de distribución montadas en el cuarto de siglo de su hegemonía absoluta y al total apoyo del Departamento de Estado.

Al estar disminuído y fragmentado el mercado potencial de exhibición, es lógico que las películas deban ser producidas a menor costo, excepción de los colosos fílmicos que por su magnitud misma (sólo material invariablemente) vulneran las trabas y barreras comerciales. Este fenómeno provocó la aparición de varios films de bajo costo y valores creacionales singulares. Renunciando a la costosa espectacularidad y majadería de los productos industriales, realizadores jóvenes —generalmente de formación estética específica o afín— vuelcan en sus películas inquietud por los problemas del hombre contemporáneo, logrando films rebosantes de humano interés merced a un tratamiento adulto de situaciones no convencionales. Por su parte el público, satisfecha su necesidad de mero entretenimiento y espectáculo por la televisión hogareña, acude a los cinematógrafos exigiendo algo más

que un pasatiempo y apoya más notoriamente que antaño los film-problemas. Influye también, es justo acotarlo, una paulatina toma de conciencia de la seriedad de ciertos creadores cinematográficos y la difusión loable de la cultura cinematográfica.

EL CINE: UNA FORMA DE EXPRESIÓN.

Esta es la tendencia actual del cinematógrafo: se toma cabal conciencia de que mediante la sucesión de imágenes en el tiempo es posible narrar y expresarse con una intensidad, hondura y sutileza que no suele tener el lenguaje conceptual. La primigenia idea del cine como fabricación de historias visualizadas para entretener el ocio de las multitudes va quedando relegada a los sectores crudamente industriales, aquellos precisamente que hablan alarmados de crisis del cinematógrafo. Creemos que por el contrario estamos entrando en una gran época del séptimo arte, siempre que puedan superarse inconvenientes derivados de esa raíz económica imprescindible. No se vislumbra la existencia de artistas bohemios creadores cinematográficos y quizá no puedan aparecer jamás. Un realizador además de su talento artístico, si aspira a dirigir debe ser prudente y diligente administrador de los esfuerzos de un equipo de colaboradores numerosos y de capitales considerables puestos a su disposición. Pero aún con esa exigencia de disciplina industrial que caracteriza al cine, indiscutiblemente ofrece a un artista genuino posibilidades expresivas maravillosas. Ningún artista perderá un ápice de su talento ni de libertad creacional por la exigencia industrial indispensable y privativa del instrumento cinematográfico. Inteligentemente sabrá graduar los límites y posibilidades de su conducta artística, del mismo modo como deben hacerlo el músico o el pintor en sus respectivas esferas.

Es regla conocida —con excepciones confirmatorias— que la magnitud material de toda empresa filmica esté en proporción inversa con la libertad de creación. Inclusive en países socialistas, cuya cinematografía estatal propicia films de gran aliento, eso viene aparejado con la exaltación de los héroes y acontecimientos nacionales conforme al dogma. Para un creador es igualmente nefasta la imposición de índole política como el imperativo de realizar un film “que guste a todos los públicos”. Por ello no es raro que todos los síntomas que hoy revelan una nueva época para el arte cinematográfico se manifiesten preferen-

CINE

temente en películas de bajo presupuesto, sin colores, ni pantallas ampliadas, ni repartos estelares, aspectos esenciales en los productos típicos del cine-industria.

LOS ADALIDES DE UNA NUEVA ÉPOCA.

En rápida síntesis veremos los nombres que cada país ofrece como ejemplos de esta nueva actitud frente a las posibilidades de genuina expresión artística del cine, actitud estrechamente vinculada a una cultura que no poseían generalmente los hombres que antaño hicieron el cine.

Comencemos con FRANCIA no por orden de méritos precisamente sino de ostentación. Los críticos franceses, inteligentes y vivamente excitables aún por los valores nacionales más tenues, nos brindan abundantísima literatura sobre la "nouvelle vague", común denominador de un conjunto de directores jóvenes e inquietos cuya virtud más saliente —no siempre valiosa— es la de sacudir la perfección adocenada y el estancamiento de los mejores realizadores galos. Alexandre Astruc anticipó esta "oleada" hace un lustro sin haber concretado los méritos prometidos. Roger Vadim —inescrupuloso y despierto empresario de lo escandaloso— goza de alta estima entre varios críticos franceses y no faltan quienes lo señalen como el padre de la nueva generación. Hasta el momento estimamos que Alain Resnais (37 años) con *Hiroshima, mon amour*, Louis Malle (26 años) con *Los amantes*, Claude Chabrol (29 años) con *Los primos* y Francois Truffaut (27 años) con *Los cuatrocientos golpes*, son los hombres de significación en este grupo que, en el peor de los casos, cumplirá la inestimable función renovadora de las estructuras industriales tan proclives al anquilosamiento. Expresar temas nuevos con formas distintas, o temas eternos con enfoque renovador, es tarea loable aunque se filtren en la venturosa "oleada" los eternos aprovechados de río revuelto.

En INGLATERRA, país de producción decorosa pero enmohecida por su monopolizada producción, resulta más difícil la aparición de talentos díscolos. La crítica británica, apta y seria, aplaude hoy *Room at the top* (entre nosotros *Almas en subasta* primera realización de Jack Clayton (31 años) quien tenía actividad previa como cortometrajista. Realmente es un trabajo óptimo, brillante. Aunque sólo podría calificárselo de renovador si lo confrontamos con el resto del

cine inglés. El afán de verdad y la seguridad de su forma expresiva nos presentan a Clayton como valor cierto. También merece atención Tony Richardson (29 años) que dirigió el notable suceso del teatro británico "Recordando con ira" de John Osborne, y que acaba de llevarlo a la pantalla.

En ITALIA, eclipsado el realizador Vittorio De Sica, discontinuas las carreras de Luchino Visconti y del riguroso y admirable Michelangelo Antonioni, perdura Federico Fellini como uno de los grandes del cine contemporáneo. El aspecto mercantil domina el cine italiano y solamente vemos surgir a Francesco Rosi, que con *El desafío* dio clara muestra de recursos que deberá ratificar en obras más ambiciosas. Luego de una pausa, coincidente con "el buen momento industrial", el cine peninsular volverá a lo alto porque sus reservas son inagotables.

Los ESTADOS UNIDOS (no confundir con Hollywood) no están al margen de corrientes renovadoras. Sobresale entre los jóvenes talentos Stanley Kubrick (31 años), que luego de tres films meramente prometedores dio una obra maestra como *La patrulla infernal*, inusitadamente antimilitarista y estupenda como forma cinematográfica. Es elocuente que Kubrick no haya podido filmarla en su país y tentó infructuosamente en Francia, para lograr su objetivo recién en Alemania. Ese éxito hizo que la gran industria le confiara la realización de *Espartaco* con reparto multiestelar y presupuesto millonario. Si Kubrick triunfa sobre esos factores tan contrarios a la libertad expresiva habrá ganado laureles sin precedentes.

Otro norteamericano de valor, Sidney Lumet (34 años), proviene de la televisión y debutó con *Doce hombres en pugna*, modelo de máxima concentración dramática y alarde de realización. En tema de menor trascendencia mostró análoga virtud en *Ambición de gloria*. Si sus condiciones se mantuvieran ajenas a productos industriales (evitando lo que ocurre con Martín Ritt y Delbert Mann —*Marty*—, también jóvenes —39 años— de la T. V.) Lumet iría lejos. No podemos dejar de citar al hombre que anticipó esta corriente: Robert Aldrich (*Ataque e Intimidación de una estrella*) quien actualmente trata de hacer en Europa las películas que el cine norteamericano le dificultó. Todos estos, juntos a Jack Garfein, John Frankenheimer y Robert Mulligan (promesas aún) son doblemente valiosos por los obstáculos que deben sortear en un cine de alta industrialización. No extraña que muchas de sus películas se hayan rodado en New York (bien lejos de Hollywood) y con bajos presupuestos. Cabe aguardar nuevas sorpresas de los E.E.

CINE

UU. ya que día a día proliferan las empresas productoras independientes por oposición a las ocho tradicionales que centralizaban el cine de Hollywood bajo rígidas normas mercantiles.

POLONIA es el cine del momento. Allí se dan como en ninguna otra parte las condiciones para un cine renovado, vanguardista y hasta de neta experimentación. Las bases son: total apoyo económico del Estado y —asombrosamente— carencia de ostensibles dictados ideológicos. En tales condiciones es natural que puedan surgir artistas como Andrzej Wajda, realizador de *Kanal* y *Cenizas y Diamantes* films en los que la vibración emocional es tránsito a la idea bella y aconceptualmente expresada; Andrzej Munk (*Sangre sobre los rieles* y *Heroica*) cerebral y riguroso; Jerzy Kawalerowicz (*La sombra* y *El verdadero fin de la guerra*) y varios otros que provienen generalmente de una labor documental de altísimo rango. La organización del cine polaco —grupos de producción libremente reunidos por afinidad estética— es inteligente al punto que tampoco desdeña su difusión mediante una eficiente distribución comercial y la adopción en sus películas argumentales de formas perceptibles sin desmedro de la jerarquía y libertad expresiva. Es curioso que un vecino señale rumbos a la U. R. S. S. que fue gran orientadora del arte cinematográfico y que hace años está sumergida en una mediocridad sólo comparable al más torpe cine-industria, sin que méritos ocasionales hagan siquiera vislumbrar una reacción.

Obvias diferencias —quizá sintetizables en ese “tempo vital” radicalmente diferente— impiden al público occidental una cabal apreciación del cine de JAPON e INDIA, productores cuantitativamente considerables y que tienen —particularmente el primero— artistas de talla excepcional. CHINA es otro de los productores de mayor cantidad y su creciente labor parece llevarle al primer puesto en tal sentido.

No hay indicios de renovación en ALEMANIA, MEXICO Y ESPAÑA, solidísimas industrias carentes de valor artístico. Tampoco realiza su largamente proclamada aspiración artística la débil industria de ARGENTINA, donde Leopoldo Torre Nilsson (35 años), con obra valiosa y en superación, revela genuina ansiedad expresiva. Su nombre domina sobre artesanos inquietos que no han logrado sino esporádicas muestras de significación parcial. Un animoso conjunto de cortometajistas jóvenes procura, sin mayores evidencias, un alto nivel creativo. Entre unas pocas obras meritorias (Kuhn, Dawi, etc.) se destacan *Buenos Aires* de David J. Kohon, testimonio punzante de llamativa plenitud formal, y *Moto Perpetuo* de Osías Wilenski, cuyo

fino humorismo encierra un ensayo singular sobre el movimiento a través de planos intencionados en su compaginación.

Deliberadamente cerramos el panorama con SUECIA donde Ingmar Bergman, Alf Sjöberg y Arne Sucksdorff, destacándose nítidamente, han creado obras imperecederas en un arte habitualmente tan efímero como es el cine. Sjöberg ha pagado caro su anhelo de revivir los más puros cánones expresionistas (*La señorita Julia*, *Barrabás* y *La pequeña Karin*) y como consecuencia de sus fracasos comerciales hace más de tres años que no filma. Sucksdorff realiza su obra documental que a fuer de bella y perfecta parece haber agotado sus posibilidades de renovación. Distinto es el caso de Bergman, consagrado, ahora sí mundialmente, luego de una década de creación excepcional, profunda, brillante, constantemente renovada y vital, cambiante aunque marcada por el sello inequívoco del genio. Bergman era prácticamente desconocido hasta hace tres años fuera de Escandinavia y del Río de la Plata, donde curiosamente se anticipó su consagración.

El cine sueco vive en este momento una aguda crisis industrial. Quizá advierta la necesidad de llevar sus films a mercados exteriores inexplicablemente desechados pese a que su calidad es internacional. Filmar para un mercado interno de moneda fuerte y homogénea población de siete millones de gran nivel cultural, es una de las razones que explican que las películas suecas, dando ganancia en Escandinavia, pudieron prescindir de la necesidad de gustar a otros e indeterminados públicos, necesidad dura para toda empresa artística.

De lo expuesto surge que la *era predominantemente industrial* da lugar actualmente al *cine como forma de expresión artística*. Esto se produce con síntomas de crisis, que a lo sumo será crisis de desarrollo. El cine está pasando a manos de gente culta y más consciente de las infinitas posibilidades de este instrumento expresivo que, sin cabal noción, forjaron emprendedores comerciantes que aún se resisten a creer que una película más que una mercadería es la expresión de pensamientos, de formas de ver y sentir la realidad o forma de crear ficciones que den alas al ensueño de los públicos. Quizá llegue el día cuando una película no deba ser, necesariamente, mercadería. Entonces el cine habrá ganado su libertad definitiva. Pero semejante libertad es, bajo muchos aspectos, la meta inalcanzada de otras formas de expresión. También un cuadro, una sinfonía o un poema pueden medirse con patrones extraartísticos y de esta magnitud resultante deriva el ám-

CINE

bito de apreciación de cada obra. La consideración estética de toda obra es posible recién cuando llega al receptor. Antes que eso ocurra hay un proceso mediato, variable según fuere el lenguaje expresivo, pero siempre de esencia mercantil.



ESQUEMA (tinta china) por César López Osornio

Aportación Extranjera

Del México antiguo

Fantasia mítica

PAUL WESTHEIM

NACIO EN ALEMANIA en 1886. Estudió historia del arte en la Technische Hochschule, de Darmstadt y en la Universidad de Berlín. Discípulo de Heinrich Woelflin y Wilhelm Worringer, fue catedrático de la Academia Berlinesa de Bellas Artes y dirigió la publicación de una serie de obras de arte titulada "Orbis Pictus". Entre los años 1917 y 1933 fue director, en Alemania, de las revistas de arte Das Kunstblatt y Die Schaffenden. Vivió en París de 1933 a 1940 y desde 1941 reside en México. LIBROS: El pensamiento artístico moderno, La escultura del México antiguo, El arte antiguo de México, El grabado en madera e Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, todas ellas publicadas en este último país. El arte antiguo de México e Ideas fundamentales del arte prehispánico en México, son dos de las más importantes obras sobre arte americano publicadas en los últimos tiempos.

LOS *Anales de Cuauhtitlán* refieren que un sacerdote llamado Quetzalcóatl logró comprobar la concordancia cíclica entre los movimientos del sol y los del planeta Venus; concordancia que ocurre cada octavo año solar. (Ocho años solares = 2920 días; cinco años venusinos igualmente: 2920 días). Esta comprobación tuvo para los pueblos del México antiguo una enorme trascendencia; quizá fue el acontecimiento más decisivo de su evolución espiritual y religiosa. Podemos imaginarnos su perplejidad y angustia ante la aparente irregularidad de las cinco fases del planeta. En ese universo suyo, en que cada fenómeno estaba indisolublemente vinculado con el resto de ellos, en el cual no era concebible un fenómeno aislado, y menos alguno que no concordara con el orden sagrado, existía en el firmamento un astro que, burlando la ley cósmica, seguía una trayectoria caprichosa. Aquel hombre precortesiano debía de sentir un inmenso alivio cuando la sabiduría del gran sacerdote logró ave-

riguar que el misterioso vagabundeo del planeta Venus no sólo no contradecía su concepción del universo, sino que corroboraba la exactitud y verdad de ésta, que confirmaba la radical unidad del cosmos.

El extraño planeta, que aparece y desaparece dos veces en un solo período, llegó a considerarse como símbolo cósmico de la resurrección, concepto que el mito hace encarnar ante todo en la figura de Quetzalcóatl. El conocimiento de aquella concordancia proporción a los sacerdotes-eruditos un instrumento más para medir el tiempo: con él estaban en condiciones de agregar a las dos cuentas calendáricas —la del año ritual y la del año solar— una tercera: la del año venusino. No se arredraron ante la mayor complejidad del nuevo sistema, que prometía revelar más amplios aspectos, brindar posibilidades insospechadas de interpretar el acaecer mítico. Para llegar a su concepción unitaria del universo no recurrían a la abstracción ni se empeñaban en condensarlo todo en una fórmula, como lo hace la ciencia de nuestros tiempos. Lo que buscaban y creían haber encontrado mediante su sistema religioso era la variedad dentro de la unidad, tal como la ofrece la naturaleza, que forma un todo unitario a pesar de su inconmensurable multiplicidad.

Otra irregularidad inadmisibles, ésta sólo artificialmente superable, la presentaba el sol. Aquellos pueblos agrarios no podían prescindir del calendario solar: dependían año por año de determinadas fechas, más o menos fijas, importantes para el cultivo de los campos, entre las cuales el principio de las lluvias ocupaba el primer lugar. La revolución sideral del sol se efectúa, hablando en cifras redondas, en trescientos sesenta y cinco días, número que en un sistema calendárico que cuenta con meses de veinte días no sale sin dejar resto. (Los meses de nuestro calendario gregoriano tampoco abarcan todos un mismo número de días). Los cinco días sobrantes, llamados en nahuatl "memontemi" —días inútiles— se consideraban como aciagos; en ellos no se emprendía ninguna faena que tuviera importancia y ni siquiera se hacían sacrificios. No tenían nombre, no contaban.

La sabiduría sacerdotal del México antiguo alcanza su cima más elevada en la concepción del orden cósmico, tal como la revela el calendario ceremonial con sus doscientos sesenta días (trece meses de veinte días cada uno). El Tonalámatl (calendario ceremonial), divide estos 260 días en 13 unidades de 20 días o en 20 unidades de 13 días, pero recurre en algunos casos a otros sistemas de división. En el "Códice Borbónico" (lámina 21) vemos representada la crea-

APORTE EXTRANJERO

ción del Tonalámatl por la pareja ancestral: Cipactonal y Oxomoco. En los *Anales de Cuauhtitlán* los inventores del calendario, que constituye al mismo tiempo un reglamento de todas las circunstancias vitales, son al mismo tiempo los creadores del mundo; para los mayaquichés, en cambio, son los dioses los que crean al mundo y a los hombres, según los relata el POPOL VUH. 20: he aquí el número del hombre. Diez dedos de las manos y diez de los pies. (La palabra todavía usada en Chiapas para designar el número cuarenta, es "Chaviniik", esto es: dos hombres); 20 es asimismo 4×5 . Cuatro es el número del sol y de los puntos cardinales. Cinco es la quinta dirección del mundo, el arriba y el abajo, y es igualmente el número del planeta Venus, es decir, el de sus fases. En la parte calendárica de muchos manuscritos pictográficos, por ejemplo en el "Códice Borgia", los veinte signos de los días están dispuestos en $4 \times 13 = 52$ columnas verticales de cinco signos. Trece es el número de los cielos y a la vez alude a una relación con la luna. $4 \times 13 = 52$, el número de años del llamado "signo mexicano". 260 (el número de los días del calendario ceremonial) $= 5 \times 52$, así como también $= 5 \times 4 \times 13$. En estas relaciones aritméticas se expresa por una parte el vínculo cósmico que une el sol, el planeta Venus y la luna y, por otra, la relación entre el hombre y los astros. Novalis dice que en los albores de la aritmética los números repetidos con mucha frecuencia y otros extraños fenómenos aritméticos "forzosamente habían de ocupar la imaginación del hombre y hacerle ver en la ciencia de los números un tesoro de sabiduría oculto en las profundidades, una llave para todas las puertas cerradas".

Otra coincidencia, de la más alta importancia en la vida y no menos en la conciencia de los pueblos del México antiguo, es la "ataadura de los años" —representada en la escritura jeroglífica en forma de un nudo—, aquel día en que al cabo de cincuenta y dos años volvían a coincidir ambas cuentas calendáricas, la del año solar y la del año ritual. Cincuenta y dos años solares de trescientos sesenta y cinco días, y setenta y tres años rituales, de doscientos sesenta, dan el mismo resultado de 18.980 días. Según Sahagún, Quetzalcóatl fue el "inventor" de esa coincidencia, como lo fue también del ritual del Fuego Nuevo. "La rueda calendárica", como se designaba el ciclo de cincuenta y dos años, empieza de nuevo, la relación entre las dos cuentas calendáricas vuelve a ser la misma que al principio del ciclo. La medianoche en que tocan a su fin ambos ciclos de años es el momento

más sagrado del México antiguo. Ha terminado una época. Ha muerto el tiempo. Pero a la muerte sigue la resurrección. Así como el hombre comienza en el más allá una nueva vida, así como el grano de maíz tiene que morir en el seno de la tierra para brotar, convertido en una nueva planta, así resurge también el tiempo. El hombre lo resucita con el conjuro mágico de su sacrificio. Nace una nueva época, un nuevo mundo.

En el México antiguo el día estaba dividido en veintidós horas: trece de ellas, correspondientes a los trece cielos, pertenecían al día; las nueve restantes, en consonancia con las nueve zonas del mundo inferior, a la noche. La unidad del día era idéntica a la unidad del mundo. La tierra no contaba como una zona especial. El aire encima de ella ya formaba parte de los cielos y en su superficie acababa o comenzaba el inframundo. Por esto todos los dioses de la tierra son al mismo tiempo dioses de la muerte.

En la pirámide, creación monumental colectiva, cuya suprema claridad patentiza la espiritualidad de los pueblos precortesianos, puede comprobarse lo mismo, tanto en su estructura —los cuatro ángulos, la orientación de acuerdo con los puntos cardinales, el número de las zonas, el número de las gradas de la escalinata—, como también en su decoración. En esta magia aritmética, que confiere a cada número un significado simbólico y que, combinándolos, crea o revela relaciones, confluyen la más clara conciencia lógica y la más audaz fantasía especulativa. Para aquella fantasía mítica, que no es vaga ni arbitraria, el milagro de los milagros es la unidad (tal como la ofrece también el cielo estrellado), el vínculo que liga todos los fenómenos entre ellas y con el todo, en síntesis —si se me permite repetir esa frase— la variedad dentro de la unidad.

Pero lo digno de notarse no es sólo la regularidad a la cual se aspira: más notable aún es el apasionado esfuerzo por evitar la irregularidad. El fenómeno como tal se priva, por así decirlo, de su unicidad, se incorpora a un ritmo; es portador de ese ritmo, del cual a la vez forma parte, como eslabón de una cadena. Ritmo, repetición rítmica, armonía equilibrada; he aquí los mismos elementos a que recurre el arte para conferir a sus creaciones el carácter de lo sagrado.

Hay que hacer notar que no se trata en absoluto de su sistema ideológico construido por encima de la realidad, sin relación con ella. El subfondo sobre el cual se eleva esa fantasía mítica es el conocimiento del dualismo, de esa ley demoníaca del perecer y nacer a la

APORTACION EXTRANJERA

cual está sometido todo ser y todo devenir. El antagonismo de las destructoras fuerzas de la naturaleza no se niega ni se escamotea filosóficamente. Pero se pregunta por el sentido de lo aparentemente sin sentido, se pregunta por la significación de aquellas potencias, de que el hombre depende en un doble sentido: existe gracias a ellas y, a la vez, es víctima de su caprichosidad. El conocimiento de que un perecer precede a todo nacer, de que el perecer es la condición previa del nacer y del ser, supone la visión de un universo regido por el principio de la polaridad, gracias al cual la muerte deja de ser absurda. En torno a esa polaridad, que explica y justifica lo enigmático del fenómeno, giran los esfuerzos de todas las religiones y de toda la ciencia.

En el *POPOL VUH* leemos que cuando los dioses habían creado a los primeros hombres, no les parecía bien que éstos lo conocieran todo, "todo lo grande, todo lo pequeño". Entonces les petrificaron los ojos, "lo que los veló como el aliento sobre la faz de un espejo", de suerte que "no vieron más que lo próximo". Reconocer al través del velo, es decir, detrás de la apariencia de las cosas el orden que las rige, es superar el caos. Superar el caos es la tarea encomendada al hombre precortesiano.

La concepción mágica que rige la estructura del Tonalámatl no sólo abarca al mundo terrenal, sino también a las divinidades. El hecho de que el sistema numeral comprenda hasta a los dioses, constituye una especie de conjuro mágico, dirigido contra la arbitrariedad, contra la ciega rabia de las fuerzas de la naturaleza personificados por ellas. También los dioses pueden provocar el caos: cuatro veces, en las cuatro destrucciones del mundo, lo demostraron. Hay que recurrir a todos los medios de conjuro para desvirtuar su demoníaco poder. Incorporados al orden universal, sujetos a la ley cósmica, dejan de existir y obrar aisladamente. La ley revelada en las estrellas domina su violencia destructora, ley que no admite las irregularidades, como lo demostró Quetzalcóatl al descubrir la concordancia entre las revoluciones del sol y las del planeta Venus. Y los dioses no sólo representan las fuerzas de la naturaleza, sino también los astros: en ellos confluyen los acaeceres terrenales y los celestes.

El mito crea, al lado y por encima de la realidad humana, una realidad suya, la realidad mítica, que tiene su propia razón y, por consiguiente, su propia expresión. La fantasía míticomágica que concibe el mundo entero, con todas sus dimensiones y potencias en la



Códice de Dresde (lámina 36)

APORTACION EXTRANJERA

forma abstracta de cifras y relaciones aritméticas, también logra crear símbolos colectivos. Esa fantasía mítica de que proceden y que a la vez estimulan, es de índole poético-religiosa y no está sujeta a los límites de lo ópticamente perceptible. El mito cubre de plumas el cuerpo de la serpiente y convierte al colibrí, símbolo de la resurrección, en atributo del dios solar, porque para él la puesta del sol y su reaparición en la mañana es un perecer y resucitar. En el "Códice de Dresde" (lámina 36) vemos a una deidad sedente cuyo tocado tiene forma de una serpiente con cabeza de pájaro. Según el mito de los mayas Cakchiqueles los primeros hombres son creados de la sangre de la serpiente, llevada por un pájaro a Tamoanchán, lugar primordial, lugar del nacimiento. El pájaro representa allí el cielo, la culebra la tierra fecundada por el dios solar. El pez en el pico de la serpiente-pájaro, es la progenie de esa unión. Por otra parte el pez es el "nahual" del dios del maíz: alusión al origen del hombre que fue creado del grano de maíz: "la sustancia que debía entrar en la carne del hombre... esto fue su sangre; esto se volvía la sangre del hombre" (POPOL VUH). Mayáhuel, la de los cuatrocientos pechos, diosa del pulque y de la luna, una de las deidades de la fecundidad,



Códice Borgia (lámina 16) Mayáhuel amamantando al pez.

amamanta un pez en la representación del “Códice Borgia” (lámina 16). Es el dios del maíz recién nacido a quien alimenta; como tocado lleva una planta de maíz en flor. De esta manera el códice evidenciaba la relación pez-maíz-hombre.

En la iconografía precortesiana la cruz es una de las más sagradas forma simbólicas. La pirámide representa la estructura del Universo en sentido vertical: el mundo inferior, encima de él la tierra y encima de ésta las trece zonas del cuerpo piramidal, correspondientes a los trece cielos en que moran los dioses. La cruz, imagen de la unidad del mundo tal como se extiende en sentido horizontal, simboliza los cuatro puntos cardinales. Los brazos son los ejes norte-sur y oriente-occidente. La intersección señala el quinto punto cardinal, el arriba-abajo.

Los puntos cardinales desempeñan un papel fundamental en la concepción del mundo del México antiguo; son el factor sustantivo de toda existencia, tanto en el cielo como en la tierra. Cada uno de ellos tiene su carácter peculiar, que lo distingue de los demás: contrastes y diferencias reveladoras de la variedad del cosmos, que los abarca todos en una gran unidad. El punto cardinal influye en forma decisiva en la naturaleza, la acción y el destino del fenómeno regido por él. Determinado punto cardinal gobierna cada día del año y, por tanto, también cada hombre, pues su nombre es el signo del día en que nació. De determinado punto cardinal dependen cada color, cada planta y animal, los ríos y las montañas.

La representación más frecuente del universo marcado por cuatro puntos cardinales tiene la forma del aspa: hay también la de la cruz griega. Pero la forma de cruz en si no es lo esencial, cosa difícil de comprender para nosotros, acostumbrados a tomar en cuenta en la creación plástica la apariencia exterior de las cosas, sin preocuparnos por su sentido, por su “valor de esencia”: lo esencial de esa cruz es la posición de los puntos cardinales y la forma en que están enlazados. Los cuatro puntos cardinales son los puntos terminales del universo; más allá de ellos empieza la nada, el caos. En ellos se encuentran los cuatro pilares que sostienen los cielos —o, entre los mayas, los cuatro Bacabes, deidades en cuyos hombros descansa la bóveda celeste— y, en el mundo inferior, los cuatro Paualtines que sustentan la tierra.

Nos preguntamos: ¿por qué en lugar de unir los puntos cardinales por medio de dos rayas que se cortan, no se escogió como símbolo una figura en que éstos quedarán enlazados por cuatro rectas —formando un

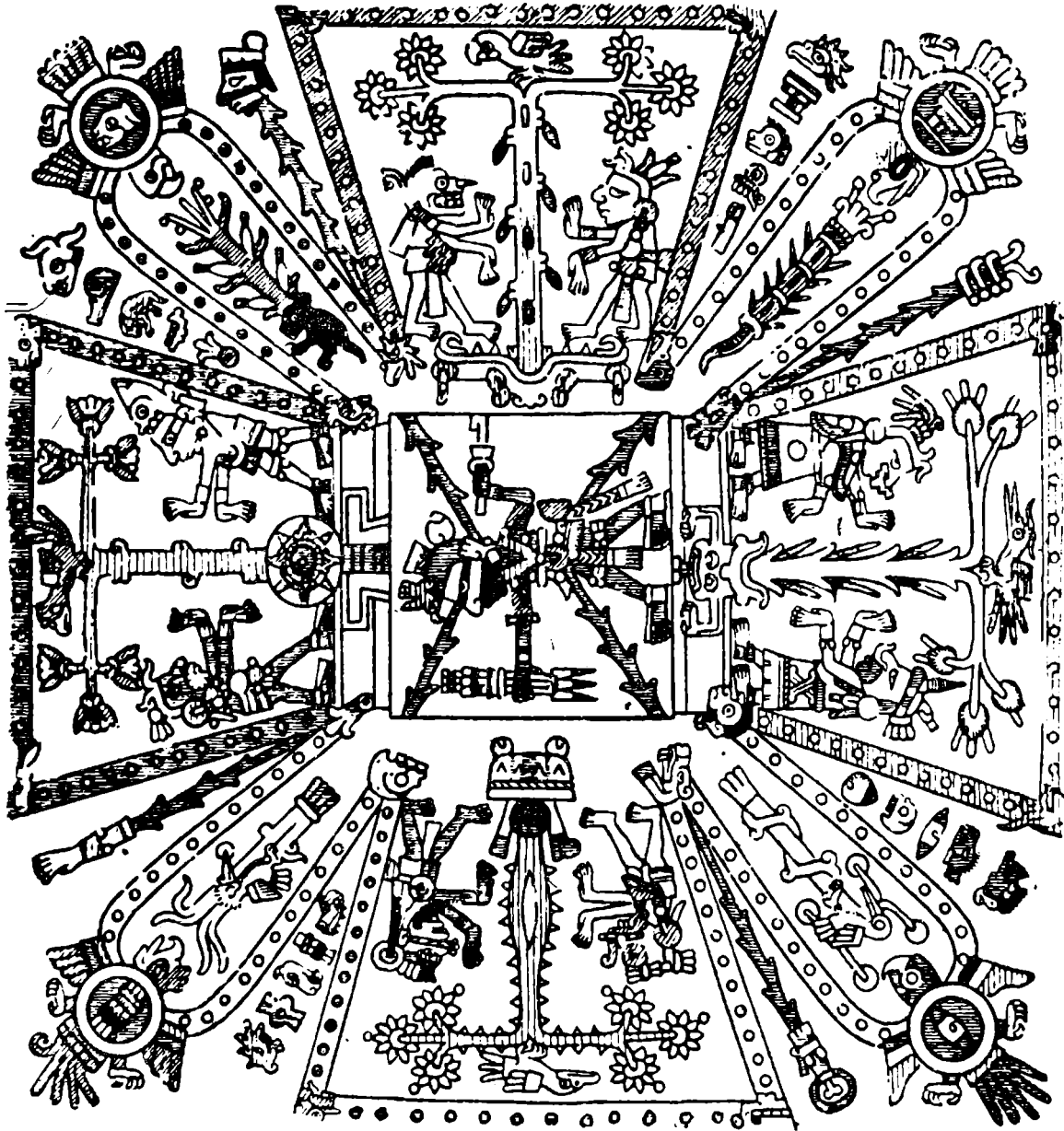
APORTACION EXTRANJERA

cuadrado— o por un círculo, con lo que se hubiera demostrado de la manera más plástica la limitación y la unidad del universo? Ahora bien: esa geografía mítica, valga la frase, no es tan primitiva como para contentarse con fijar y representar la extensión espacial: le importa revelar la función de ese organismo que es el cosmos, las fuerzas que lo estructuran y sus interdependencias mágicas.

Así es indispensable trazar los ejes, que ponen en evidencia la orientación del universo hacia el centro. Además hay otro aspecto de gran trascendencia: se abren entre los brazos de la cruz cuatro superficies. Son las cuatro regiones en que se divide el universo. Cada una de ellas es gobernada por una divinidad determinadora de su función. El sur, de color azul, es la región del dios solar y de la muerte en la piedra de los sacrificios; es la morada de los guerreros caídos en la batalla. El norte (negro) es la región de Tezcatlipoca, del pecado, de la sequía, de las tinieblas. En ella se encuentra la entrada al mundo inferior, morada de los difuntos. El oriente (rojo) es la tierra de la abundancia, del crecimiento y de la fecundidad; la tierra de Xipe Totec, dios de la siembra del maíz, de Tláloc, dios de la lluvia y de Mixcóatl, la Serpiente de Nube. El oeste (blanco) es el mundo de Quetzalcóatl, del planeta Venus, del cuarto creciente, del maíz, el ámbito de la procreación del nacimiento. El centro, “ombiligo del mundo”, es la mansión del dios del fuego, el de rostro amarillo, “el padre y la madre de todos los dioses y el más antiguo...” (*Sahagún*). El fuego, origen de todas las civilizaciones, existió según el mito mexicano antes de la creación del sol. Según Seler, las cuatro corrientes de sangre en la lámina 1 del “Códice Fejérváry-Mayer”, parten del más antiguo de todos los dioses en dirección a los cuatro puntos cardinales, “pues como señor del centro el dios del fuego es también señor de los cuatro puntos cardinales”. He aquí, pues, el origen mítico de los cuatro brazos de la cruz.

Para el hombre del México antiguo la cruz es la revelación de un Cosmos unitariamente concebido. Un factor importantísimo en la configuración de este signo es su nexa con el número cuatro. Dentro de la mística de números, sumamente desarrollada en el mundo precortesiano, el número 4 ocupa un lugar muy peculiar. El número en sí, concepto abstracto, que sólo cobra realidad concreta en relación con determinado objeto, tiene carácter mágico. Los mayas tenían para cada número, desde 0 hasta 13, determinado dios o patrono divino (*Morley: LA CIVILIZACIÓN MAYA*). En el fondo todos los números eran números sagrados. Cuatro es el número de la creación. Cuatro destrucciones

del mundo son necesarias para que pueda surgir el mundo actual. Los cuatro dioses creadores son los cuatro Tezcatlipocas: el Texcatlipoca negro del norte, el Tezcatlipoca rojo del occidente; Xipe Totec, el Tezcatlipoca azul, —el del sur— llamado Huitzilopochtli, y Quetzalcóatl,



Códice Fejérváry - Mayer (lámina 1)
Las cinco regiones del universo y sus deidades.

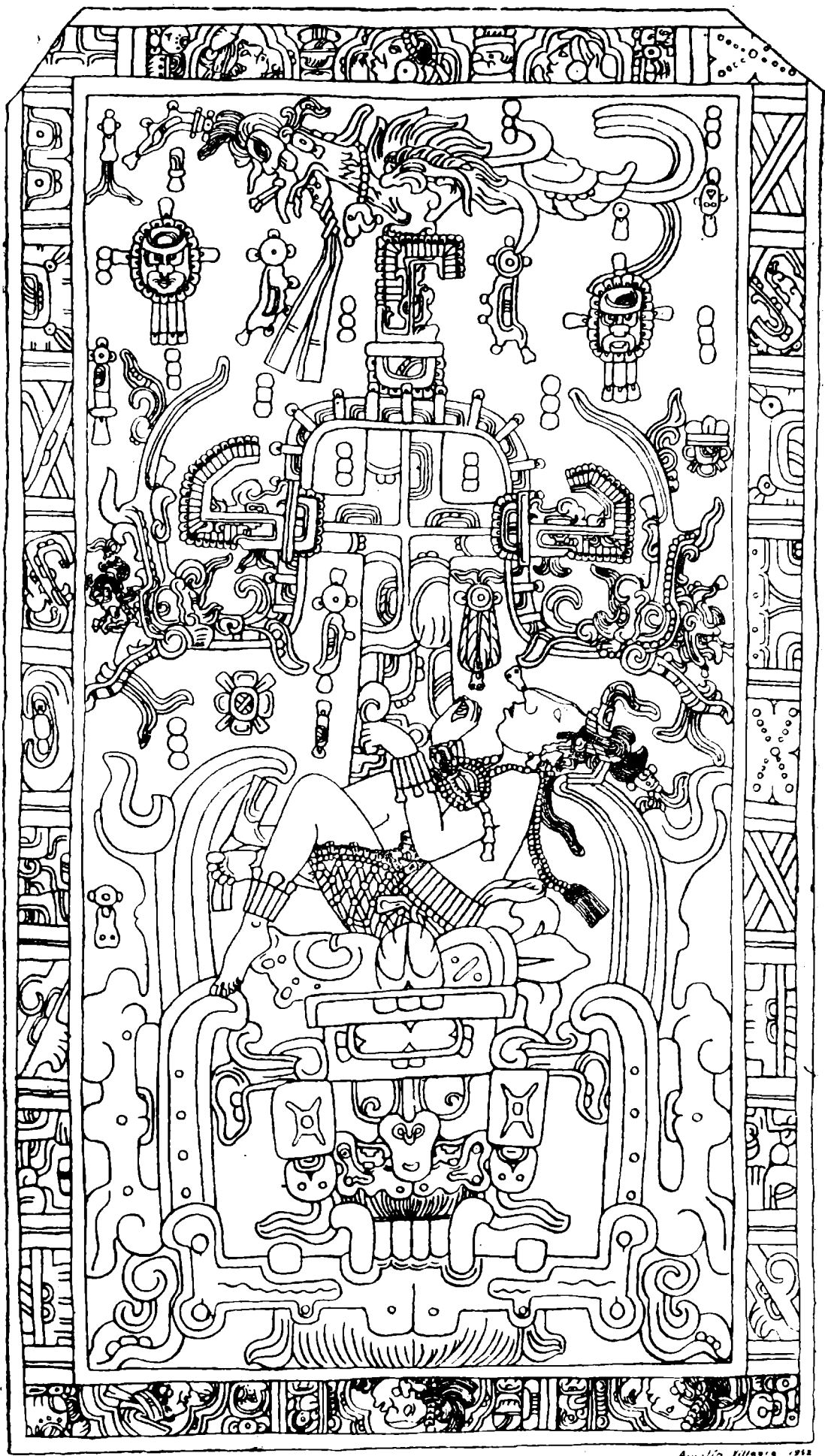
la Serpiente Emplumada, el Tezcatlipoca del este. Cuatro es el número del orden cósmico. El Universo se extiende en cuatro direcciones como el juego de pelota con sus cuatro divisiones, como la pirámide, que está definida por sus cuatro ángulos, como la casa, que descansa en cuatro postes esquinales, como la sembradora de maíz, demarcada por cuatro

APORTACION EXTRANJERA

palos. Cuando los sacerdotes fuman tabaco, acto mágico, deben soplar el humo hacia los cuatro puntos cardinales, para que el conjuro sea eficaz. El peyote, cactus sagrado de los tarahumaras, muestra una división cruciforme, por lo cual lo llaman en esa tribu el dios de los cuatro rostros (*Lumholtz: EL MÉXICO DESCONOCIDO*). Cuatro caminos conducen al mundo inferior. Es el número en que se expresa la armonía integral, el triunfo sobre el caos —la doble simetría, como lo llama Goethe en su *Teoría de los Colores*. En él se equilibra el dualismo (doble dualismo, dos veces dos). Es la norma, “la conciliación total y omnimoda” (*Seler*). Sahagún habla del cuatro divino. “De acuerdo con su naturaleza el pensamiento mítico no puede darse por satisfecho con comprender y contemplar in abstracto todas esas relaciones y coordinaciones; para asegurarse de ellas, debe integrarlas en un figura clara y tenerlas presentes en esta forma sensible y plástica. Así la adoración del 4 se manifiesta en la adoración que se profesa a la forma de la cruz, uno de los más antiguos símbolos religiosos. . . .” (*Ernst Cassirer: PHILOSOPHIE DER SYMBOLFORMEN*).

Los cuatro brazos de la cruz expresan que el sol brilla sobre las cuatro regiones del mundo, que las ilumina y calienta y que su energía fecundadora actúa en todas ellas. Una inversión de la cruz es Olin, el décimoséptimo entre los signos de los días en el calendario de los pueblos nahuas. (El signo maya que le corresponde es Kaban). En el centro, punto de intersección de los ejes, se encuentra un círculo o un ojo, el Ojo del Sol. Los brazos ensanchados forman dos superficies, pintadas de un lado de color claro, del otro de color oscuro: el contraste de día y noche, de caliente y frío, de lo masculino y lo femenino. Olin significa movimiento. Escribe Durán: “El cual vocablo quiere decir cosa que anda y se mueve”. El Sol es el astro que más visiblemente se mueve en el firmamento: es símbolo cósmico del movimiento. En relación con el número 4 —*nauui olin*— el signo es sinónimo del sol, del movimiento del sol respecto a los cuatro puntos cardinales y las cuatro estaciones del año, caracterizados por los cuatro extremos de la cruz.

El viento sopla de las cuatro esquinas del mundo. Por tanto Ehécatl dispone de cuatro clases de viento, unas favorables, otras peligrosas. El viento que llega del este, región de la abundancia y de Tlalocan, el Paraíso Terrenal, es el benévolo, el fecundante. El norte, que llega del reino del numen de la muerte, es la temida tempestad. Dada la unidad estructural del Cosmos, es natural que el dios de la



Agustín Illigra 1911

Lápida que cerraba la tumba descubierta dentro de la pirámide del *Templo de las Inscripciones* (PALENQUE)

APORTACION EXTRANJERA

lluvia disponga análogamente de cuatro clases de agua. En su morada se encuentran cuatro tanques con las diferentes lluvias que manda a la tierra por conducto de los Tlaloques, sus ayudantes. Según la HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS, la primera es buena para las simientes y los panes, la segunda anula las plantas, la tercera las hiela y la cuarta las seca. La adoración de aquellas dos deidades, de cuya benevolencia dependía la existencia de la comunidad —buenas cosechas o hambres— dio lugar a la creación del símbolo de la cruz, que es la cruz del viento de Quetzalcóatl o bien la cruz de la lluvia de Tláloc, y que por su forma es alusión a las cuatro clases de vientos y aguas y a los cuatro puntos cardinales.

Tierra, sol, aire (viento) y agua (lluvia), los elementos de la naturaleza, se simbolizan en la forma de la cruz. El cuatro divino es además la representación de la vida misma, del tonacacuáhuítl o Arbol de la Vida, que aparece en esos relieves de estuco que son la gloria de Palenque. En el relieve esculpido en la lápida que cerraba la tumba descubierta dentro de la pirámide del *Templo de las Inscripciones*, la idea del árbol de la vida está vinculada con las otras dos fundamentales concepciones metafísicas del México antiguo, la del sacrificio —la conservación e incesante renovación del Cosmos mediante el sacrificio del hombre— y la de la resurrección, la idea de la inmortalidad y la indestructibilidad de la energía vital. Sobre el altar se ve, yacente, a un sacrificado de cuyo cuerpo brota el árbol de la vida (o la mata de maíz). Arriba aparece una vez más el quetzal, atributo del dios solar —que renace todas las mañanas— a la vez que símbolo de la resurrección.

(Traducción de MARIANA FRENK)

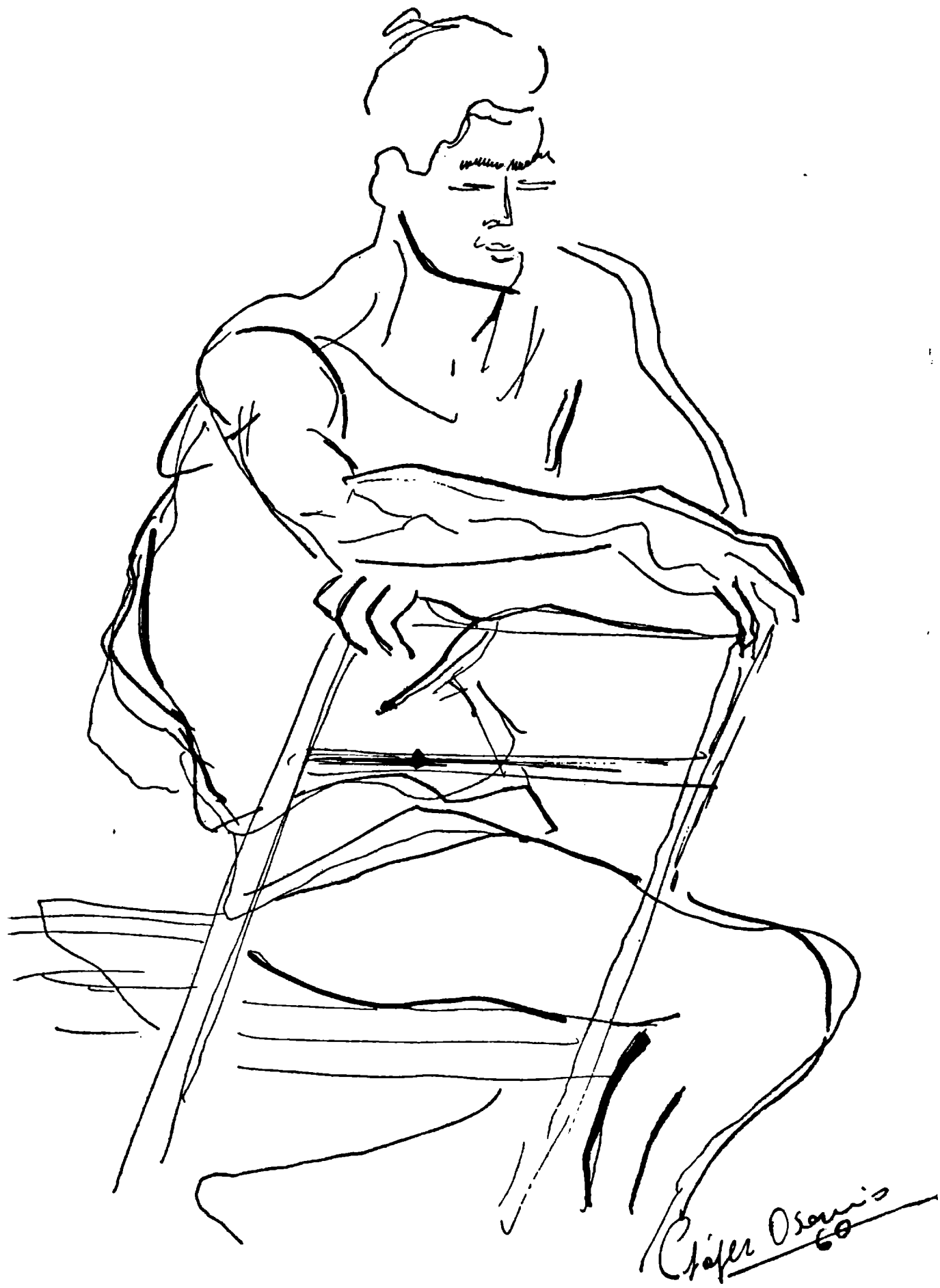
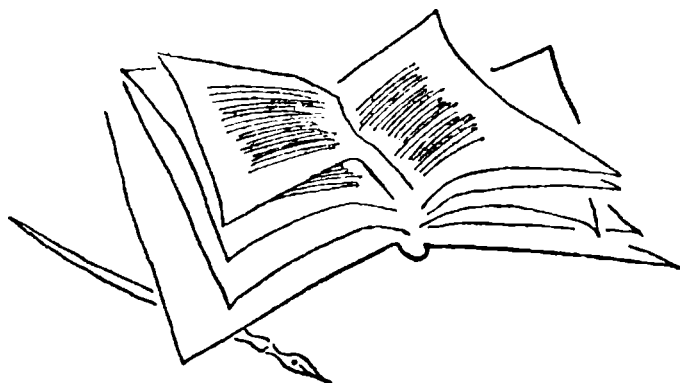


FIGURA (tinta china) por César López Osornio



TESTIMONIOS

△ CATALINA ANELO DE HUSSON: Profesora de filosofía y letras, abogada y escritora platense. Ha publicado *Cuentos insulínicos* (1953) y escribe en la "Revista de Educación" y otras publicaciones del país y del extranjero. Obtuvo diversos premios y distinciones, entre ellos la medalla de oro del Instituto Mitre. Becada para estudiar en España por la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires y por el Instituto de Cultura Hispánica, representó, asimismo, a la Universidad de La Plata.

△ HORACIO CASTILLO: Periodista. En 1954 publicó el poema *Salmo de la esfinge sepultada en la arena*. Fue secretario de Ricardo Rojas. Colabora en "La Nación", "Revista de Educación", etc. Ha disertado en Radio Splendid, Radio Universidad, etc. Viajó por Chile, Africa, España, Francia e Italia.

△ BLANCA L. DE ROSSO GUERRERO: Cuarto de cinco hermanos, hijos del historiador y escritor Martiniano Leguizamón (1858-1935),

actuó durante largos años como secretaria de su ilustre padre, a quien acompañó hasta sus últimos momentos.

△ ERNESTO EPSTEIN: Doctor en ciencias musicales graduado en la Universidad de Berlín. Es profesor de historia y estética de la música en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Desde 1941 integra el cuerpo de profesores del Colegio Libre de Estudios Superiores. Desarrolló una intensa labor docente desde la tribuna del Collegium Musicum, institución de la que fue co-fundador en 1946. Publicó *La influencia francesa en la suite alemana para clave en el siglo XVII* (1940), *Introducción a La Pasión según San Mateo, de Juan S. Bach* (1942) y numerosos artículos en "La Nación" y en las revistas *Logos*, *Lyra*, *Imago Mundi* y *Davar*.

△ HERNÁN SAN MARTÍN: Médico chileno. Profesor de medicina preventiva y social en la Universidad de Concepción. Ha viajado extensamente por todo el mundo. Ha cedido para esta revista diversas notas de viaje sobre temas de arte.

VIAJES — CRÓNICAS
SEMBLANZAS
CARTAS DE BECARIOS
LOS PADRES VISTOS POR LOS HIJOS
PAPELES DE ARCHIVO

Impresiones de un viaje de estudios por Alemania

Ernesto Epstein

EN setiembre del año pasado recibí una comunicación del Servicio de Intercambio Académico, con sede en Bonn, por la cual se me invitaba a realizar estudios e investigaciones sobre diversos aspectos de la educación musical, en los centros que pudiera elegir con ese propósito. Tal invitación incluía una ayuda económica para solventar los gastos de estada y traslado dentro del territorio alemán, y encontró favorable acogida en la Embajada de la República Federal Alemana en ésta, y en el Ministerio de Educación, que dio a este viaje el carácter de misión oficial, y el Fondo Nacional de las Artes, que me adelantó los fondos para realizar el viaje aéreo.

A continuación paso a relatar una síntesis de las diferentes etapas del viaje, y en particular todo lo referente a los estudios realizados dentro de la mencionada especialidad. Como es natural, en primera instancia me presenté en Bonn ante el Servicio de Intercambio Académico, para concretar el itinerario dentro de Alemania y establecer contactos personales con instituciones, padagogos y músicos, para lo cual se había recurrido al Consejo Alemán de Música, organismo integrante del Consejo Internacional de Música.

Me presenté, asimismo, en la Embajada Argentina, donde el Embajador y otros representantes de nuestra legación me recibieron con toda gentileza demostrando al mismo tiempo, de ahí en adelante, un sincero interés por mis actividades, a las que prestaron un apoyo cordial. Por último, tomé contacto con el Departamento de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores de Alemania —donde también estaban ya informados acerca de mi viaje por el Sr. Embajador alemán en ésta, Dr. Werner Junker— que igualmente me prestó en lo sucesivo una eficaz ayuda para el desenvolvimiento de mis actividades.

En Colonia visité la delegación del Consejo Alemán de Música, que era oficialmente la encargada de organizar mi viaje y proporcionarme todas las informaciones útiles y resolver los problemas a medida que fueran presentándose en el curso del mismo. En cada momento, todos estos organismos e instituciones contribuyeron a que mi actuación tuviera todo el éxito posible, brindándome su apoyo eficaz, cordial y generoso.

La primera escala importante fue Berlín —donde había realizado mis estudios musicales y universitarios— y

VIAJES

allí retomé contacto, naturalmente, con antiguos profesores y compañeros de estudios, muchos de los cuales ocupan actualmente cátedras en la Escuela Superior de Música y en la Universidad Libre del Sector Occidental. Con el Director de la Escuela Superior de Música —profesor Blacher— combinamos un programa de asistencia a clases dentro del mismo Instituto y también en otras escuelas y colegios, considerando que éste sería el mejor camino para conocer todos los detalles relacionados con la educación y la enseñanza de la música. No cabe aquí entrar en detalles de las experiencias acumuladas durante los 15 días de mi estada en la antigua capital alemana; quiero destacar, eso sí, que mi mayor interés residía en conocer bien de cerca la organización y el funcionamiento del departamento de profesorado musical existente en esa institución, enterándome del plan y programa de estudios, y los métodos pedagógicos en uso, todo lo cual fue logrado con mi participación —a veces como oyente, otras veces en forma activa— en las clases y en extensas conversaciones y consultas con los profesores de cada una de las materias que allí se enseñaban.

A pesar del clima invernal bastante duro y los días muy cortos, mis jornadas eran de continuo movimiento, empapándome de la atmósfera de esta ciudad tan activa y optimista a pesar de su precaria situación política que la ha convertido en una verdadera isla dentro de la zona oriental. Visité el maravilloso Museo del Emperador Federico —ahora provisoriamente instalado en un gran edificio en los suburbios— que con sus diecisiete Rembrandt y otras joyas (entre ellas la famosa Nefertiti egipcia), es una de las más amplias o por lo menos una de las más selectas galerías europeas. En va-

rias ocasiones crucé el límite con el sector oriental, límite que a pesar de ser prácticamente invisible constituye para muchos berlineses una verdadera muralla infranqueable. Debo reconocer que las funciones de ópera en el antiguo Teatro de Opera del Estado —completamente reconstruido y que constituye una verdadera joya arquitectónica— como también en la llamada Opera Cómica, fueron de excelente calidad. También Berlín Occidental dispone de un buen teatro lírico, que espera aún trasladarse a su antigua sede, en plena reconstrucción. En Berlín Occidental se construye en todas partes: subterráneos y edificios monumentales, avenidas y plazas, proyectos urbanísticos que harán de Berlín posiblemente una de las ciudades más hermosas del mundo, siempre que la evolución política permita el despliegue del dinamismo propio de los berlineses. Una maravillosa prueba del mismo es el notable barrio llamado Interbau, inaugurado en 1957 para una exposición internacional de urbanismo; se eleva en el mismo lugar donde antes existía un populoso barrio de edificación antigua, que fuera arrasado por los bombardeos en las pocas horas de una noche: más de 40 arquitectos de todas partes del mundo —incluyendo a Le Corbusier, Mies van der Rohe, Vago de Francia y Niemeyer de Brasil— fueron invitados a colaborar, y así se concretó en un tiempo increíblemente breve un experimento urbanístico que si bien aparece algo heterogéneo, tiene todo el atractivo de una excitante novedad y un excelente aprovechamiento de los espacios abiertos y de la orientación hacia el gran parque central de Berlín, el que también después de su completa devastación durante la guerra, comienza a tener de nuevo una hermosa arboleda.

De Berlín me trasladé a Hamburgo, donde tenía preparado un minucioso plan de visitas a escuelas de todo carácter; fueron experiencias realmente notables, por cuanto pude darme cuenta cabal de los resultados de una buena enseñanza musical que se apoya en el reconocimiento, por parte de las autoridades, de la importancia que revista esta disciplina dentro de la formación de los niños, adolescentes y jóvenes y por otro lado la excelente preparación de los profesores que la imparten. Llama la atención la variedad de tipos de escuelas existente en Hamburgo, y la libertad que se otorga a los profesores que organizan el plan de su clase según su propio criterio. También merece destacarse la riqueza de recursos con que cuentan los establecimientos educacionales: los colegios nacionales y liceos, por ejemplo, tienen una o más aulas de música completamente instaladas, buen número de pianos de cola y verticales, clavicines equipos fonoelectrónicos, aparatos grabadores con su respectiva discoteca y cintoteca, y una muy nutrida biblioteca musical en la que no faltan partituras de obras clásicas y modernas. Casi todas las escuelas superiores disponen de una orquesta propia formada por los alumnos que actúan bajo la dirección del profesor de la materia. Son asimismo notables las realizaciones en el orden coral, no sólo por parte del coro mixto del establecimiento escolar, sino en cada división individualmente (pude escuchar interpretaciones de motetes y madrigales a varias voces "a cappella", por una división de 20 niñas, dentro de un liceo común). En todas partes se cultiva y fomenta, además, la práctica instrumental, sobre todo la flauta dulce, con muy interesantes resultados pedagógicos.

Toda una mañana estuvo dedicada a visitar una escuela en los alrededores de Hamburgo, adonde nos condujo un auto oficial que previamente hizo una recorrida visitando varias escuelas nuevas. Hamburgo, ciudad de dos millones de habitantes, más o menos, dispone de 40 colegios nacionales; y desde la terminación de la guerra se han construido unas 70 escuelas de todos los tipos. La que fuimos a visitar especialmente, ubicada en un terreno muy amplio dentro de una región boscosa, dispone de las llamadas "ramas", es decir un bachillerato especializado que comprende los últimos tres años. Estas "ramas" son: lenguas clásicas, lenguas modernas, ciencias naturales y rama artística (sección artes plásticas y sección música). Asistí a todas las clases de música que se dieron aquella mañana, algunas de ellas para el alumnado en general, otras para los alumnos de la "rama artística" sección música (seis horas semanales de enseñanza musical). En todas estas visitas recopilé datos y materiales suministrados por las respectivas autoridades, con miras a una feliz utilización en el momento oportuno.

Durante mi estada en Hamburgo sesionaba allí el Consejo Alemán de Música, cuyas autoridades me invitaron en varias oportunidades a visitar el teatro de ópera, conciertos sinfónicos y audiciones de obras modernas en la Radio de Hamburgo.

Desde Hamburgo me dirigí nuevamente a la Renania, deteniéndome en primer término en una pequeña ciudad de Westfalia (Lünen, de unos 30.000 habitantes) donde pasé varios días en casa de un matrimonio de profesores con quienes había trabado amistad en Copenhague en julio pasado, al participar por entonces en el Congreso de la Música en la Educa-

VIAJES

ción, encuentro internacional auspiciado por la Unesco al que yo había concurrido en representación oficial de la Argentina. Como la señora es profesora de música en un liceo, y su esposo profesor de literatura y geografía en un colegio nacional, la ocasión fue propicia para conversar con ambos extensamente sobre muchos aspectos de la educación y visitar los colegios, donde se me mostraron todas las instalaciones y se me invitó gentilmente a tomar a mi cargo la clase de música, ocasión que aproveché para hablar a mis ocasionales alumnos de nuestro país y de su música. (Me referiré luego a la labor desarrollada en pro del conocimiento de lo nuestro, durante el viaje).

Pasé un día en la cercana ciudad de Dortmund, importante centro industrial donde visité una llamada Academia Pedagógica, instituto donde se forman maestros para las escuelas primarias y medias. Ante todo me interesé en el problema de la preparación musical, cuya solución ofrece aún allí serias dificultades por el peso de las materias científicas en el plan de estudios. De todas estas visitas guardo, es grato repetirlo, un excelente recuerdo por la invariable amabilidad con que fui recibido en todas partes, la espontaneidad con que se me suministraron todas las informaciones solicitadas y la absoluta libertad de que gocé para visitar y asistir a todas las clases sin mayor formalidad.

La próxima escala era nuevamente Colonia donde, en esta oportunidad, me relacioné con los profesores de mi especialidad, en la Escuela Superior de Música del Estado, una de las más afamadas de Alemania. Presencié varias clases, ante todo las de enseñanza rítmica musical, materia a la cual se da allí mucha importancia en la for-

mación de los futuros profesores de música y en la educación musical en general. Otro centro de interés constituyó para mí la radioemisora del Oeste Alemán en esta ciudad, posiblemente la más importante de todo el país. Dedicué preferente atención a la radioescuela musical, donde escuché una serie de transmisiones para las escuelas y me informé detalladamente con el jefe del Departamento, Sr. Karl Weber, de todos los problemas relacionados con tan importante sector dentro de la actividad radial y educadora. También aquí reuní mucho material que está sobre mi escritorio esperando su aprovechamiento en el lugar y oportunidad que correspondan.

Desde Colonia me trasladé a Remscheid —ciudad industrial de la Renania— donde por invitación especial pasé algunos días en un instituto fundado hace poco tiempo y que constituye toda una novedad dentro del panorama educativo de Alemania. Se trata de un Instituto de Cultura Artística, destinado a ser la sede de congresos y jornadas pedagógicas y, ante todo, cursos de capacitación en las diferentes ramas del arte: música, danza, teatro vocacional, dibujo, pintura, cerámica, fotografía, etc. Los participantes de tales cursos —que duran por lo general cuatro semanas— son jóvenes maestros y profesores que actúan en colonias de vacaciones, hogares para la juventud, asilos de huérfanos, jardines de infantes, asociaciones culturales o deportivas, y otros organismos e instituciones de obra social. Durante la duración de los cursos, los participantes residen en el mismo instituto, siguiendo por la mañana una serie de clases teóricas y por la tarde realizando prácticas en las materias que hayan elegido, con la dirección

de profesores especializados, de gran prestigio. El director del Instituto Dr. Twittenoff había participado también en el mencionado congreso de Copenhague, y es considerado uno de los más eminentes pedagogos musicales de Alemania.

En la misma ciudad conocí al director de la Escuela Musical para la Juventud, institución que existe en numerosísimos municipios de Alemania (cerca de 170) y que es algo como un conservatorio o escuela musical popular que ofrece a niños y jóvenes, por cuotas muy módicas, la posibilidad de aprender un instrumento, actuar en conjuntos vocales o instrumentales, recibir clases de teoría, armonía y cultura musical, todo ello sin pretensiones de una formación profesional sino como elemento de cultura general.

Luego fui directamente a Munich, última escala de mi viaje de estudios. Munich es actualmente uno de los centros culturales más importantes de habla alemana; por su teatro de ópera, conciertos, radioemisora, Escuela Superior de Música y otras instituciones, ocupa un lugar destacado en el panorama musical. El centro de mis actividades fue la Escuela Superior de Música, donde actúan como profesores algunos de los compositores y músicos más renombrados de toda Alemania, como Carl Orff, H. Genzmer, K. Höller, C. Bialas y otros. Asistí y participé en diversas clases y me impuse de toda la reglamentación, planes de estudios y programas, régimen de ingreso y exámenes, ante todo en lo referente al departamento del profesorado musical.

Huelga decir que en todas las ciudades visitadas frecuenté en cantidad apreciable funciones de óperas, conciertos y recitales de toda índole (también los ofrecidos por los alumnos de

las Escuelas de Música que visité), escuelas y estudios de ópera. En todos los casos fue suficiente mencionar mi calidad de profesor de música de instituciones similares en nuestro país para que, aún sin presentación de documentos, se me dispensaran todas las atenciones, se me facilitara el acceso a teatros y conciertos y se me diera toda la información que pudiera serme útil. Aun fuera de los institutos especializados me relacioné con profesores y profesionales, en algunos casos renovando viejas amistades de la Universidad de Berlín, todo lo que contribuyó a que pudiera formarme una imagen exacta y detallada de la vida musical y los problemas pedagógicos en todos sus aspectos. Traje también conmigo un vasto material de libros, folletos, revistas y ensayos, relacionados con esta especialidad. Sin exageración puede afirmarse que el saldo de este viaje, corto pero intenso, ha sido un conocimiento asaz profundo de todo cuanto atañe a la educación musical, experiencia que espero pueda ser aprovechada oportunamente para la reorganización y mejoramiento de nuestras instituciones y procedimientos educativos.

No quiero poner término a esta breve nota sin referirme a otro aspecto de mi viaje: en ocasión de mi estada en Copenhague en el Congreso Internacional mencionado, me había dado cuenta que, en general, se ignoraban los aspectos principales de la vida cultural argentina. Me propuse entonces aprovechar la primera oportunidad para subsanar esa ignorancia con todos los medios a mi alcance. Por lo tanto, cuando estaba en vías de concretar este segundo viaje, me dirigí desde aquí a varias instituciones y personalidades alemanas, concertando una serie de conferencias a las que se

VIAJES

agregaron otras más que allí me fueron solicitadas. Para ilustrarlas, había llevado conmigo un nutrido material: grabaciones de música argentina, especialmente folklórica; diapositivos de las diferentes regiones de nuestro país; algunas películas documentales facilitadas por el Departamento de Radioenseñanza técnica del Ministerio de Educación, y una colección de diapositivos de obras de pintores y escultores argentinos, selección gentilmente facilitada por el profesor Julio Payró.

Di sendas conferencias ilustradas en los siguientes lugares: dos en Berlín —en las llamadas Escuelas Superiores de Música—, y en la emisora de la misma ciudad grabé dos audiciones sobre música argentina; en Hamburgo pronuncié una conferencia en la Sociedad Ibero-Americana; en L ü n e n (Westfalia), una disertación ilustrada con diapositivos en el Instituto de Cultura Artística, y otra en el foyer del Teatro Municipal auspiciada por la Escuela de Música para la Juventud, sobre la música y el paisaje argentinos; en Colonia se realizó un acto en el Instituto Ibérico, donde fui presentado por el profesor Beinhauer, eminente catedrático de la Universidad que había visitado la Argentina el año anterior; también en Colonia grabé una extensa audición sobre la música de nuestro país; en Bonn tuvieron lugar dos disertaciones: una en el Instituto Ibérico, en un aula de la Universidad (previamente había sido recibido por el Rector de la misma) y a la cual asistieron varios miembros de la Embajada Argentina; el segundo acto se realizó en el Instituto Etnológico de la Universidad, donde fui presentado por el profesor Trimborn, conocido arqueólogo americanista y buen conocedor de la Argentina, que

poco antes nos visitara también nuevamente como delegado del gobierno alemán a la celebración del aniversario de Humboldt. La última de tales conferencias tuvo lugar en Munich, en el Instituto de Lenguas Romanas de la Universidad que dirige el profesor Rheinfelder, conferencia que había sido concertada por intermedio del Dr. Carlos Grieben, miembro de la Embajada Argentina en Bonn.

Sintetizando mis experiencias e impresiones de toda esta serie de disertaciones y actuaciones radiales, pudo afirmar que en todas partes se demostró si no un profundo conocimiento, por lo menos un vivo y sincero interés por conocer mejor a la Argentina en todos sus aspectos. Llamaron particularmente la atención las bellezas de su naturaleza —desde la Quebrada de Humahuaca hasta la Cordillera patagónica—, la intensidad de la vida universitaria y artística, y dentro de ella la rica vida musical de la Capital y de modo particular la variedad y calidad de la pintura y escultura argentina. En tal sentido, la presentación de los diapositivos fue toda una revelación, y en varias oportunidades se me expresó el interés y deseo de tener en Alemania una exposición representativa de los artistas plásticos de nuestro país. Creo, por lo tanto, que además de haber cumplido plenamente con los propósitos de la beca y aprovechado todas las oportunidades generosamente facilitadas para completar mis conocimientos y acumular experiencias relacionadas con mi profesión, he contribuído también, en la medida de mis fuerzas, a que en Alemania se conozca mejor, se comprenda y aprecie nuestro país, con todos sus problemas, posibilidades y realizaciones.

MI PADRE

MARTINIANO LEGUIZAMON

Blanca Leguizamón de Rosso Guerrero

CREO que nadie más indicado que un hijo para escribir sobre su padre. No se me escapa que tal vez no pueda ser tan objetivo el recuerdo como debiera, pero también es cierto, que en el seno de la familia es donde se elaboran, se tejen todas las circunstancias, todos los pequeños detalles que luego trascienden en la personalidad de un hombre público. Allí, con los hijos como únicos espectadores es donde el escritor, el artista, el funcionario desnuda su alma, deja ver sus inquietudes, sus esperanzas, su cansancio a veces.

Pretender recordar a mi padre en otro ambiente, me es imposible. Su familia, su mujer, sus hijos, eran el centro de su mundo. Quizás nadie más que él vivió el hogar en el sentido integral de la palabra.

Mi madre, compañera de toda la vida, y a la que no pudo sobrevivir, era su secretaria permanente, de noche, cuando lograban que nosotros, vencidos por el cansancio, durmiéramos, y por fin en la casa cesaba el bullicio, ellos dos, solos en el escritorio, trabajaban hasta la madrugada. Allí mi padre escribía, mientras mi madre, corregía las pruebas de imprenta, hacía las

traducciones que a veces eran necesarias, le ayudaba a ordenar sus ideas, sus recuerdos. Otras veces, solamente lo acompañaba, mientras tenía en sus manos alguna labor.

En aquella vieja casa de la calle Charcas, que no puedo evocar sin que algo se desgarre dentro de mí, nació la colección objetos históricos, que hoy forma el *Museo Histórico Martiniano Leguizamón* de Paraná (Entre Ríos). Nunca supuso mi padre, al conservar la primera pieza, que aquella sería la base de un museo. Fue el mate de plata que su madre, aquella silenciosa doña Paula, pusiera en su maleta de estudiante, cuando salió de la estancia, rumbo al Colegio de Concepción del Uruguay.

A mí, que heredé el título de secretaria, me tocó mil veces hacer el arreglo de aquellas vitrinas, y ante cada objeto, en ocasiones por mi pregunta, o surgiendo espontánea, escuchaba su historia.

La "rastra" del abuelo, paquetería paisana que ocupó siempre lugar de honor, el anillo de Justo José de Urquiza, y así a medida que la colección se tornaba más y más importante, llegaban las piezas afanosamente busca-

MI PADRE

das, y también aquellas que eran brindadas por sus poseedores a don Martiniano, "que tiene la locura de las cosas viejas".

La vida de mi padre transcurrió entre esa colección, entre sus libros, y entre sus hijos. No hubo para él otro motivo de distracción, ni de alegría en que no intervinieran estos tres elementos fundamentales. Cada momento fue compartido por nosotros, los buenos, así como aquellos, en que pasamos verdaderas angustias. Recuerdo un día, en la Junta de Historia y Numismática, adonde concurrí acompañando a mi padre, quien debía leer una conferencia. Todo transcurría normalmente, cuando noté que de pronto vaciló un minuto, y luego ante la expectativa que creó su silencio, volvió a hablar, dejando ya de lado los papeles. Esto me llenó de inquietud, pues por haber pasado a máquina la conferencia, sabía que era larga, y que era un tema preparado para ser leído, y no improvisado. De todos modos estudiando el semblante de mi padre lo encontré tranquilo, aunque muy pálido, y la conferencia continuó el tiempo calculado, con solamente pequeñas variantes en lo preparado, que sólo yo podía reconocer. Al terminar y levantarse, me acerqué presurosa, y a tiempo que me tomó del brazo, me dijo al oído, «llévame pronto a casa, y que nadie note, me he quedado ciego».

Este episodio, producto de una diabetes que lo aquejara en los últimos años, y que felizmente se superó en pocos días con un tratamiento adecuado, hizo que mi admiración por aquel hombre, que no flaqueó ni demostró la angustia que estaba viviendo, se hi-

ciera aún más intensa. El mismo valor le ví demostrar en sus últimos días. Cuando murió mi madre, compañera en el verdadero sentido de la palabra, de cuarenta años de luchas, tampoco lo vimos flaquear.

En ese momento los hijos, nos unimos todos, en un frente común, para, sino mitigar su pena, al menos ayudarlo a sobrellevar la soledad que aún acompañado lo envolvía. En la vieja quinta de González Catán, nos refugiábamos a su lado. Allí, le hicimos construir un rancho de adobe, replica de aquellos que él tanto amara de su Selva de Montiel, y allí le instalamos un nuevo escritorio. Pretendimos en un vano intento interesario en cosas nuevas, y todos nos lanzamos a la busca de material histórico desconocido hasta ese momento. Así surgió su último libro "Papeles de Rosas", escrito allí en el campo, en aquél último verano que pasáramos juntos. Pero él, que notaba nuestra preocupación y nuestro empeño, ya sabía que todo esto era en vano, y de su parte, tengo conciencia, no hizo nada por sobrevivir. Y así, una noche cuando el corazón fatigado quedó silencioso, una sonrisa de paz había en el rostro que iba al reencuentro de las dos mujeres que más amara. Su madre y su mujer.

Han pasado muchos años, cada tanto hacemos con mis hermanas un viaje a Paraná, y al entrar al Museo, al caminar entre anaqueles y vitrinas, es nuestra casa natal la que visitamos, es nuestra juventud la que nos sale al paso, esa juventud que no podemos separar de la imagen querida de nuestro padre.

Diálogo con Menéndez Pidal

Horacio Castillo

EN Chamartín de la Rosa, a pocos minutos del centro madrileño, un escueto y significativo letrero anuncia al transeúnte: "Casa de Menéndez Pidal, Cuesta del Zarzal 33". La calle, en realidad, figura en las guías urbanas con el nombre de los Condes del Val, aunque la primera designación convenga más con su topografía. Si bien el sitio es apacible, diáfano, retirado, aquella tarde de mi primera visita tenía, a causa de la llovizna persistente, algo de grave, mejor aún de hostil, realzado tal vez por el largo muro que rodea al edificio, cuya parte superior emerge entre los árboles del parque. Fue necesaria una nueva contemplación en un día luminoso para advertir en su dimensión legítima lo que aquel lugar tiene de acogedor, su calma aldeana, su saludable aire de campo. Tal sensación cobró evidencia cuando, después de atravesar el pórtico y cruzar los jardines, fui conducido al amplio escritorio de la planta alta donde la paz parecía haber hecho su asiento. Las grandes ventanas dan al parque, y en los días de sol, el gorjeo de los pájaros confiere a la sala un marcado acento místico. No era por cierto aquel el taller recoleto de Lope de Vega, que yo había visto reconstruido en Madrid; tampoco el de Unamuno, en la casa rectoral de Salamanca, más de monje que de

escritor. No era, acaso, el recinto familiar de Vicente Aleixandre, en el Parque Metropolitano, ni menos el de D'Annunzio, cuyo lujo sibarítico había admirado yo en *Il Vittoriale*, allá en el Lago di Garda, en la eterna Italia. Este de Chamartín era el estudio ordenado, preciso, sobrio, espacioso del investigador, y en él recordé las palabras que Rilke recibió de Rodin: "Il faut travailler, rien que travailler", a nadie aplicables con mayor acierto que al hombre que el mismo día de cumplir sus noventa años ha publicado *LA CHANSON DE ROLAND Y EL NEOTRADICIONALISMO*, enjudioso volumen de quinientas páginas en abierta controversia con el antitradicionalismo de Bédier.

Catedrático, jubilado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, doctor *honoris causa* de las Universidades de París, Oxford, Hamburgo, Tubinga, Toulouse, Lovaina, Bruselas y Amsterdam, don Ramón Menéndez Pidal constituye la principal autoridad de la lengua, y en tal sentido dirige la más importante corporación cultural de la raza como es la Academia Española. Elegido en 21 de marzo de 1901, tomó posesión de su silla en 19 de octubre de 1902. Las sillas eran, en principio, veinticuatro, que se designan con letras mayúsculas, y por Real Decreto de 12 de mayo

SEMBLANZA

de 1847 fueron creadas otras doce, las cuales son identificadas con minúsculas. Don Ramón ocupa la silla "b", en la que le han precedido Don Joaquín Francisco Pacheco, Don José Salgás y Carrasco, y Don Víctor Balaguer. En 23 de diciembre de 1925 fue consagrado director interino, y en propiedad, en 2 de diciembre de 1926, reeligiéndosele en 5 de diciembre de 1929, en 1º de diciembre de 1932, y en 5 de diciembre de 1935. Luego de un intervalo en qu sucediéronse en el cargo Don José María Pemán, Don Francisco Rodríguez Marín, Don Miguel Asín Palacios y nuevamente Pemán, Menéndez Pidal fue nombrado otra vez director en 4 de diciembre de 1947, y reelegido en 7 de diciembre de 1950, en 3 de diciembre de 1953, 6 de diciembre de 1956 y en diciembre último. En la misma Academia se ha desempeñado, asimismo, como censor, función para la que fue comisionado en forma interina en 27 de diciembre de 1924. En el escalafón cuenta hasta el 1º de enero de 1959, con 1986 asistencias, vale decir el tiempo equivalente a cinco años consecutivos. Contaba no hace mucho el poeta Gerardo Diego que el día en que Don Ramón cumplió sus ochenta años, pidió a Marañón le hiciera una revisión completa, para saber si estaba en condiciones de empezar una obra que le llevaría quince años de labor. A unos compatriotas que fueron a saludarle al celebrar sus noventa años, los invitó para su centenario, todo lo cual da la pauta del carácter de este viejo joven que sigue realizando la ley del trabajo constante bajo el signo compulsivo de la esperanza.

Pequeño de cuerpo, la pluvial barba ya gris, inquieta, viva la mirada detrás de los lentes, serio pero amable, conciso en la expresión, aquella

tarde de mi primera visita Don Ramón vestía un traje oscuro. Al verlo entrar me habían sorprendido su vitalidad, su paso seguro, el modo decidido de dar la mano y, ya instalados en los sillones tapizados de verde, junto a la pequeña mesita donde una tarjeta de diplomático hindú indicaba la universalidad de su saber, tuve oportunidad de advertir la lucidez de pensamiento, el dinamismo de la memoria, la juventud de este nonagenario insigne de quien se dice hizo su viaje de bodas por la ruta del Cid y a cuya hija llamó Jimena. Don Ramón comenzó aludiendo a su teoría de que doquiera se hable castellano existen romances, lo que se ha dado en llamar —dijo— "dogma de Menéndez Pidal", y que ha podido comprobarse en las Filipinas e incluso en las Marianas. En seguida rememoró con nostalgia sus días de Buenos Aires, de regreso de Chile, "en que lo pasábamos conversando y recitando poesías." Por aquellos años de comienzo de siglo le había escrito a Ricardo Rojas pidiéndole material para su romancero. Este le contestó que aunque sentía especial amor por las cosas de su pueblo no conocía romances, lo que no era de extrañar pues otro tanto le había ocurrido con Gabriel y Galán, y aún con Menéndez y Pelayo, quien sostuvo que en Santander tampoco los había. El tiempo ha demostrado —subrayo— lo erróneo de tales afirmaciones, y en el caso de la Argentina están los testimonios recogidos por el doctor Ismael Moya. Cité a Don Ramón las palabras que Rojas le dedicara en "Retablo Español", en el cual se incluye una fotografía de la conferencia que el maestro argentino dió en mayo de 1908 en el Ateneo de Madrid, y en la que el autor de *Flor nueva de romances viejos* también aparece. Don

Ramón no conocía el libro, lo que se justifica porque se publicó en 1938, en plena contienda civil, y “en esos años de la guerra —me explicó— todos andábamos dispersos”. Yo no tenía ese día el ejemplar conmigo y otra tarde, a su pedido, le llevé el volumen pues quería copiar el capítulo a él referido y reproducir el grabado. Se alegró con una alegría infantil al verse en el retrato; su barba era entonces negra y los que estaban a su lado pertenecen ya a la muerte: la condesa de Pardo Bazán, Darío, Rojas, Grandmontagne. Sólo Don Ramón sobrevive de esa generación, como si se empeñara en afirmar ante nuestra época la potencia vital, la fuerza creadora de tal pléyade ilustre. A propósito del Ateneo señaló que de institución liberal que era se ha convertido en una institución común, pasando a girar después su conversación en torno al estado de su archivo y a una reciente e infructuosa búsqueda de recuerdos “del tiempo en que con otros francófilos fuimos invitados a Verdún”. Mencionó a sus amigos de la Argentina, Lleviller entre otros, y se interesó por nuestra política. Como yo tenía interés en saber si había familiares de Ramiro de Maeztu, bajó a preguntarlo a su hija Jimena, que es su secretaria, y al volver me dio noticia de un hijo

del creador de *Don Quijote*, *Don Juan* y *la Celestina*, a quien yo conocería más adelante. Todavía al acompañarme hasta la salida se preocupó de buscarme el número telefónico y la dirección en la guía para que yo anotara. En nuestro segundo encuentro, también en Chamartín, me confesó que al cerrarme la puerta en ocasión de mi visita anterior, había recordado que Enrique Larreta se llevó semillas de la jara de su jardín en su último viaje, y que acababa de escribirle diciéndole que florecía magníficamente en Buenos Aires. “Al despedirle —añadió— se la mostraré para que antes de irse a su país también Vd. se lleve semillas de mi jara”. Me condujo, en efecto, hasta el parque y mostrándome la planta, con una inocencia que tenía mucho de niño o de sabio, cortó una hoja y me la entregó para que comprobara la espereza del limbo. “Cuando se abren sus flores —me dijo— el perfume es intensísimo”. Al volver otra vez a su casa para retirar el “Retablo” que le dejara, no había aún semillas. Luego partí para Francia y razones de viajero apresurado me impidieron despedirme del maestro y recoger las semillas ofrecidas de la jara, sobre la que debe caer ahora el dulce otoño madrileño.

Los secretos de Altamira



Grupo de caballos salvajes en
la gruta de Font de Gaume.
Dordoña.

UNA campiña feraz y montañosa, abundante en rincones pintorescos y en caseríos aldeanos, nos hizo fugaz la hora que demoramos en atravesar las veinte millas que separan Santander y Santillana del Mar. Cerca de valles verdes y jugosos, delicados paisajes de égloga apacible, se elevan soberbios los montes Cantábricos. El verde del paisaje montañoso, infinito en sus tonos, en íntimo acorde con los grises y azules del cielo, es salpicado frecuentemente por la pincelada cenicienta de las casonas señoriales o por el blanco gracioso de los caseríos.

Santillana del Mar, vieja de siglos, vive dormida en las lejanas horas medievales en un pintoresco valle cercano a Altamira. Al caminar por esas calles estrechas y tortuosas, por entre viejas casas blasonadas que conservan la arquitectura y el ambiente de la época en que fueron construídas, hemos evocado las figuras del autor de *Las Serranillas* ("Moza tan hermosa non vi en la pradera..."), poeta antes que soldado, cuya casa de estilo gótico aún se alza en la calle del Cantón, y la de aquel pícaro y legendario Gil Blas de

Santillana, cuyas aventuras se sitúan en esta villa.

A unos dos o tres kilómetros de Santillana, en la cima de una colina de cien metros de altura, están las dos cuevas de Altamira.

El paisaje que rodea a la cueva mayor, la única con interés artístico, es austero y carece del esplendor externo que suelen tener las cavernas naturales; la entrada es tan pequeña que pasaría desapercibida si no existiera un sendero que nos guía hasta ella. Una gruesa reja de fierro la protege.

Descendemos por un corredor de quince metros de largo, bien iluminado con luz eléctrica, hasta una bóveda cuyas murallas están reforzadas con cemento para evitar los derrumbes; algunos pilares colocados en sitios estratégicos cumplen el mismo objetivo. En el costado izquierdo de esta bóveda han levantado una muralla de piedra y cemento que cierra la llamada "Cámara de las pinturas". Un cuidador abre la maciza puerta que cierra la "cámara" y nos encontramos en una sala rectangular de unos 18 metros de largo por unos 8 a 9 de an-

cho, cuya altura varía desde 2 metros a nivel de la puerta hasta 1 metro al fondo. Este detalle de la altura parece explicar el que los artistas de Altamira hayan elegido casi exclusivamente esta pequeña sección de la cueva para realizar su maravilloso trabajo; a pesar que ella tiene extensa superficie de murallas (270 metros de profundidad) y grandes cámaras o bóvedas, son muy pocas las figuras que se encuentran fuera de la "cámara".

Una rápida mirada nos deja la impresión que la mayoría de los trabajos son pinturas sobre la roca. Es fácil imaginar las dificultades que han debido vencer los hombres paleolíticos para preparar sus colorantes y realizar una labor que hoy nos asombra...

Cuando se descubrió la cueva y su contenido pictórico, el mundo culto dudó de la autenticidad de los hallazgos: se hacía duro pensar que los rudos hombres que vivían a orillas del Cantábrico hace miles de años, en la época cuaternaria, hubieran podido dibujar estos bisontes, jabalíes, ciervos y caballos que revela en los artistas un gran sentido de observación y una rara habilidad para comunicar vida y movimiento a las figuras. Como no se conocían manifestaciones de arte puro anteriores a las primera fase del período paleolítico superior, la duda se mantuvo por muchos años, desde que don Marcelino Santuola, vecino de Santander y aficionado a la arqueología, descubrió los grabados y pinturas en 1879. Al año siguiente publicó sus "Breves apuntes sobre algunos objetos de la provincia de Santander", modesto ensayo sobre arqueología local que ha constituido la contribución más importante que se ha hecho en los últimos 100 años a la historia del arte primitivo de la humanidad.

Posteriormente se descubrieron nuevas cuevas con manifestaciones de arte rupestre paleolítico. Sólo en la provincia de Santander hay más de 12 cuevas con grabados, dibujos y pinturas de animales en las murallas y techos, entre las que las más importantes son la de Altamira, El Castillo, La Pasiega, Hornos de la Peña, Rascaño, Covalanas y Santián. En las provincias de Asturias y Vasconia también existen demostraciones de arte rupestre; al parecer el arte rupestre español es una extensión de la zona artística paleolítica del sur de Francia. Fue precisamente en los valles de los Montes Cantábricos y Pirineos donde el hombre del último período glacial vivió; el resto de Europa estaba aún cubierto por hielo.

Se desconoce, y al parecer no se conocerá nunca, la evolución de este arte, porque sus tipos se nos presentan ya perfectos; en este período la figura humana se representa pocas veces y cuando aparece lo es muy estilizada, con rasgos de bestialidad. En cambio, en la representación de animales se llega a la perfección. Hay en Altamira, por ejemplo, unas figuras antropomorfas, muy extrañas para ser humanas, que bien pueden representar hombres, como monos o ídolos.

Lo que sí es evidente es que esta costa cantábrica fue una zona de intensa caza y, por consiguiente, debe haber surgido la "magia de la caza", en cuyos ritos figura el representar al animal que se deseaba. Es más que probable, pues, que esta Cueva de Altamira, fuera algo así como un santuario de antiquísimas devociones totémicas al servicio de los cazadores primitivos.

El artista prehistórico trazaba las líneas de sus dibujos con trozos de ocre de puntas afiladas y luego aplicaba los

CARNET

colores en el "lienzo de roca" con la ayuda de pinceles hechos de hierbas y matorrales o con piedras especialmente labradas. Los grabados se hacían con buriles de pedernal. En cuanto a los colores usaron el negro, rojo, ocre, café y amarillo. Faltan por completo el azul y el verde. Las materias primas eran carboncillo, minerales de manganeso y ocre naturales que, bien molidos, eran mezclados con grasas y probablemente con sangre de animales.

En el pequeño Museo que existe a la entrada de la Cueva se exhiben numerosos objetos prehistóricos de la zona y otros encontrados en el interior de la cueva misma: punzones, agujas de hueso, buriles, raspadores, conchas con restos de colores, piedras con los colores en bruto, mandíbulas y huesos de ciervos, bisontes y caballos, etc. etc.; es evidente que algunos de estos objetos fueran usados en las labores pictóricas. Algunos de estos utensilios presentan adornos y decoraciones muy variadas, líneas en zig zag, estrías, triángulos, dispuestos con cierta simetría y gusto reveladores de sentido artístico.

¡Es sorprendente la forma cómo estas pinturas se han conservado a través de los siglos! Según cálculos del Dr. Cabello, cientista español, las pinturas de Altamira fueron realizados hace 13.000 años y su conservación podría ser debida a la impregnación de la pintura en la roca y a la constancia de los factores ambientales internos. La temperatura, la humedad y la luz no han variado en la cueva ya que hasta su descubrimiento, la entrada estaba cerrada por rocas que impedían toda comunicación con el exterior. La obscuridad es absoluta en la "cámara", en el resto de la cueva; el cuidador nos lo demuestra, para impresionarnos más de lo que ya estábamos, apagando las

luces eléctricas, quedando sumidos en la más completa obscuridad.

Observando con detención el techo de la "cámara" nos deja la impresión de haber sido labrado cuidadosamente con el doble objeto de emparejarlo, y de dejar zonas en relieve para representar ciertas partes de las figuras con lo que indudablemente pretendían, y lo consiguieron, favorecer la expresión, produciendo efectos plásticos. El famoso "bisonte encogido", está pintado en una saliente del techo que forma las prominencias al cuerpo del animal. Piedras de pedernal u otros materiales duros deben haber servido para el pulimiento del techo.

Se observan muchas variaciones en relación a la ejecución de las pinturas, desde aquellas figuras que están sólo diseñadas o pintadas en un solo color, que deben ser las más antiguas, hasta las policromadas, más recientes, que constituyen un verdadero logro de efectos pictóricos y plásticos. En todo caso, sorprende el que los dibujos estén ejecutados de una sola vez; no aparecen trazos de más ni de menos. Todo resulta exacto y preciso, lo que revela la gran capacidad de observación y la excepcional habilidad de los autores. No encontramos relación entre una figura y otra; todas parecen haber sido hechas aisladamente. Esto es una diferencia notable con el arte rupestre del Levante español en el que hay composición. Muchas de las figuras en Altamira están superpuestas, otras en posición invertida, unas más teñidas que las otras, etc., todo lo cual demuestra que corresponden a distintos períodos.

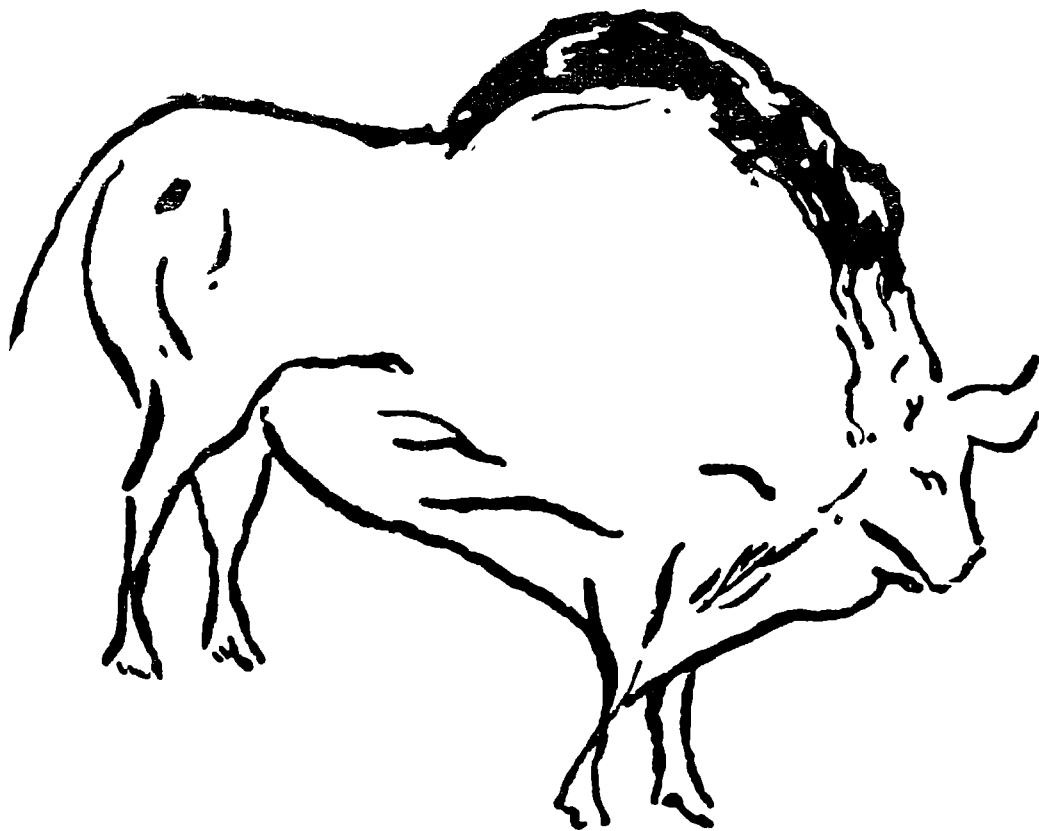
Las más importantes de las pinturas están en el lado izquierdo de la "cámara", las del lado derecho aparecen imperfectas y mal conservadas por las filtraciones. El animal más representa-

do es el bisonte que aparece descansado, parado o comiendo. Hay venados, caballos y jabalíes en diversas actitudes. Con poca luz las figuras se destacan mejor y los colores se aprecian más: es maravillosa la suavidad con que se pasa del rojo al negro y a los ocres en una superficie tan tosca como la de la roca de la cueva.

La mayoría de las figuras son grandes: hay ciervos y caballos de tamaño natural. En el techo hay tres figuras clásicas de bisonte que miden entre 1.40 y 1.50 metros de largo, un jabalí comiendo de 1.60 metros, un bisonte parado de 1.50, un bisonte en momento de esturarse que mide 1.90 metros

y un bisonte descansando de 1.90 metros de largo, que es tal vez el más perfecto y artístico de todos los trabajos de Altamira: la cabeza está vuelta hacia atrás y los cuernos, ojos, orejas y hocico resaltan exquisitamente dibujados en rojo.

Hacia el medio del techo hay varias figuras de bisontes de las que dos nos impresionan particularmente: una representa un bisonte en posición erecta, en el que la cabeza es notable por su expresividad; el otro está inmediatamente detrás, tiene un metro 50 cms. de largo, el cuerpo en tono rojo oscuro, tiene un aspecto diabólico.



Bisonte del Magdaleniense (Santimamiñe, Basando, Vizcaya, España)

Santiago de Compostela, setiembre 1959

Queridos amigos:

He dejado Madrid, del cual os hablaré en mi próxima carta, y gozando de una "bolsa de estudios" concedida por el Instituto de Cultura Hispánica he viajado a Galicia para seguir el curso de Verano en Santiago de Compostela. Desde el puerto de Vigo crucé, antes de adentrarme en tierras de labrantíos y robledales, la ría prodigiosa, y ví en sus márgenes los marineros silenciosos amarrando sus barcas y las mujeres descalzas y enlutadas zurcir las redes ásperas, y junté las monedas de nácar con que el mar paga a la tierra la complacencia de sus playas, y ví a las anémonas del agua cerrar sus corolas purpúreas. En las barcas sonreían vírgenes marineras talladas en madera para la devoción de los hombres del mar, y en Domayo o Darbo asistí a las romerías en medio del polvo de los bailarines y comí centollas y sardinas bajo las miradas ávidas de las gitanas o la gula de los ciquillos. En los pueblos marineros encontré muros romanos y sorprendí entre los verde palpitantes, la ría azul de Vigo profundamente serena como sus pescadores y labriegos.

Hacia lo alto, después de los ban-

cales ribereños, encontré las aldeas cobijadas entre las frondas, y en ellas los maizales ubérrimos, los cruceros de los caminos y los alegres *hórreos*. Un *hórreo* es una despensa que se alza sobre cuatro columnas invertidas que, a modo de capitel, tienen lisas y amplias pizarras donde se guardan el grano y la matanza. A veces una niña pasaba llevando un gallo envuelto en una manta, o una anciana con su cesta de peces ascendía lentamente como una nota en el paisaje dulce y agreste donde alternan nervudos robles, rocas eternas, verdecidas praderas.

En cumplimiento de la misión que me fuera encomendada por la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires —de la que soy becaria— visité en Vigo el Laboratorio Psicotécnico del Centro Gallego de Productividad, destinado a valorar las aptitudes de los sujetos que desean ingresar en la industria o comercio. Este Centro asesora a las empresas sobre técnica de la productividad y orienta a los productores, tratando de que alcancen el mayor grado de perfección en la realización de sus tareas. Está dotado de todos los aparatos necesarios para el examen psicotécnico, así como una buena batería de test, y es propósito del Cen-

tro examinar no solamente a los obreros que desean ingresar a una empresa determinada, sino a aquellos que quieran cambiar la naturaleza de sus actividades por no concordar con sus aptitudes o preferencias.

EL VIAJE A SANTIAGO

Como debía partir para Santiago, pues se iniciaba el curso sobre Cultura Medieval Española en el cual estaba inscripta, me alejé de Vigo hacia tierras del apóstol, asomada al paisaje gallego en un día luminoso, joyante como los peces. Un pez es una pequeña espada escamada que tiene ojos en la empuñadura y su filo en el vientre ornado con un abanico para no acernos daño. Una costa es una línea tierna, un flojo cinturón para las aguas que se llama esperanza para un naufrago e ilusión para un niño, los seres desvalidos. Una red es una malla que sirve para atrapar peces en el mar, y mariposas en los campos, es como tener algo mágico dentro de lo cual podría darse naturalmente el milagro. Un mar, un mar es un ojo de Dios puesto en la tierra para dar testimonio de su grandeza, y los barcos son las infinitas pupilas con las cuales puede contemplar el reino de su cielo. Cuando no hay barcos Dios está ciego y por eso los marineros pueblan los grandes globos oculares, azulados por la inmensidad, con el cerco de las ojeras terrestres. Un pez en una red, una costa en el borde del Océano y las barcas en el mar, son los elementos con los cuales se fueron componiendo las primeras imágenes hasta dejar la ría para flanquear las vides y pinares. Atrás quedaba la Galicia del Miño con su cauce lírico, y camino de Pontevedra, nos acercábamos

al Ulla nacido en altas tierras montañas y cuyas voces escuchó Rosalía, la del habla agridulce como los vinos, incitante como los retamales, dolida como el viento ululante de los valles.

Encontré a Santiago en hábito de peregrina, ceñida por sus montes entre los cuales parecía resonar aún el himno triunfante de los peregrinos flamencos, el Ultreya de la invocación: "*¡Herru Santiago! ¡Got Suntiagu. Eultreya esuseja! Deus adjuva nos*", mezcla de latín y antiguo galaico cuya traducción cantan en estos momentos los alumnos del Curso de Música de Compostela.

LA VIDA EN EL COLEGIO

Vivimos durante el desarrollo del Curso en una Residencia Universitaria construída en medio de los vientos, donde las campanadas del reloj de la Catedral se recogen para volver al nido de sus bronces. Allí encontré, habitantes ya del suntuoso Colegio, deliciosas criaturas suizas y francesas; jóvenes con voces germanas ásperas y risas clamorosas; estudiantes de Austria y Portugal, Londres y Turín, Estados Unidos y Holanda; y una profesora española, única cursillista cuyo castellano flúido y melodioso se vertía como un almíbar sobre el amargo y difícil deletreo de los extranjeros.

Amplias habitaciones se abren sobre las terrazas asomadas a parques y jardines, y hasta ellas nos llegaban en los días inolvidables el murmullo de la Robleda de Santa Susana y el aire claro de los montes. Las clases se dictaban en las mañanas durante cinco horas de continua tarea, y en los domingos, profesores del curso compartían con nosotros el autobús y la merienda haciéndonos el comentario en las visitas a los

CARTAS DE BECARIOS

monumentos de Santiago, y en las excursiones a Betanzos y La Coruña, Lugo, Orense, Pontevedra y Vigo. A la hora del desayuno convergían hacia el inmenso corredor, desde la primera y segunda planta del Colegio, las alumnas y alumnos presurosos con sus cuadernillos de notas y su diccionario de bolsillo, mezclando sus lenguas maternas con el español indomitable, para correr después hasta el autobús en que nos conducían a la Universidad Compostelana. En el mismo vehículo nos retornaban para el almuerzo, y en las tardes, liberados de la obligatoriedad de las clases, ascendíamos a los montes, íbamos hacia las playas lejanas, o permanecíamos hechizados, perdidos en las callejas de Santiago labradas como un verso en el poema inmortal de la ciudad divinizada. En los atardeceres rojos como por los granates de las vertientes del Pedroso, dilatados en grises como los feldespatos de su monte Dalmásico, gustaba sentarme en el paseo de La Herradura para contemplar el indescriptible prodigio de la luz sobre la piedra o el follaje. Desde su altura —ha dicho Otero Pedrayo— la ciudad semeja una montaña sagrada palpitante de luces, ahondada en sombras de santuario; a la alborada una revelación siempre nueva; al véspero una nostálgida despedida; bajo la lluvia un musical libertarse de las esencias del arte; envuelto en sol un jubiloso ascender del himno. A cada visión se descubre algo nuevo: una voluta, un balcón, el suave color de los líquenes de una torre, el reflejo en llamas de una vidriera, la revelación de un huerto, un ciprés anhelante de azul.

Los lunes, convocados por el director del curso, profesor Moreno Baez, asistíamos a un concierto fonoelectrónico en la misma aula en que se dictaban las clases, y todos los jueves, en turnos su-

cesivos, para no desertar en masa de alguna de las clases, íbamos hacia los puestos en que vendían "camariñas". Las camariñas las tejen arañas humanas de una manera mucho más compleja que la que supone la fabricación de una tela. Son prodigios de finura y gracia, y en ellas yo simbolizo la delicada ternura de las gallegas. Son como la espuma de su mar, el que les lleva los novios y maridos; por eso ellas las preparan con sus dedos tejiendo en el hilo luminoso el encaje de sus playas. Vendrá la barca marinera hasta el puerto de sus manos y mientras esperan, crece su labor con levadura de suspiros. En la última semana, después del concierto, el rector magnífico, Dr. Legaz Lacambra, nos ofreció un vino de honor en el salón del rectorado, servido por los bedeles ataviados a la antigua usanza, con librea dorada, calzón corto y medias blancas, en tanto las escaleras y corredores del venerable edificio habían sido alfombrados de rojo, abrigados los metales, y hasta el agua de la fuente, en el centro de su claustro, rodeada de lustrosísimos verdes.

LA CATEDRAL Y LAS FIESTAS DEL APÓSTOL

La Catedral de Santiago, la más importante creación del arte románico español, con sus cuatro grandiosas fachadas, cada una de diverso estilo, abiertas a la vastedad de sus plazas, nos sumía diariamente en el éxtasis que provoca la contemplación de su belleza. Hildegaard, Michel, Gretchen, se detenía ante la imagen del Apóstol que libró a los cristianos de la ominosa carga conocida en la Historia con el nombre de "Tributo de las cien doncellas", y Hubert, Paul y Henri

recorrían la plaza Quintana de Muertos, llamada hoy de los Literarios en memoria del batallón que salió de las aulas de la Universidad en defensa de la religión y de la patria para luchar contra las huestes napoleónicas. Pero todos, sin haberlo previsto, nos reuníamos ante el Pórtico de la Gloria en inexpresable éxtasis para escuchar la voz de los apóstoles y contemplar el prodigio de la piedra sonriente o la música de los ancianos, cuyos instrumentos veíamos pulsar en el delirio de la belleza obsesionante. Y repetíamos las palabras de Rosalía:

*¡Santos e apóstoles ¡védeos! parecen
qu'os labios moven, que falan quedo,
os uns c'os outors e alo n'altura
d'o Ceo, a música vai dar comenzo.*

Y la música comenzaba, hasta que de pronto las campanadas del reloj de la torre nos sacudían como un viento, y librados del hechizo, íbamos hacia el Maestro Mateo desde hace siglos de rodillas, para apoyar nuestras cabezas en la suya en ruego de sabiduría. Dices las guías de Santiago que la campana actual de su reloj, una de las mejores no sólo de España sino de cuantas se conocen, esparce sus sonidos de grave y acompasado acento con tan honda sugestión que conmueve a cuantos la escuchan por la vez primera. Pueden imaginarse mi sorpresa cuando supe que el autor de su mecanismo, relojero y poeta, fue un antepasado mío, Andrés Antelo, oriundo de la Galicia de mi abuelo que dejó esta inscripción en el pedestal de la estatua ecuestre del Apóstol que se ve encima de la máquina: *D. O. M. Uñ fugit assiduis urgens haec motibus horas...*, que traducida dice: A Dios Optimo Máximo. Del mismo modo que huye esta máquina al empu-

jar las horas con sus no interrumpidos movimientos y no permite la más pequeña dilación, así escapan los tiempos, así va corriendo la vida de los hombres hasta que la corte con su guadaña la Parca poderosa. Aprended mortales a ajustar vuestras costumbres, no sea que os sorprenda descuidados el último día.

A mediados del Curso se celebraron en Santiago las fiestas del Apóstol. Desde la primera hora del alba, aún deslumbrados por los sorprendentes fuegos de artificio que en la víspera solemnísimas habían quemado en la plaza y fachada del Obradoiro de la Catedral, escuchamos a los músicos recorriendo sus calles. Vimos a Gigantes y Cabezudos bailar sus caprichosas danzas mientras en la plaza las gaitas y muñeiras diluían sus nostálgicos sonos en el repiqueteo general de campanas y en el estruendo de las bombas anunciadoras de los festejos. Entramos en la Catedral, o nos entraron, apretados como lápices de colores en una caja de contenido incalculable: ni 44, ni 48, ni 144; gruesas de lápices cada uno con su emoción coloreada dentro del cuerpo de madera, cada uno con su afilada punta para el día de la evocación, agudos los ojos y el silencio, la curiosidad y la emoción. La procesión mitrada ascendía lentamente por las gradas de la Iglesia rasgando el aire con la púrpura, el oro y el armiño. El cardenal llevaba extendida cola como las desposadas y tenía una mirada serena y benediciente. Los cursillistas seguíamos la ceremonia trepados como rapaces en una de las verjas laterales que protegen el altar mayor en esa hora molidable. Estábamos incómodos, colgados de los barrotes con un pie en un intersticio y el otro en el vacío, haciendo equilibrio para no caer, y com-

CARTAS DE BECARIOS

partiendo con ciquillos y aldeanos el espacio pequeñísimo. Los antes solemnisimos mitrados mal disimulaban el tedio que les producía la dilatada ceremonia. Cambiaban miradas expresivas y algunas palabras que no percibíamos a pesar de la proximidad. Un poco antes el botafumeiro, inmenso incensario que en los días de fiesta sustituye a la alcachofa, había sumido a la multitud en indescriptible deliquio. Suspendido del techo por medio de una polea que encaja en un artificio de hierro, e impulsado por ocho hombres, le vimos volar sobre nosotros con velocidad creciente hasta alcanzar, en una semicircunferencia de unos cuarenta metros de diámetro, la bóveda del templo. Un grito ahogado de los fieles indicó que el incensario había rozado la materia y que, por lo tanto, su latido debía aquietarse en el corazón de la Iglesia. Todos los ojos descendieron con él y se posaron para recibirlo como si fueran manos. Gozamos según antiquísima costumbre de la ofrenda de los ramilletes, del baile de los gigantes ante el Santo Apóstol, y ya fuera de la Catedral, del espectáculo de las ferias y del infantil encanto de las cucañas. Ese día los cuatro evangelistas de piedra habían acomodado los pliegues de sus vestiduras y los hermosísimos jóvenes sonreían a los visitantes con sus vívidos rostros.

LAS EXCURSIONES: PONTEVEDRA

Dicen las gentes gallegas que Vigo trabaja, Pontevedra duerme, Santiago reza y La Coruña se divierte. Nosotros podríamos demostrar que nunca fue nuestro rezo más ferviente que en Pontevedra, ni la alegría más desbordante en Vigo o el trabajo más intenso que en Santiago. Sentados en los

jardines que rodean el Colegio preparábamos nuestros exámenes oyendo a los canteros en la vecina construcción, en la ciudad universitaria, labrar a mano la piedra para la obra perfecta. Os diré de paso que un examen es el único espectáculo que no ha sufrido variaciones en el espacio o en el tiempo. Si Sócrates hubiera sufrido oposiciones, beber cicuta le hubiera parecido examinarse. Nos acercan el bolillero como un vaso y nos bebemos el programa como una pócima.

En la Coruña, el domingo primero de nuestra estadía, torpes aún las lenguas germanas para expresar su emoción o su gozo, escuchábamos a los organillos expresar el matiz de nuestra nostalgia. Se deslizaban por las calles con banderines de colores y brillantes sus bronces como las notas reflejaban el suelo húmedo por el reciente orvallo. Imaginamos en sus costas a los barcos de cuero tripulados por los brigantinos, rama de los ártabros, uno de los más puros linajes celtas de Galicia. Ascendimos a la famosa torre de Hércules y nos sorprendió desde su alto la trinidad de La Coruña. Historia por tres siglos, descubrimos la vieja Coruña del XVIII; la ciudad moderna, llamada antes la Pescadería, en el siglo XIX; y la Coruña novísima en cuyas playas nos bañaron las aguas del Cantábrico.

Pero la hora inolvidable transcurrió en Pontevedra después de la excursión a Vigo. Volvíamos en el atardecer por el camino que bordea la ría, entre el azul rosado de las aguas y el verde azul de su follaje, en busca de la ciudad dormida. Allí nos esperaba el profesor de lírica galaico portuguesa, Dr. José Filgueira Valverde, director del Instituto de Pontevedra, quien nos llevó a visitar el Museo y los templos. En el primero, que tiene la par-

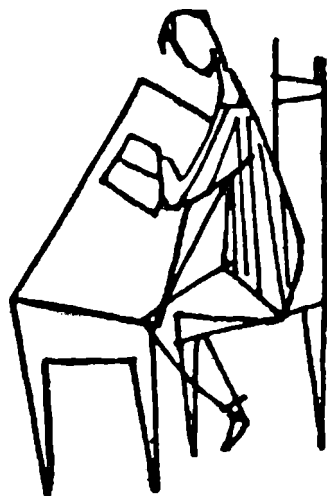
Catalina A. de Husson

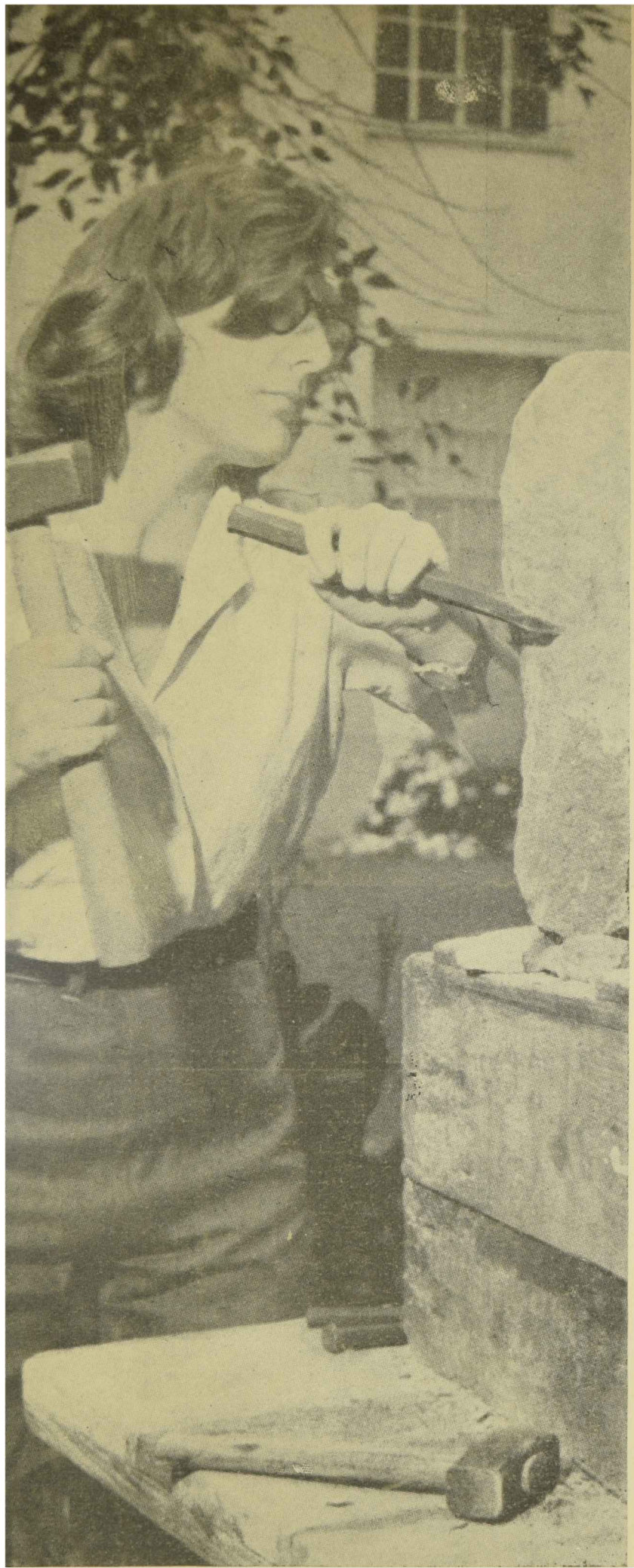
particularidad de ser un museo "vivo", con su clásica cocina gallega donde parecía hervir el pote en su puchero, encontramos valiosas colecciones, y en el subsuelo una conmovedora evocación de la cámara de Numancia en que el espíritu de Méndez Núñez vagaba aún entre las cosas marineras. Salimos en la noche y ya bajo la luz de la luna entramos a las ruinas del convento de Santo Domingo, cuyos altos ábsides rasgados por las ventanas ojivales, estaban cubiertos de elocuente hiedra. Y allí nos esperaba el milagro. Bajo la bóveda del cielo, entre aquellos muros venerables, sin otra luz que la luna ni otra sensación de la vigilia que el latido de nuestros corazones, oímos las voces dulcísimas de los

niños que, ocultos entre sus piedras entonaban las celestes cantigas, los zejales del Cancionero de Upsala o los cantos populares gallegos. Eran los Cantores del Instituto de Pontevedra, y el concierto nos estaba dedicado. Comprendimos entonces que Pontevedra sólo en apariencia duerme, y que el canto milenario, impregnando el granito de sus abiertas arcadas, nos había hecho partícipes de su sueño. La magia del instante detuvo nuestras manos que iniciaban el aplauso. Un blancor fantasmal se deslizaba entre las sombras. Volvimos silenciosos.

Cordialmente.

Catalina Antelo de Husson

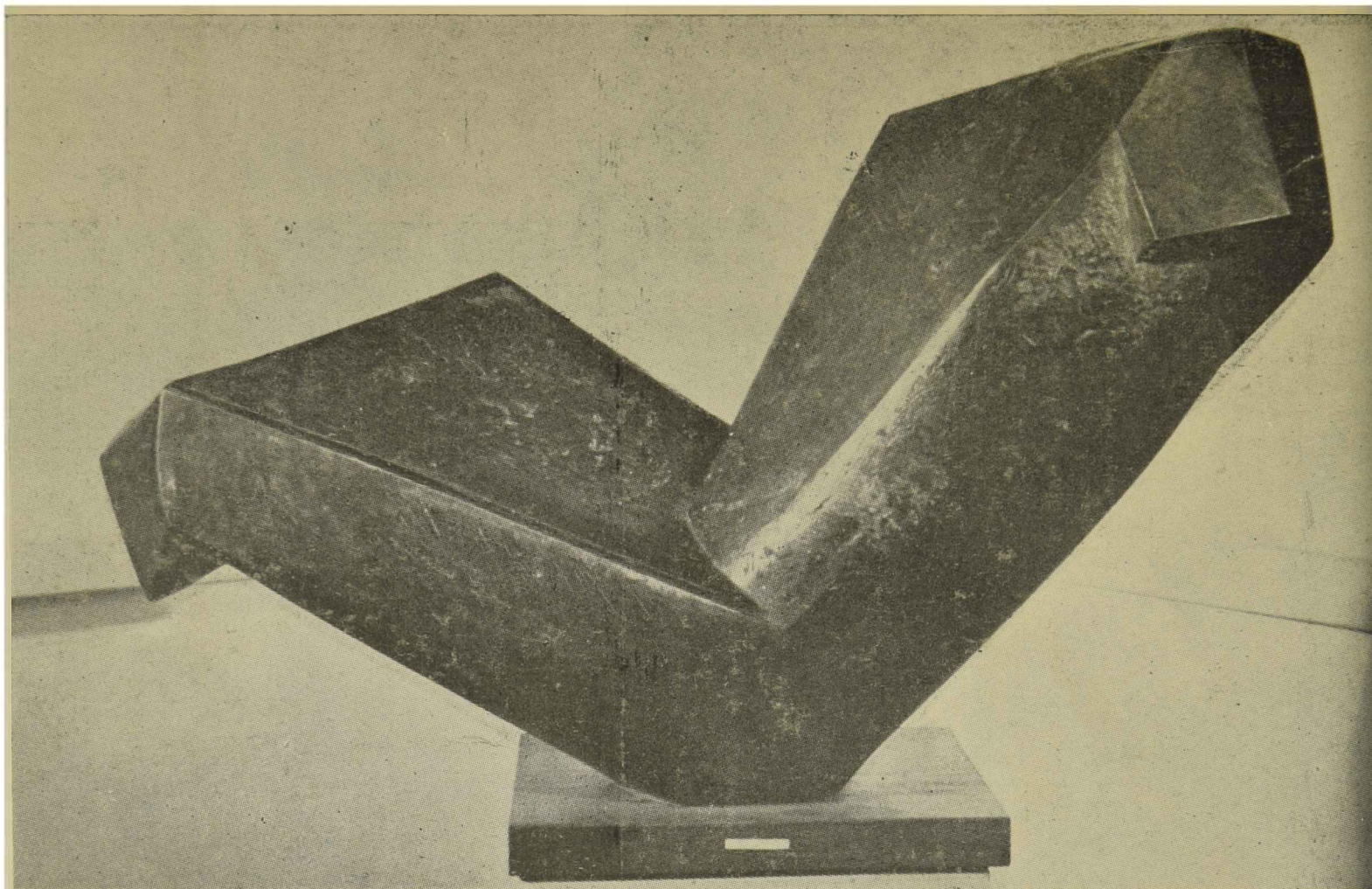




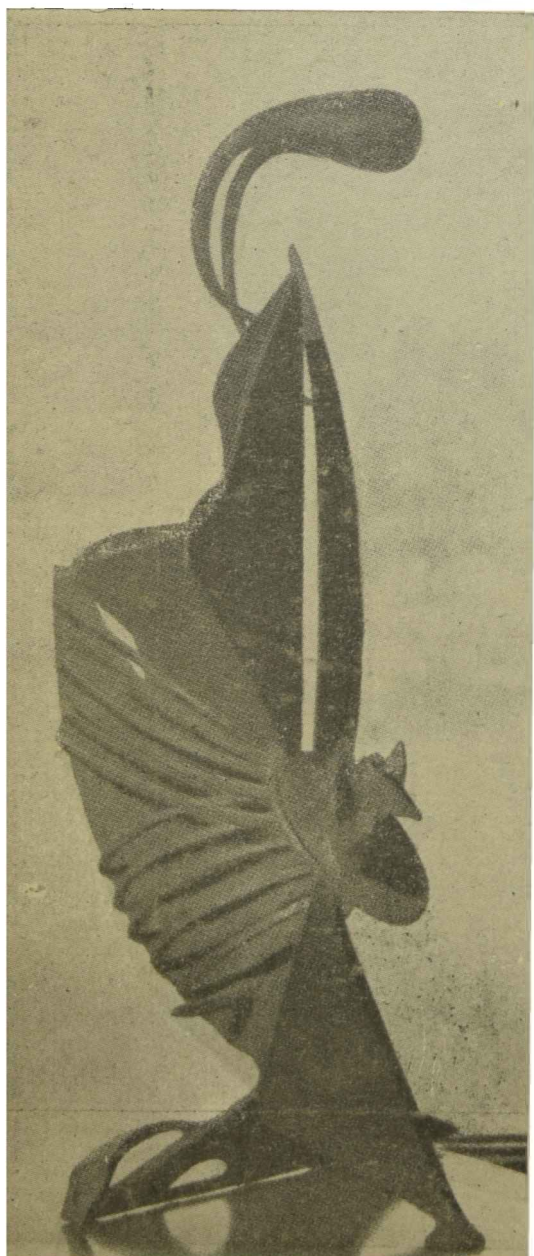
Alumna del curso de escultura en una práctica de talla directa sobre piedra.



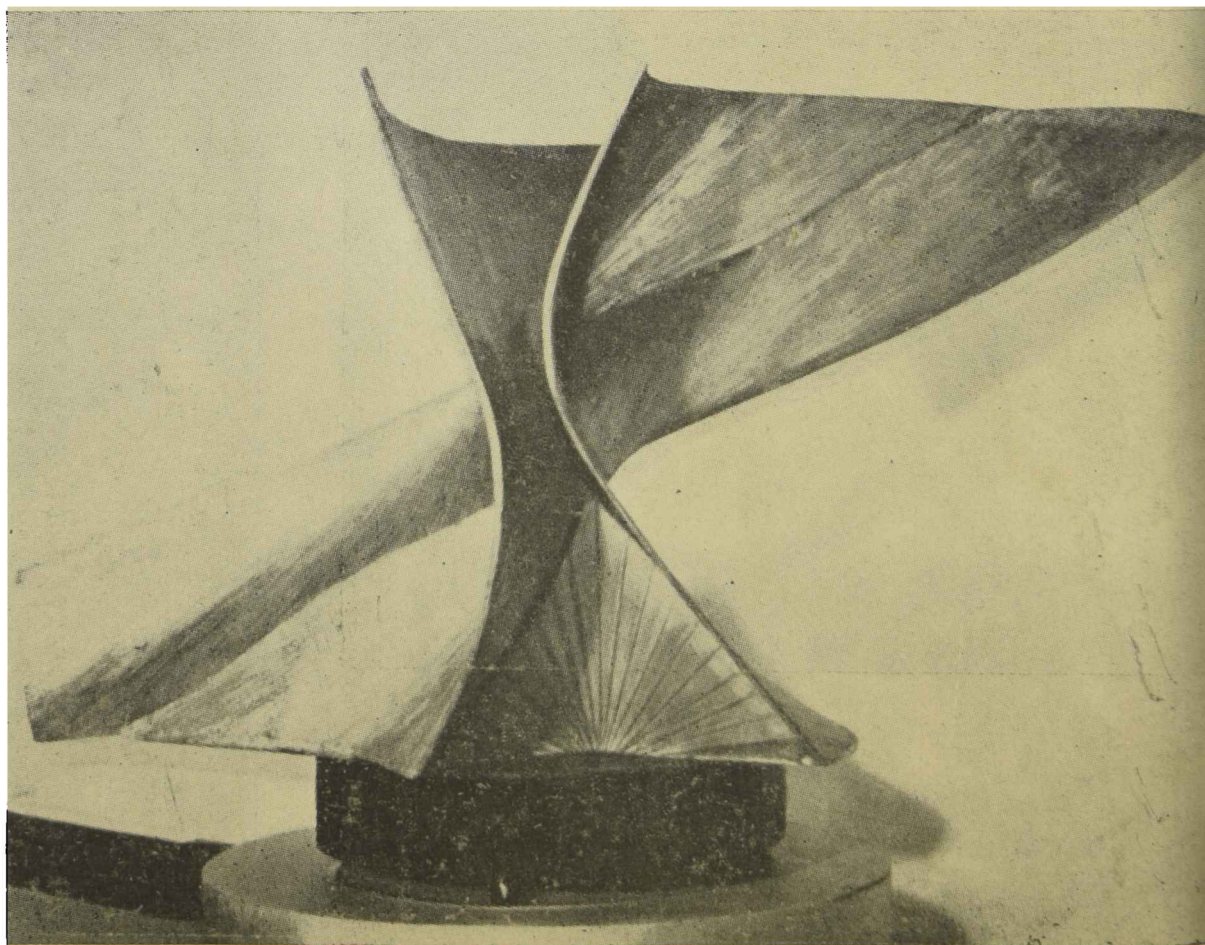
Aurelio Macchi, profesor titular de escultura en la Escuela Superior de Bellas Artes de nuestra Universidad.



Torso de hombre, bronce (1955), por Libero Badù.

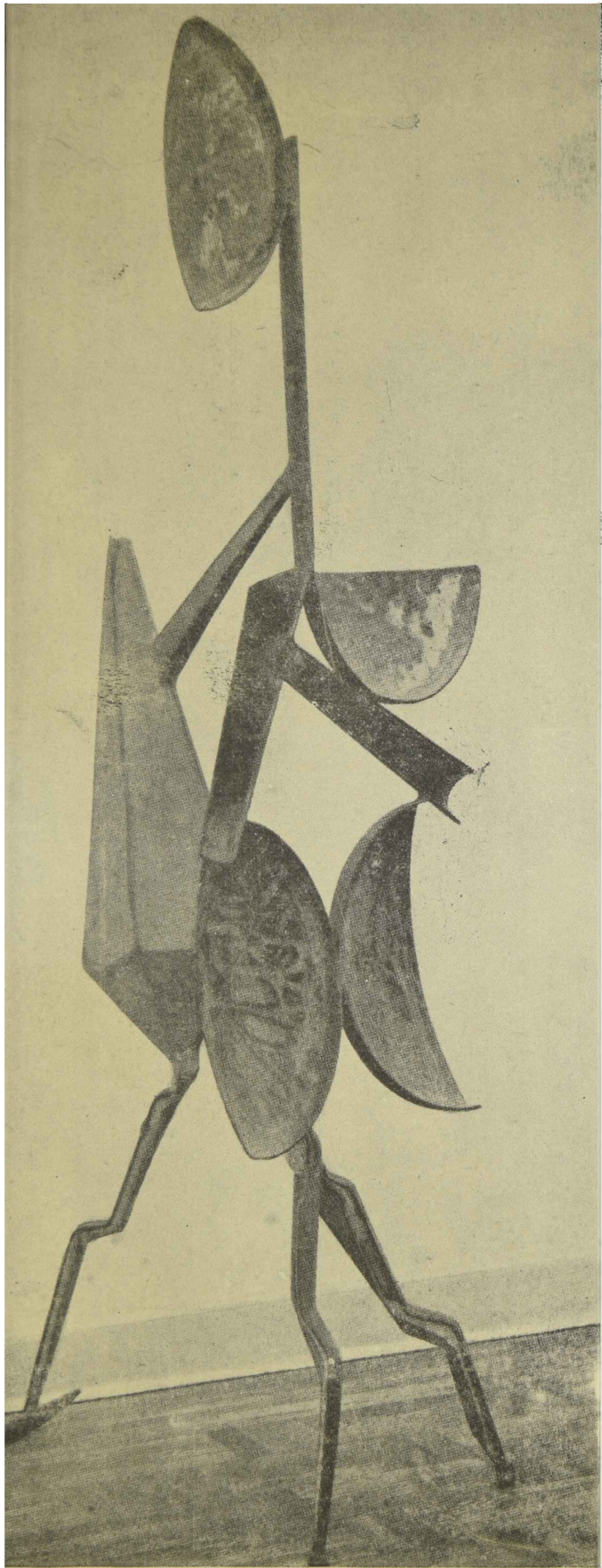


Leda, acero (1938), por David Smith.

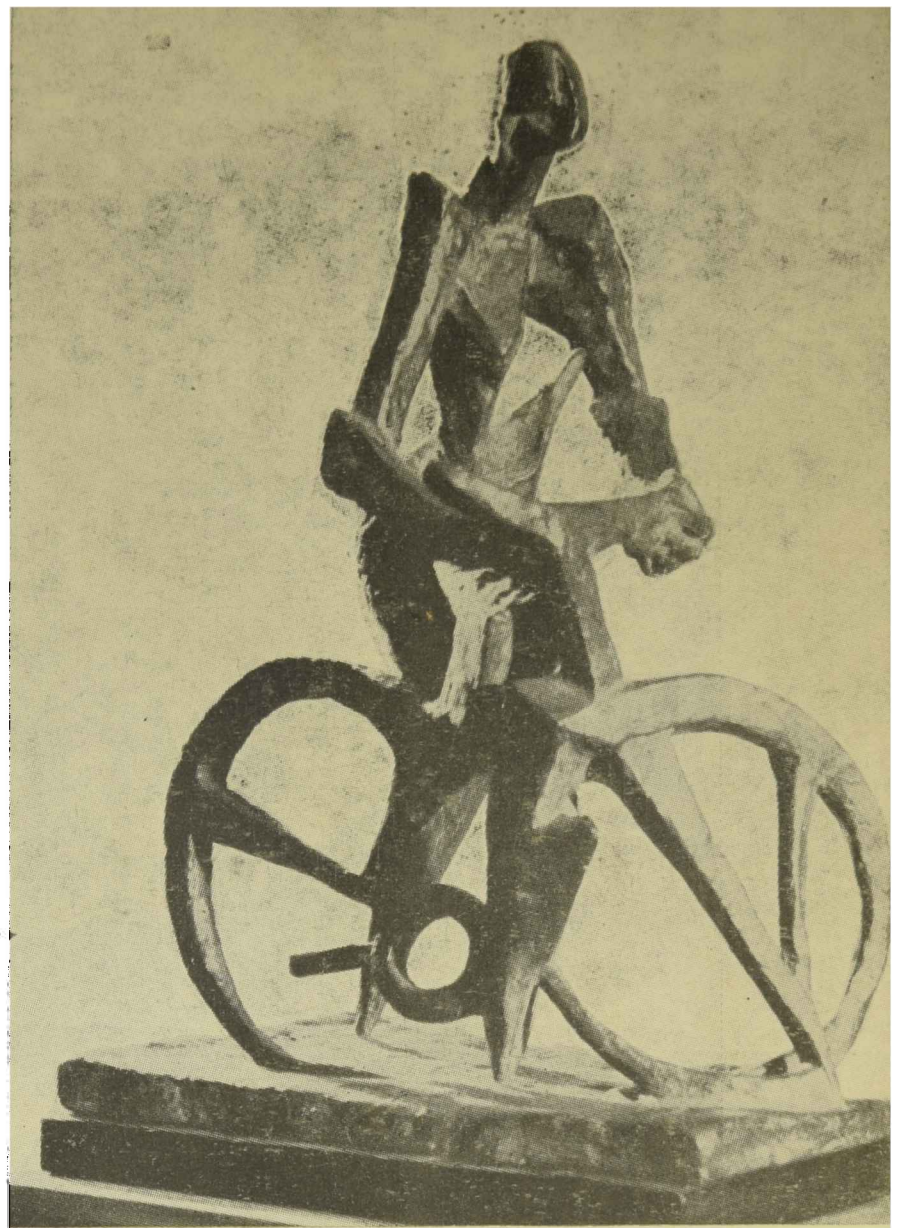


Escultura, por Antoine Pevaner.

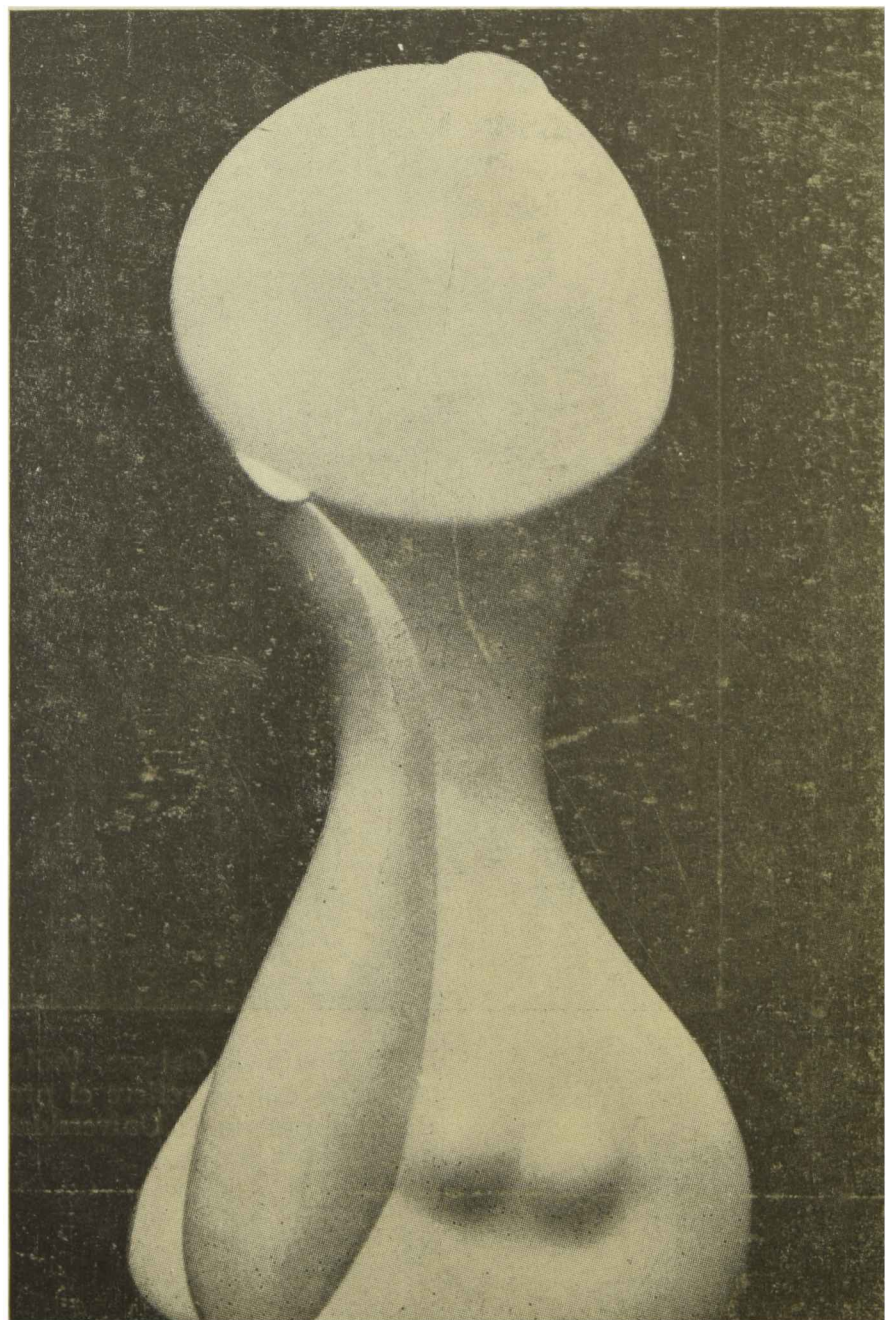
Ciclista (1950), por Noemí Gerstein.



Tank Totem II, acero (1953), por David Smith.



Pensativa, por Baltasar Lobo.





Doña Dominga Galarza, india vilela del Chaco, una de las últimas hablantes de esa lengua, a que se refiere el profesor Clemente Hernando Balmori, director del Instituto de Filología de la Universidad de La Plata, en un trabajo publicado en este número.

Crónica

Acercas del escudo y sello mayor de la Universidad Nacional de La Plata

RAUL BONGIORNO

LA nacionalización de la ciudad de Buenos Aires, para convertirla en capital de la República, amputó a la provincia. Esta necesitaba una nueva capital y Dardo Rocha —a la sazón gobernador— se la dio, fundando La Plata el 19 de noviembre de 1882.

Casi siete años después se iniciaba un movimiento de opinión destinado a dotar a la ciudad naciente de una universidad. En junio de 1889 el senador provincial don Rafael Hernández —hermano del autor del “Martín Fierro”— presentaba a la legislatura un proyecto por el cual se erigía una casa de altos estudios en la capital de la provincia. La iniciativa fue acogida con las mayores simpatías y un grupo de jóvenes, reunidos en el hoy desaparecido Teatro Apolo (calle 54 entre 4 y 5) se dispuso a prestar apoyo al proyecto.

Pasaron los meses —entre los generales protestos porque el proyecto no se trataba—, asta que ambas Cámaras aprobaron la iniciativa de Hernández —verdadero fundador de la Universidad provincial de La Plata— a fines de diciembre. La ley fue promulgada por el gobernador Máximo Paz el 2

de enero de 1890, mas no tuvo inmediato cumplimiento. Al fin, el 8 de febrero de 1897 el gobernador Dr. Guillermo Udaondo dio un decreto ordenando la constitución de la Universidad. La asamblea primaria, reunida el 14 del mismo mes en la sala de la presidencia del H. Senado —ofrecida al efecto por el vicegobernador— organizó la Universidad con cuatro facultades: Derecho, Físicomatemáticas, Química y Ciencias Médicas (que no llegó a funcionar), eligiendo rector al Dr. Dardo Rocha. Este propuso —luego de aceptar el cargo y de ocupar la presidencia de la asamblea— que la nueva institución tomara el nombre de *Universidad de La Plata*. Y seguidamente pidió se aceptara el proyecto de sello mayor de la Universidad, consistente en esta alegoría: la ciudad argentina de La Plata levantando la luz de la ciencia, bajo la constelación de la Cruz del Sur y cobijando el escudo de la Provincia, en su centro, y a su alrededor esta leyenda: *Por la ciencia y por la patria*; y así fue adoptado”. Es el sello que reproduce la FIGURA 3, donde el tal escudo aparece inscripto en una cartela y una rama



FIG.1



FIG.2



FIG.3



FIG.4

Fig. 4: Antecedentes del actual escudo de la Universidad.

CRÓNICA

de laurel abajo, a la derecha. Obsérvese, empero, que el escudo es el que corresponde a la ciudad de La Plata (que se aprecia mejor en las FIGURAS 1 y 2, que representan los sellos usados por el rectorado y la secretaría general). La inauguración pública de la universidad se llevó a cabo el 18 de abril de 1897 en acto solemne, con asistencia del gobernador y una brillante concurrencia, en el local provisorio de la calle 6 entre 47 y 48. En memoria de ello se distribuyeron medallas con el escudo de la Universidad.

Hemos dicho que en el sello mayor de la universidad provincial no figura el escudo de la provincia de Buenos Aires —que se confunde casi con el adoptado por la Asamblea de 1813— sino el de la ciudad de La Plata. No existe constancia respecto a la determinación de este cambio, pero la verdad es que en las FIGURAS 1, 2 y 3 se aprecia claramente que el escudo no es otro que el proyectado por el ingeniero Pedro Benoit, cuya composición heráldica aprobó el Concejo Deliberativo de la Municipalidad de La Plata el 17 de abril de 1891. La elección de los blasones fue sugerida por los doctores Andrés Lamas y Manuel R. Trelles; acordándose que en el escudo estuviesen representados: a) el sol naciente; b) el Gran río; c) los buques a vapor; d) el puerto ideado por Rivadavia y que se llevaría a cabo; e) la pampa, sobre la que se levantaría la ciudad; f) la riqueza del suelo.

La sugestión heráldica fue trasladada al ing. Benoit para que compusiese el dibujo. "Y sea que el dibujo resultara deficiente —dice el profesor José María Rey en su libro *Tiempo y Fama de La Plata* (1957) o que fuese poco celoso de su fidelidad quien tuvo a su cargo llevarlo al bajo relieve,

lo cierto es que en esa oportunidad no se logró un trasunto aceptable de las imágenes acordadas como esenciales del escudo platense". Existe una crítica de esa versión, hecha por los Dres. Francisco P. Moreno y José Gómez Rodríguez. Dicen éstos que se modificaron totalmente algunas de las principales imágenes: la pampa se convirtió en montañas, desapareció el Gran río, los buques son veleros y en vez del sol naciente se figuró el sol entrante.

CREACION DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL

La universidad provincial funcionó desde 1897 a 1905 en condiciones precarias, no sólo por la escasez de recursos materiales y elementos para la enseñanza, sino también por la escasa concurrencia de estudiantes. El último de los mencionados años —con 75 alumnos en total— su decadencia era evidente.

Ya en 1902 se había firmado un convenio entre el ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, Dr. Juan R. Fernández, y el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Dr. Marcelino Ugarte, por el cual la provincia cedía a la nación en propiedad y a título gratuito el Observatorio Astronómico, la facultad de Agronomía y Veterinaria y el establecimiento rural de Santa Catalina. Este convenio fue aprobado por la legislatura provincial el 23 de diciembre de 1903 y por el P. E. de la Nación el 31 de diciembre de 1904.

En 1905, el Dr. Joaquín V. González desempeñaba la cartera de Justicia e Instrucción Pública, siendo presidente de la República el Dr. Manuel Quintana. Preocupado por los problemas de organización universitaria con-

cibió la idea de organizar una nueva universidad, de carácter científico y experimental, en el que se desarrollara ampliamente la investigación científica y se impartieran las enseñanzas primaria y secundaria, también de carácter experimental. Puso entonces su mirada en la que malamente funcionaba en La Plata, observando las principales casas de estudio existentes y que podrían integrar la universidad soñada. Así, sobre la base de una memoria que el 12 de febrero de 1905 hizo llegar al gobernador Ugarte —donde exponía en detalles su plan acerca de “la creación en la ciudad de La Plata de una universidad nacional sobre las bases de las instituciones científicas allí establecidas”—, se concretó, el 12 de agosto del mismo año un convenio entre la nación y la provincia por el cual ésta cedía la universidad provincial compuesta de una escuela de Derecho y otra de Química y Farmacia, el edificio del Museo de La Plata con todas sus colecciones e instalaciones, la Biblioteca Pública, compuesta de 36.000 volúmenes, y el edificio del Banco Hipotecario de la Provincia (situado en la manzana comprendida por las calles 6, 7, 47 y 48) y, a su vez, el gobierno de la Nación tomaba a su cargo “la fundación, en la ciudad de La Plata, de un instituto universitario” que se denominaría “Universidad Nacional de La Plata”. La ley se sancionó el 19 de septiembre de 1905 y el presidente Quintana la sancionaba el 25 del mismo mes. El 24 de enero de 1906 el P. E. de la Nación expidió el decreto de organización de la Universidad y el 17 de marzo fue designado

presidente de la misma el Dr. Joaquín V. González —*el fundador*—, quien había renunciado a su cargo de ministro.

En la sesión celebrada por el H. Consejo Superior con fecha 7 de junio de 1906 se acordó que el sello mayor de la Universidad se confeccionase sobre la base del que usó la extinguida universidad provincial, en esta forma: “En su centro una alegoría representará a la ciudad argentina de La Plata, levantando la luz de la ciencia bajo la constelación de la Cruz del Sud y cobijando el escudo de la Nación con esta leyenda a su alrededor: *Universidad Nacional de La Plata. Por la Ciencia y por la Patria*”. Se acordó, asimismo, que la presidencia encargara a un artista la confección del sello.

En la sesión del 12 de julio de 1907 el H. Consejo Superior aprobó el proyecto de sello mayor de la Universidad “ejecutado por el artista de Buenos Aires, señor Pedro Rojas¹, el cual introduce ligeras modificaciones al aceptado anteriormente por el H. Consejo Superior, siendo la principal la que se refiere al lema de la Universidad, que queda así: *Pro scientia et patria*”.

Pero es indudable que durante el año transcurrido entre las dos mencionadas sesiones del Consejo Superior habíase producido un cambio en la idea originaria: Minerva o Atenea, diosa helénica de la sabiduría, sustituía a la alegoría que representaba a la ciudad de La Plata. (FIGURA 4). No hemos encontrado el documento que origina y fundamenta este cambio, que sin duda fue propuesto por Joa-

¹ Don Pedro Rojas, madrileño, trabajó intensamente en nuestro país, primeramente como colaborador de la revista humorística “P.B.T.” —fundada por Juan Osés— —y luego como caricaturista e ilustrador del diario “Crítica”. Ya era muy conocido en Madrid cuando, en un viaje turístico, llegó a Buenos Aires, donde se quedó por el resto de su vida.

CRÓNICA

quín V. González. Pero el Dr. Benito Nazar Anchorena, en el acto de apertura de los cursos del año 1925, realizado el 2 de abril en el salón de actos del Colegio Nacional —con la asistencia del sabio Alberto Einstein, como especial invitado— al hacer el elogio del Dr. González, ya fallecido, dijo, entre otras cosas: “Tengo para mí que debido a esta cualidad de su temperamento, puso a Minerva como figura principal en el sello mayor de la Universidad”.

Entre esta figura de Atenea (o Minerva) y la que preside el actual sello hay una notable diferencia —que puede apreciarse bien confrontando las FIGURAS 4 y 5: no porta escudo y el casco lleva penacho, la lanza tiene una

posición distinta a la que muestra en el actual sello y en las manos extendidas mantiene sendas palmas de laurel sobre las cabezas de las figuras que representan las Ciencias y las Letras.

Tampoco hemos logrado hallar el momento en que se produce el cambio de ese sello por el actual, donde los cambios fundamentales están, como observamos, en la figura de Atenea. Una resolución del presidente Dr. Benito Nazar Anchorena, de fecha 8 de febrero de 1924, dice: “Siendo necesario uniformar los colores del sello mayor de la Universidad en todas las facultades e institutos, se resuelve: 1º) Reprodúzcase en copias oleográficas el sello mayor de la Universidad, pintado por el artista José Manuel de la



Fig. 5: Actual escudo de la Universidad.

Torre²; 2º) Remítase una copia a cada facultad e instituto, etc.”.

El actual escudo y sello muestra, sobre el tercio superior del campo, color azul cobalto, representando el cielo nocturno donde se destaca la Cruz del Sud, y los dos tercios inferiores, la llanura en verde claro, —divididos el uno del otro por la línea del horizonte donde se destaca la silueta de la ciudad naciente, La Plata— se destaca, como figura central, la diosa Palas Atenea o Minerva, armada de lanza (posición rectificada), casco, escudo y pectoral de oro. A sus pies las figuras que representan las Ciencias y las Letras, e inscripto en cartela el escudo de la Nación. Orla con leyenda, en co-

lor ocre claro; unidas por una cinta con los colores patrios ramas de roble fructificadas, en color verde oscuro. (Recuérdese que las hojas de roble, que simbolizan *firmeza* y *perdurabilidad*, fueron adoptadas por el Dr. Joaquín V. González como distintivo de los universitarios platenses. Cfr: “Acercas del distintivo... etc.”, por Emilio J. Ringuelet, en el N° 7, pág. 137, de la REVISTA DE LA UNIVERSIDAD).

Quedan, pues, algunos vacíos en la historia del sello mayor y escudo de la Universidad Nacional de La Plata. En esta nota los hemos señalado, dejando abierta una posibilidad de trabajo para algún joven investigador.

² José Manuel de la Torre fue profesor de dibujo artístico en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad. El autor de esta nota tuvo oportunidad, en 1930, de repintar el escudo que dicho artista ejecutó para la citada Escuela, siendo éste, tal vez, el único antecedente fidedigno de los colores a que se refiere la presente resolución.

Revista de libros

RODOLFO MONDOLFO: *Sócrates*, segunda edición, revisada por el autor, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1959. N° 8 de la Colección Cuadernos. Vol. rústica, 63 páginas.

Los acontecimientos históricos, que se suceden en Grecia durante el s. V. a. C., favorecen la estabilidad política y afianzan el régimen democrático de las ciudades. Atenas, principal actora de estos hechos, inicia una etapa de rápido crecimiento cultural. Se construyen grandes obras arquitectónicas. La poesía trágica y la cómica alcanzan su máximo esplendor. La especulación filosófica toma nuevos rumbos. La prédica de los sofistas se dirige a la consideración de los problemas humanos. En este ambiente de florecimiento cultural ubica Mondolfo a Sócrates. Sin embargo, el panorama político e intelectual de Atenas, a comienzos del s. IV., se modifica. La condena de Sócrates en el 399 es una muestra de los nuevos tiempos.

La existencia histórica de Sócrates ha sido puesta en duda repetidas veces. Mondolfo la acepta, contra la opinión extrema de Dupréel, que ve en Sócrates una ficción literaria del nacionalismo ateniense; o contra la tesis de Gigon, que admite la existencia de un "tal" Sócrates, condenado a mo-

rir por impiedad en el 399, con el que Platón y Aristóteles crearon el mito del sabio. Desde Hegel, la historiografía moderna discute la probable legitimidad de la condena de Sócrates, quien con su prédica, según esta opinión, socavaba las tradicionales costumbres del pueblo ateniense. Mondolfo afirma por el contrario, que Sócrates cumplía con sus deberes como cualquier ciudadano.

A partir de Schleiermacher se plantea el problema, tal vez insoluble, de la reconstrucción histórica del pensamiento socrático. El autor opina que los historiadores deberán lograr soluciones más satisfactorias que las aportadas hasta ahora, no olvidando que la filosofía ha sido el móvil de la existencia de Sócrates.

Mondolfo acepta la tesis de Zeller y Labriola, según la cual la misión de Sócrates tenía inspiración religiosa —la voz del Dios en su interior— y estaba enderezada a la purificación de los espíritus, al mostrar a los hombres su ignorancia. Pero contra la ignorancia, se desarrolla la refutación, primera parte

de la ironía socrática. Y la refutación es explicitar en los otros, la conciencia de su ignorancia. El segundo momento de la ironía es la mayéutica o arte de alumbramiento. Consiste en extraer conocimientos del interior del interrogado "si se le pregunta —como dice Sócrates en el Menón— de manera verdadera". Pero el saber, que cada uno tiene en potencia, y que el método socrático convierte en acto, debe adquirir universalidad. Así, Sócrates, por el descubrimiento de los razonamientos inductivos y las definiciones de lo universal, inicia el conocimiento científico.

Existe una idea, la del Bien, que Sócrates no interpreta como objeto de pura contemplación intelectual, sino de "íntima adhesión espiritual". De este modo, puede decirse que la virtud es ciencia y la ciencia virtud. Lo cual significa afirmar que "nadie peca voluntariamente sino por ignorancia".

Otro concepto de sumo interés desarrollado por Sócrates es el de la unidad e identidad de las virtudes, posteriormente retomado y ampliamente desenvuelto por los estoicos.

Algunos historiadores, apoyándose en el Protágoras, sostienen la tesis de que la ética socrática es un utilitarismo. Sin embargo, Mondolfo hace notar que tal opinión surge de una equi-

vocada interpretación del diálogo platónico. El utilitarismo está en contraposición con la idea socrática de la autonomía humana, que centra la felicidad en el alma del hombre. La ética socrática es, en definitiva, una ética eudemonista, del amor y del deber, que Sócrates practicaba en cada uno de los momentos de su vida.

Finalmente Mondolfo demuestra la creencia socrática en la inmortalidad del alma y el origen divino de su naturaleza, tras un fino análisis de los textos. La existencia del alma y la de la inteligencia en el hombre prueban la existencia de Dios.

La filosofía griega y aun la historia europea, según opinión de Ortega, está dominada por la influencia de Sócrates. Varias escuelas filosóficas reciben en Grecia su influjo: la cínica, la cirenaica, la megárica, la eleo-erétrica y en especial la Academia Platónica y Aristóteles y los peripatéticos.

En "la superación del odio, en la afirmación del amor y de la solidaridad humana, en la elevación intelectual y moral"... dice Mondolfo, estriba la perennidad de Sócrates.

Se incluye al final del libro una actualizada bibliografía.

Armando D. Delucchi.

JOSÉ LUIS LANUZA: *Una nube llamada Helena*. Editorial Perrot. Colección La Torre de Babel, Buenos Aires, 1958. Vol. rústica. 170 páginas.

El libro de José Luis Lanuza —mensaje para el hombre de hoy— rememora en sus veinte ensayos los más viejos mitos de la Humanidad. Los temas elegidos, extraídos de la lectura de los textos clásicos que el autor ha

frecuentado con fervor y seriedad, vinculan al lector con aquel mundo de ensueño y fantasía y lo convierten al mismo tiempo —insensiblemente— en el censor de su comportamiento actual. El tema del amor —triunfante, des-

REVISTA DE LIBROS

preciado u olvidado— la voz siempre nueva de la esperanza, la fortuna desigual o arbitraria, el egoísmo, el poder, el sueño, se esconden detrás de las mitológicas deidades que Lanuza evoca con fidelidad y señorío. La Fábula que cada una de estas deidades protagoniza se vincula de manera increíble con la conducta de nuestro mundo de hoy. Siempre el mismo interrogante, el idéntico instinto de lo subnatural, la necesidad, siempre actual, que ha sentido el hombre de explicarse su origen y destino. Por eso nos resulta tan actual la recreación de los mitos que motivan los ensayos de esta obra. Helena, Polícrates, Ariadna, Prometeo, serán siempre la renovada historia de la Humanidad. “Maravillosa cosa sería —ha dicho Gregorio Marañón— el de buscar la huella de Circe, de Pan, de Ariadna, le Leda, en los actos nuestros de todos los días; y la de Hércules y la de Júpiter en las hazañas o en las ansias de poderío, unas veces grandiosas y otras grotescas, de los protagonistas de la Historia”. Y esto es lo que logra Lanuza, sin pretensiones ni ampulósidades, como quien narra la vida familiar de un ser cotidiano.

El capítulo que da nombre al libro es rico en detalles y apreciaciones muy sutiles. José Luis Lanuza tiene el poder de estremecernos cuando recrea la vieja leyenda de Helena. A sus apreciaciones de lector inteligente, agrega a la historia un propósito fundamental: destacar los valores reales y aparentes de las cosas que nos rodean. Helena, “esa imprecisa claridad lunar”, esa “nube convertida en diosa” y cuya sola presencia “comunica la ilusión del amor”, es un misterio. Su belleza provocó combates, encendió el corazón humano y suscitó el canto. Pero esa Helena, nos dice José Luis Lanuza siguiendo a Eurípides, no es la Helena

que volvió de Troya rescatada por su esposo, sino la Helena raptada por Paris. Ella misma lo dice en la tragedia de Eurípides: —Yo no fui a Troya sino mi imagen. Paris fue, pues, tras una apariencia, un fantasma, una nube. Los ejércitos de hombres se desangraron, no por Helena, sino por una nube llamada Helena. “Ese engaño fundamental, dice Lanuza, ese vano agitarse del hombre por espejismos, que Eurípides se atrevía a mostrar en el teatro, también preocupaba a Sócrates que intuía ya “una realidad que está detrás y más allá de la realidad”. “Nos aferramos, dice un personaje de Eurípides, a este mundo extraño que se extiende bajo la luz del sol, y estamos enfermos de amarlo, porque somos incapaces de ver más allá del velo que lo limita”. Tal aseveración parece disonar con una época como la nuestra tan aplastada por “un excesivo sentido realista” de la vida.

Todos los estudios que siguen se destacan por sus sagaces observaciones. En el capítulo titulado: *Job, Prometeo y Quevedo*, se hace la alegoría del dolor rebelde. Prometeo, del que Esquilo hizo un personaje eterno, encarna la rebelión, el grito de los amantes de la Humanidad, de los que luchan por reformarla y enaltecerla. El alma apasionada de Quevedo eligió para alguna de sus creaciones, la figura de Prometeo. Lanuza recuerda dos sonetos de Quevedo, en uno de los cuales sentimos identificado al poeta español con el “titán rebelde”.

*Por toda la privanza y la riqueza
a que el supremo Jove te ha ensalzado,
no te trocara si me fuese dado,
mi desgraciada suerte y mi pobreza.*

El tema de la vida es sueño, o la vida como un tapiz y el tiempo limita-

do de su duración, o el concepto de que el mundo es un gran teatro, constituyen las agudas consideraciones del capítulo titulado *El gran teatro del mundo*. Lanuza destaca que no han sido invención de Calderón pues donde se encuentran "más explícitamente" es en las cartas de Séneca y en las *Máximas* de Epicteto. Después, el tema fue recreado constantemente y aún hoy, entre nosotros, no ha perdido actualidad.

Cada una de estas viejas leyendas nos deja su mensaje, mejor dicho, el que Lanuza se ha propuesto inteligentemente dejarnos a través de ellas. Todas, sin sacrificar su individualidad, se vinculan y corresponden formando un conjunto armónico, porque todas tienen en común una misma motivación: la historia del corazón humano. Es evidente el propósito del autor de mostrarnos la permanente actualidad de cada uno de los mitos evocados. Esta actitud lo lleva a veces a usar de su ironía, tan particular y fina. Hemos sentido la similitud con Quevedo.

No es la forma, ni la voz ni la actitud quevediana, pero sí el mensaje. Lanuza está detrás de cada deidad, tan diestramente esgrimida en sus narraciones, como lo está Quevedo detrás de sus muñecos. Para desnudarnos a nosotros mismos, para hacernos gozar o para alertarnos. Leer estos veinte ensayos es ir rememorando con gozo la vieja Fábula, pero es también circunstancia de meditación que Lanuza trata de provocar en el lector, pero secretamente, en voz muy baja y desde el encanto de su lenguaje terso, agudo y con frecuencia muy poético.

UNA NUBE LLAMADA HELENA es, en fin, el relato de un sueño. El sueño de la vida del hombre con su mezquindad y su poesía, suspendido entre el cielo y la tierra, interrogando siempre con voz de desterrado. Un libro ágil y maduro al mismo tiempo; un libro para retomar muchas veces y al que reiteradamente volveremos con necesidad siempre actual.

Nelva Zingoni

HANS AEBLI: *Una Didáctica fundada en la Psicología de Jean Piaget*. (Traducción por Federico Monjardín). Editorial Kapelusz. Buenos Aires. 1958. Volumen en rústica, 205 páginas.

Leer el título de la obra será suficiente para comprender su importancia y el valioso aporte que su versión castellana significará para docentes y estudiosos dedicados a los problemas de la psicología y metodología escolar.

La primera parte, que Aebli titula "histórica" es una sintética revisión de la didáctica tradicional y de la didáctica de la escuela activa, así como su fundamentación psicológica. En lo que respecta a la primera, sienta claramente el autor "el principio de la in-

tuición como base de la didáctica". En la revisión de la segunda —escuela activa— considera la posición de teóricos como: Lay, Dewey, Claparède, Kerchensteiner, ya que sus teorías han servido, en la mayoría de los casos, de inspiración a los prácticos de la educación. Así en Lay la didáctica aparece apoyada en la "impresión, elaboración y expresión; en Dewey y Claparède de la misma se funda en una interpretación instrumentalista del pensamiento, "el pensamiento como instrumento

REVISTA DE LIBROS

de la acción adaptadora". En el caso del pensador norteamericano es claro el autor al demostrar como de su concepción filosófica y psicológica deriva toda su didáctica. Mientras que Kerchensteiner basa la suya en el trabajo del educando, que con él deberá elaborar las nociones nuevas, "didáctica de la disciplina mental".

¿Cuál es el motivo que mueve al autor a iniciar su obra con estas concepciones? Lo manifiesta expresamente: el deseo de demostrar las insuficiencias de la didáctica tradicional y el valor de algunos principios proclamados por la escuela activa, sin que ésta logre apartarse del todo de la psicología tradicional.

Antes de tratar asuntos puramente metódicos, el autor hace una exposición de la psicología de Piaget, que será el fundamento para la teoría didáctica, objetivo de su obra.

Según el psicólogo suizo, la imagen no ocupa en el pensamiento el lugar central que le asignan las doctrinas clásicas, no es su elemento fundamental, por el hecho de considerar a ésta —a la imagen— "como fotografía emergente de un fondo misterioso, en el momento de su evocación". Es más bien, un dibujo realizado interiormente, cada vez que el sujeto la evoca, no una fotografía. "La analogía entre el dibujo y la imagen mental, es en efecto sorprendente: el dibujo como la imagen mental, no prolonga la percepción pura sino el conjunto de movimientos... comparaciones que acompañan a la percepción y que denominamos actividad perceptiva". Hay una coincidencia entre esta explicación de la imagen y la de la percepción que propone Piaget.

Otros dos capítulos están dedicados a los procesos de adquisición de conocimientos y de asimilación sensorio-

motriz y que constituyen la antesala de los problemas puramente didácticos que son resueltos en base al lema "pensamiento es acción".

Siendo el problema el mejor proyecto de acción donde el alumno puede investigar, aunque considerado en toda su seriedad será uno de los métodos más difíciles para aplicar en la enseñanza, razón por la cual el maestro tratará de simplificar la tarea del alumno. La solución a este problema es lo que, a juicio del autor, proporciona la psicología de Piaget.

Los requisitos esenciales para una enseñanza adecuada y sencilla son enunciados por el autor como sigue: 1º) Presentar el problema en una forma práctica que responda a las "necesidades vitales y recreativas del hombre". 2º) No emplear en el comienzo de la enseñanza símbolos especiales (ej. "la primera medida de superficie no será el metro cuadrado, sino simplemente un campito que se llevará sobre la superficie a comparar (sobre un plano); el perímetro será la empalizada de un jardín o el marco de un cuadro). 3º) Utilizar al comienzo de la enseñanza expresiones que sean comunes para los niños y que más tarde serán reemplazadas por los términos correctos desde el punto de vista científico.

Si bien es conveniente plantear el problema en forma de acción práctica, recuerda Aebli, en su ajustada interpretación que, no es menos conveniente tener en cuenta que la enseñanza no puede concretarse a trabajos prácticos, sobre todo porque a medida que aumenta la complejidad en las materias teóricas como en las asignaturas prácticas se ciñen más y más a sus propias leyes.

Resulta interesante la exposición, sobre la organización del trabajo en la

clase, donde los alumnos realizarán la investigación personalmente, pudiendo ésta llevarse a cabo ya sea por la discusión en común, por el trabajo en equipos o por el trabajo individual.

Y en toda esta tarea ¿qué papel le corresponderá al maestro? ¿En qué momento se concreta su intervención en la clase? Si se trata de la discusión, la intervención del maestro será la menor posible. En cuanto al trabajo por equipos, no deberá intervenir en la investigación, lo mismo en el caso del trabajo individual, en que se limitará a dar algunas indicaciones a los alumnos individualmente o a los equipos.

La culminación de la tarea será la comunicación de los resultados por parte de los investigadores alumnos, donde intervendrá el maestro para corregir y completar las conclusiones, beneficiando esto a los alumnos menos interesados o a los que por sí mismos no hayan logrado los resultados exactos.

La psicología de la operación de Piaget, a cuya explicación el autor dedica dos capítulos, puede aplicarse no solamente a las matemáticas donde se ajusta perfectamente, sino a todas las

otras asignaturas. Esto queda demostrado al referirse a la investigación en la enseñanza de las ciencias naturales, historia, geografía y aún en la enseñanza del idioma y del dibujo.

En la parte experimental del libro (última sección) el autor sigue con el estudio comparativo entre la didáctica tradicional y los principios didácticos de la psicología de Piaget, mostrando con experiencias concretas las ventajas de los últimos.

Valoriza más la obra el hecho de que su autor, consolida su interpretación psicológica, puesta al servicio de la escuela, mediante la exposición de una serie de lecciones, impartidas de acuerdo a los principios de las escuelas activa y tradicional. Coronando la obra una ajustada valuación de los trabajos y algunas conclusiones sobre la interpretación psicológica y pedagógica del experimento.

En resumen el libro es una contribución acertada a la didáctica activa, siempre a la espera de mejores aportes para perfeccionar la labor escolar.

Martha Campayo de Galaburri

MILES COLEMAN: *Renovando nuestras ciudades*. (Traducción del Ing. José M. Ahumada). Editorial Contémpora, Buenos Aires 1959; Volumen Rústica, 195 págs.

No siempre el problema de la planificación se debe plantear como un caso ideal, donde en posesión del espacio y de una cantidad de condiciones determinantes, se conjugarán todas las posibilidades para lograr un conjunto efectivo.

Estos casos, ideales sí, reúnen muchos inconvenientes y por ello no son frecuentes. Encontramos en el mun-

do pocos ejemplos comparándolos con el número de ciudades que se han ido formando, transformando y deformando a lo largo de mucho tiempo (siglos a veces) por sucesivas mutaciones.

Otro problema del urbanismo es el tratamiento que debe darse a ese ser vivo, potente, que se modifica y envejece y resurge continuamente: la ciudad existente, la ya nacida.

REVISTA DE LIBROS

Estamos de acuerdo con Gropius cuando dice que para planificar "el único camino progresista es comenzar valerosamente y sin prejuicios nuevos experimentos prácticos, construyendo comunidades modelo en una sola etapa para experimentar sobre ellas". Quizá el resultado interese también a las ciudades actuales, con una vida intensa, una actividad y un carácter que no pueden ser creados de una vez. Sobre ellas debe insistir el interés planificador para tratar de mejorar sus condiciones, evitar su destrucción y adaptarlas a la situación que la época exige.

Indudablemente para planificar es necesaria la participación de todos los elementos que juegan en eso. No es un problema de un solo hombre o de una sola técnica. Y si los hombres tienen una idea clara y organizada de la ciudad que desean, ésta puede realizarse, puesto que una ciudad puede hacerse a su medida y voluntad, y ser, como todo aquello que los hombres crean, una imagen de sí.

La ciudad medieval tuvo pocos requisitos y la solución a la que se llegó fue fácil y correcta. Después las condiciones fueron sumándose y superponiéndose; si el vapor dió una energía que no podía ser transmitida a distancia y entonces se originó una gran concentración, la electricidad permitió una corriente de dispersión que la utilización de las estructuras metálicas y el ascensor anularon en parte. Se agrega a esto el aumento inesperado del transporte automotor, que al introducir a la velocidad mecánica como un parámetro más, hizo fracasar tempranamente proyectos bien elaborados. Hoy se debe pensar en las posibilidades de una guerra atómica: las calles deberían cumplir además fun-

ciones de barreras de contención y vías de éxodo.

En 1951 la Fundación del Siglo Veinte encargó a Miles Colean el estudio del problema de la ciudad norteamericana en el conjunto de todos los factores integrantes: físicos, sociales, económicos y políticos. "Renovando nuestras ciudades" es el informe elevado por su autor, y en su primera parte encontramos lo dicho anteriormente.

Ya Colean había trabajado para el Bureau of Economic Research y para el National Committee of Housing, de modo que conocía el asunto.

Es esta una propuesta de renovación en el sentido de mantener la vitalidad urbana y evitar que las zonas que se detienen y marchitan acaben por perecer o se conviertan en focos de tugurios.

En un estudio serio, se analizan los factores determinantes del estancamiento y se citan los principales movimientos realizados en EE. UU. para solucionarlos. Encontramos los primeros intentos en 1900, cuando se inició una pretenciosa planificación a la francesa, con amplios bulevares y espacios espectaculares, hasta el plan de ayuda federal de 1949 para la demolición y reconstrucción de edificios.

Las conclusiones a que se llega, si bien no están directamente traducidas a nuestro medio, seguramente lo estarán, y conocerlos es una forma de mantenerse alerta para evitarlos. Son conclusiones parciales, concretadas al lugar y al momento, como corresponde a un informe sobre un tema local establecido, que interesan como valor estadístico y como antecedente a tener en cuenta, y este es sin duda el mayor valor encontrado.

Naldo Lombardi

ARMANDO ASTI VERA: *Estructura y método de una monografía*. Ed. de la Universidad Nacional del Nordeste; Resistencia, 1959. Vol. Rúst., 52 págs.

Fruto de un curso cuatrimestral dictado en la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste, este opúsculo del profesor Asti Vera —actualmente catedrático en la Universidad de La Plata— representa un aporte instrumental digno de ser tenido en cuenta especialmente por los estudiantes. El trabajo cumple, a nuestro juicio, la finalidad expresada por el autor: “subsana, siquiera parcialmente, una deficiencia metodológica de nuestros medios universitarios”.

Comienza el profesor Asti Vera señalando que el tema de una monografía debe ser elegido de acuerdo con el interés personal auténtico, pero también la “calificación intelectual”, vale decir: la capacidad especial, las condiciones personales para desarrollar ese tema. Este ha de ser preciso y específico. Se tendrá presente, por otra parte, la “originalidad”, no entendida como “novedad” o “modernidad”, sino como “retorno al origen”, es decir, a la esencia de lo que se trata. El tema debe ser *comprendido* previamente, y esto significa poder explicarlo, saber desarrollar las cuestiones implícitas en él y señalar sus posibles aplicaciones. Ha de cuidarse, además, la *expresión*, el uso correcto del vocabulario técnico, para lo cual existen medios auxiliares como los vocabularios de filosofía, los diccionarios, las enciclopedias, etc.

El plan de una monografía tiene una importancia vital. La extensión de un trabajo monográfico no se ajusta a otra norma que la de ser suficiente para la demostración de una tesis. El

plan no es inmutable, sino provisional y perfectible. Lo fundamental es que se presente como la *estructura* del futuro trabajo, que constituya la unidad previa a la que habrá de ajustarse cada una de las partes.

La búsqueda metódica representa el momento heurístico: reunión de datos y textos. El autor muestra la mejor manera de utilizar la biblioteconomía y la bibliografía, cómo se manejan las *fuentes*, cómo se aprovecha el material de una biblioteca. Al mismo tiempo, asesora al lector acerca de la técnica de las fichas bibliográficas y las fichas de documentación. Incluye también algunos buenos consejos sobre el modo de realizar una concienzuda crítica del material informativo recogido. Los pasos *lógicos* de una monografía —introducción, desarrollo y conclusión— deben respetar ciertas características concretas que el profesor Asti Vera expone con minuciosidad.

Cada uno de los puntos tratados en este opúsculo está ilustrado con ejemplos abundantes y escogidos con criterio didáctico. Se puede apreciar también la inclusión de una bibliografía precisa y fundamental. Pese a su brevedad, este trabajo representa —en virtud de su carácter sintético— una guía utilizable especialmente por los estudiantes de filosofía, pero también por los de otras disciplinas. Será lícito disentir, quizá —y a lo sumo—, con algunos detalles secundarios que el profesor Asti Vera introduce para reforzar sus consejos metodológicos. Pero no caben objeciones a sus conclu-

REVISTA DE LIBROS

siones generales y mucho menos al ya señalado valor instrumental del trabajo, que en su género viene a llenar un vacío considerable, contribuyendo a la

formación disciplinada de futuros investigadores.

Ricardo Maliandi

ROBERTO SALAMA: *Benito Lynch*. Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1959. Volumen Rústica, 318 páginas.

Sobre Benito Lynch conocíamos varios estudios breves, publicados casi todos en revistas y diarios; a ellos se suma el libro que recientemente publicó Roberto Salama. Benito Lynch, uno de los mejores novelistas argentinos, merecía el homenaje de esta labor inteligente, amorosa y paciente.

Entramos al primer capítulo, que se titula LA LLAVE; *Las mal calladas* representan la "llave donde se oculta la significación que él [Benito Lynch] quiso dar a sus novelas", no por su valor estético sino porque expresa la filosofía de Lynch, su concepción del mundo, el escepticismo que está impreso en el resto de sus obras. Por eso hace notar Salama que un cuento como *El pozo* revela su sentido profundo sólo a la luz de la filosofía expuesta en *Las mal calladas*.

Alertados por esta introducción llegamos al segundo capítulo, EL CAMPO, donde transcurre siempre una intensa historia de amor que terminará en el fracaso, como en *El inglés de los güesos*, *Los caranchos de La Florida*, *El romance de un gaucho*. En otras historias, aparentemente más felices, queda abierta la misma posibilidad, determinada por el clima espiritual de la obra, propicio para el advenimiento de una circunstancia adversa porque el camino "ha sido largo y difícil con singulares expresiones del medio y sus habitantes", ellos son los estancieros, los patrones, los puesteros, peones, mu-

jeres, chiquilines, extranjeros y otros personajes de aparición esporádica. Señala Salama la maestría con que Benito Lynch logró darles vida y relacionarlos entre sí, logrando la realización del ambiente adecuado para el desarrollo del asunto en una época determinada. "El campo que Benito Lynch refleja en sus obras puede situarse entre los años 1890 y 1915", el semifeudalismo caracteriza esta época y "las rebeliones del gaucho son primitivas, elementales, ceñidas enteramente al ámbito personal. El peón no protesta nunca en forma colectiva, se amarra a su yo y, como es lógico, se equivoca, exagera, rumbea mal, se perjudica a sí mismo, pero quiebra la eterna resignación y acatamiento". En ésta, como en otras circunstancias, el hombre, el personaje, destaca su prioridad sobre el paisaje, "las descripciones se destacan por su brevedad: notación rápida y precisa para no dejar en el aire a los personajes; para que el lector tenga noción clara del medio, llano, extenso, monótono, apenas conmovido por una laguna, por una arboleda, un rancherío, un fachinal. A las cansadas un boliche, apenas diferente de la antigua pulpería" y agrega "la capacidad descriptiva de Benito Lynch es siempre medida y esclarecedora: descubre el alma del hombre o el medio en que se mueve con la sencillez y naturalidad con que, abriendo una ventana al comenzar el

día, todo se ilumina al entrar la luz" que muestra la pampa verdadera y concreta en su magnífica unicidad.

Roberto Salama cierra este capítulo refiriéndose a los modos de presentar al hombre y el terreno que pisa, estudia la estructura de las obras, la narración y el lenguaje, que revela al novelista "desapasionado y sereno" imbuído de escepticismo pero ceñido al hecho para mostrar francamente la realidad, sin digresiones ociosas. La técnica narrativa de Benito Lynch "se ajusta a un firme propósito de reflejar la realidad de modo imparcial y fluye de la tendencia que de ésta se deriva". Sus novelas están construídas sobre una línea argumental y "en ello Benito Lynch no admite excepciones, adquiriendo sus obras un gran equilibrio y sentido de las proporciones". El lenguaje responde a la misma intención de reflejar la realidad "quienes dialogan son por lo general gentes de campo, notándose en su decir la potencia del medio, que la cultura e idiosincracia filtran y transfiguran".

En el capítulo tercero, Roberto Salama estudia la ciudad en la obra de Benito Lynch y le asigna importancia sólo por el material autobiográfico que puede aportar para el esclarecimiento de toda la obra del novelista. Analiza *Las mal calladas*, *Locura de honor*, *El paquetito* y *Cartas y cartas*.

Dedica el capítulo IV enteramente al cuento y su plan es semejante al del capítulo II en el que enfoca preferentemente la novela. Estudia los personajes y su ambiente, las ideas y sentimientos, las circunstancias de tiempo y lugar, la narración, la estructura y el lenguaje. Valora la calidad literaria de los cuentos, independientemente de las novelas y también muestra los nexos que las vinculan. En esta oportunidad, Salama destaca algu-

nos datos autobiográficos de Lynch, sobre todo los referidos a su niñez pasada en el campo y que sin duda alientan en algunos personajes niños de sus cuentos, principalmente Mario, protagonista de muchos de ellos.

Entronca este capítulo con el siguiente, titulado GÉNESIS; Roberto Salama confiesa sus dificultades para aprehender las motivaciones de la obra de Lynch: la falta de una bibliografía completa, la reserva del propio novelista en sus últimos años y el cúmulo de fantasías tejidas alrededor del autor y su obra. La única fuente cierta ha sido la propia obra de Lynch, por eso aclara que "ciertas estimaciones que he de consignar, pues, habrá que modificarlas oportunamente, o sustituirlas ni bien se obtengan informaciones que así lo aconsejen".

Titula VALORACIONES al sexto y último capítulo. Para responder a estas preguntas: ¿Hasta donde se ha visto la significación objetiva y potencial de Benito Lynch? ¿Qué clarividencia ha desplegado la crítica en este caso particular? transcribe y acota opiniones diversas, comenzando por la *Carta abierta al señor Benito Lynch*, firmada por Horacio Quiroga.

Finalmente ubica a Lynch dentro del cuadro de la literatura argentina y completa el libro una bibliografía que comprende: *Obras de Benito Lynch*, *Bibliografía sobre Benito Lynch*. Ella supera la que conocíamos de Cócáro y ha de ser una inestimable fuente de información para el investigador.

Cabe señalar que Roberto Salama ilustra todo su libro con fragmentos y narraciones íntegras del novelista, seleccionadas con acierto resultan de mucha importancia para el lector ante la dificultad de obtener las obras de Lynch por no existir casi reediciones.

Además, este libro está salpicado de

REVISTA DE LIBROS

observaciones originales y sutiles que al par que revelan la finura del crítico pueden iniciar posibilidades de comprensión en el lector. Por último añadiré que *Benito Lynch* de Roberto Salama está construido con un sólido

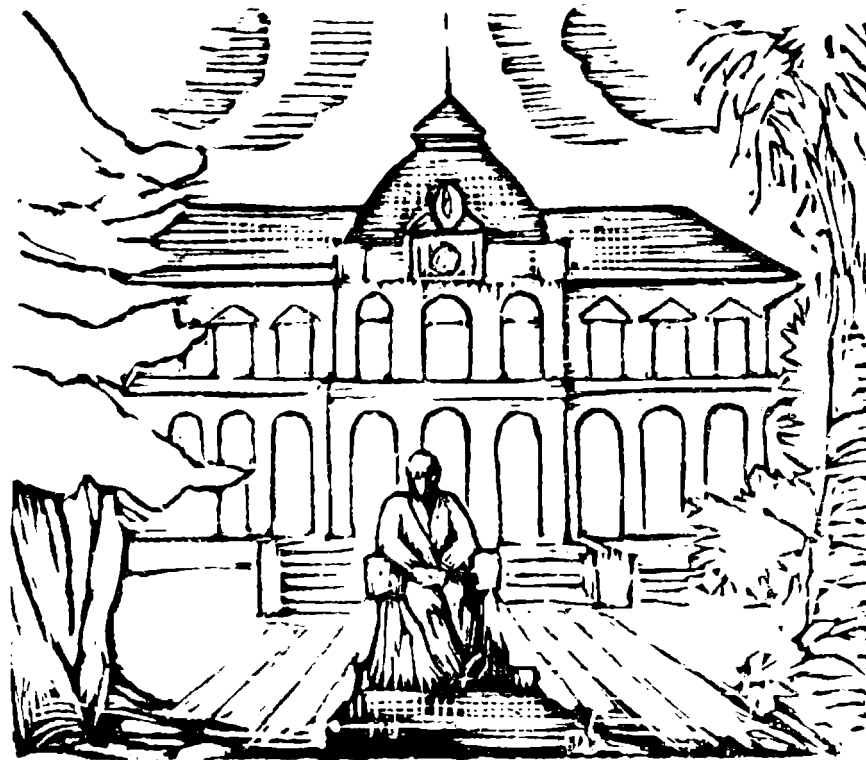
ordenamiento lógico, que lo leemos con interés continuado, sostenido por el tema y por la cordialidad permanente de su prosa.

María Concepción Garat



Dibujo (tinta china) por César López Osorio

Vida de la Universidad



Facultades e Institutos
Estudiantes y Graduados

LA ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE LA PLATA

EL organismo orquestal de la Universidad Nacional de La Plata fue creado por ordenanza del H. Consejo Superior de fecha 28 de setiembre de 1958 y puesta bajo la supervisión del suscripto, profesor titular de la dirección orquestal en la Escuela Superior de Bellas Artes. Sus finalidades son docentes —sirviendo de práctica para los alumnos instrumentales y de dirección orquestal— y de extensión cultural mediante la realización de conciertos públicos mensuales.

LOS INTEGRANTES DE LA ORQUESTA.

La Orquesta de la Universidad con sede en La Plata no se creó exclusivamente para la ciudad de La Plata (para "cubrir claros" localistas solamente) sino para cumplir su misión de extensión cultural dentro de las amplias proyecciones de una Universidad Nacional, o sea, que además de su ámbito inmediato debe obrar dentro del panorama total, especialmente provincial, que reciba la irradiación de las ciencias y las artes de nuestra Alma Mater. Como tal la orquesta tendrá como base un decoroso mínimo, pero —como todo arte— no puede tener límites hacia arriba en cuanto a su repertorio y a la jerarquía de sus interpretaciones.

La Orquesta de la Universidad estará integrada: a) por los profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes, b) los alumnos de la misma escuela (por obligación) y los alumnos de todas las instituciones de enseñanza musical que quieran practicar, c) por profesionales que la completarán. El primero en ofrecer toda la colabora-

ción en la formación de la Orquesta de la Universidad fue el distinguido compositor Alberto Ginastera, entonces director del Conservatorio Provincial. Dice la nota de fecha 9 de setiembre de 1958, dirigida al incansable propulsor de la Orquesta, el Dr. Noel H. Sbarra, entonces Interventor de la Escuela Superior de Bellas Artes: "La creación de una orquesta integrada por los alumnos que estudian y se perfeccionan en esta ciudad será de indudable beneficio para el desarrollo del arte musical y favorecerá la formación profesional de los jóvenes instrumentistas. A tal efecto esta Dirección procederá a invitar a los alumnos de los cursos de instrumentos sinfónicos que están en condiciones de integrar la orquesta, para que concurren a los ensayos previstos. Fdo. A. Ginastera".

Por no contar las escuelas con un alumnado suficiente para formar una orquesta completa, se deberá *completar* ésta con profesionales. Por el contrario, sería absurdo formar un conjunto de cámara con profesionales exclusivamente, que forzosamente serían elementos ajenos a la Escuela Superior de Bellas Artes. Este conjunto sería un adorno sin ningún mérito para la Universidad. Además, como bien se sabe, los buenos profesionales de la Capital Federal están ya agotados por los compromisos en Buenos Aires y no disponen de tiempo para viajar a ensayar en La Plata. La orquesta del Teatro Argentino, tan injustamente mal conceptuada por algún inexperto, incluye elementos de verdadera valía y ellos serán llamados en primer término para completar la Orquesta de la Universidad, porque facilitarán su organización y seguramente tendrán mayor

VIDA DE LA UNIVERSIDAD

efecto para su misión, ya que repetidas veces demostraron su espíritu de sacrificio para la obra de la universidad platense.

LA PROGRAMACIÓN DEL CICLO 1959.

En su primer año el organismo orquestal universitario ofreció en Extensión Universitaria nueve "clases públicas-conciertos. La elección de las fechas y la programación quiso 1º) ajustarse al criterio didáctico en provecho de los alumnos que actuaban a) en su dirección, b) como practicantes instrumentales y/o c) como solistas, 2º) adherir fervientemente a las fechas patrias, 3º) celebrar vigorosamente fiestas de índole social como el Día del Estudiante, aniversario de la fundación de La Plata, conmemorar a un profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes fallecido, festejar los 50 años de actividad instrumental de un músico platense, presentar con orgullo el empuje juvenil de un ex-alumno del mencionado instituto, becario, en Italia, de la Universidad, y en todo momento poner de manifiesto la elevada jerarquía de la Escuela Superior de Bellas Artes, representada por sus propios profesores, ya sea con sus composiciones o como solistas de los conciertos.

El primer concierto conmemoró el 25 de Mayo. Su programa fue compuesto con *música preclásica*, de Benedetto Marcello, Arcángelo Corelli y J. S. Bach. Solistas: profesores Francisco Amicarelli (piano), Federico López Ruf (violoncello) y Carlos Sampedro (violín); alumnos E. Danowicz (violín) y A. M. Otero (clavicémbalo), con la colaboración de R. Nasón (flauta). Dirigieron el alumno Blas García y el Prof. M. Drago.

El segundo concierto se llevó a cabo el Día de la Bandera. Su programa fue integrado por *música clásica* de W. A. Mozart, L. Boccherini y J. Haydn. Solista Prof. Federico López Ruf (violoncello). Dirigieron Blas García (alumno) y M. Drago (profesor).

El tercer concierto se celebró el 9 de Julio en un programa de *música argentina* con obras de compositores-profesores de la Escuela Superior de Bellas Artes: C. López Buchardo, A. Jurafsky, L. Gianneo, J. Ficher, A. Ginastera y G. Gilardi. Solista M. L. Gondell (canto). Dirigieron Blas García y Juan Carlos Zorzi (alumnos), M. Drago (profesor).

Para el cuarto concierto se seleccionó un programa extraordinario. Para conmemorar dignamente en el recinto universitario el aniversario de la muerte del Libertador, se escogió con mucho cuidado y con el riguroso criterio de la historia, un programa que quiso ilustrar la época en la cual vivía y luchaba el Santo de la Espada, un programa que significó mucho más que un concierto común: fue la disertación musical sobre un cuadro histórico. Bajo el lema "La Época de San Martín en la Música" se juntaron fragmentos de obras de compositores contemporáneos de San Martín. Estilísticamente significó este programa (*Pasaje del clasicismo al romanticismo*) la orgánica continuación de los dos primeros programas (Música Preclásica y Música Clásica). De los más importantes compositores se eligieron obras cuya idea motriz —en evocación al Libertador— fuera el tema de la libertad, a la sola excepción de las románticas expresiones de Mendelssohn y de los tres precursores de la música argentina. Las obras que exaltan la libertad: *Egmont* (Beethoven), el noble neerlandés quien, como San Martín, luchó

contra la dominación española. *Rienzi* (Wagner), libertador del pueblo romano de la opresión de la aristocracia. *Nabucodonosor* (Verdi) es el rey de Babilonia, quien subyugó a Israel. La obra trata el tema de la libertad perdida y la esperanza de la libertad recuperada. Su coro "Va pensiero" fue elevado como estandarte y símbolo de la liberación y unificación de la nueva Italia. A la misma corriente libertadora europea de 1848 pertenece la famosa Marcha Húngara (Berlioz), viejo canto guerrero que enardeció a los húngaros, cuando se levantaron contra la dominación austríaca. Hay otro canto de libertad de la época de San Martín, y éste entró para siempre a la biografía del héroe: el coro de la ópera *La muette de Portici*, al que eligieron los belgas como himno de su liberación de la dominación extranjera. Don Benjamín Vicuña Mackenna apunta este capítulo de la vida del libertador diciendo: "Los belgas que desde algunos años sufrían violentos el yugo de la Holanda, amanecieron una mañana con las armas en la mano después de una representación de "La muda de Portici" y un canto inmortal había sido la chispa caída sobre la hoguera. En esta situación el burgo maestro de la ciudad (Bruselas) y otros notables ligados a San Martín fueron a ofrecerle el mando superior del ejército revolucionario. San Martín rehusó, hizo valer las leyes de su hospitalidad y su carácter de extranjero y fue escuchado. Sus votos íntimos acompañaban empero a aquella otra independencia que era para su alma de insurgente un verdadero culto, casi una pasión". (del libro de Vicuña Mackenna "San Martín: Revelaciones Intimas"). Este acontecimiento lo apuntó de su puño y letra en una foja de servicios de San Martín su nieta

Dña. Josefa Balcarce y San Martín de Gutiérrez Estrada y figura finalmente en la exhaustiva Historia del Libertador, de José Pacífico Otero (tomo IVº). El programa que consagra el ideal de la Libertad, reuniendo en memoria del Libertador obras de la literatura musical de la misma época, sería entonces incompleto sin esta obra, relacionada directamente con un episodio característico para la nobleza de proceder del Santo de la Espada, que se merece especial interés.

Bien puede admitirse que obras de épocas pasadas no correspondan tal vez a la estética del siglo XX, pero será de fundamental importancia el criterio de la absoluta objetividad que debe guiarnos en el enfoque de cualquier época de la historia. La historia de una época, con omisiones de los elementos que le pertenecen y hasta la caracterizan, sería una falsificación. El realismo histórico nos impone la Verdad, y es la búsqueda de la Verdad que honrará las labores auspiciadas por nuestra casa de estudios. Es por el mismo principio del realismo histórico que este programa se vio completado por obras nada heroicas, que igualmente caracterizan la época de San Martín. ¡Cómo podríamos ignorar a Mendelssohn, una de las cristalizaciones más puras del romanticismo! Graciosísimas páginas de Amancio Alcorata, Juan Pedro Esnaola y Juan B. Alberdi nos permitieron vivir un instante en aquella Buenos Ayres galante, en los días cuando San Martín la soñaba ya solamente desde Boulogne-sur-Mer. Ya fuera del cuadro histórico, pero bien compenetrado con la conmemoración de la muerte del Libertador, cerró este concierto el *Himno a San Martín* del compositor Arturo Luzzatti —fallecido pocos días antes—, que juntó simpáticamente el Coro y

VIDA DE LA UNIVERSIDAD

la Orquesta de la Universidad. En cuanto a la inclusión de la obra de Wagner cabe señalar que a *Rienzi* aún no lo escribe el Wagner de la Tetralogía; parece necesario aclarar que la instrumentación empleada en *Rienzi* es la idéntica a las demás óperas italianas y francesas de la época. Por lo demás, el programa distribuido dio con precisión todos los datos históricos y referencias de las obras ejecutadas, las cuales, además, fueron comentadas en público por el locutor de la emisora universitaria, como se ha hecho loable tradición de las "clases públicas"-conciertos.

Solista en el concierto de Mendelssohn fue el profesor Roberto Castro. Dirigieron los alumnos B. García y J. C. Zorzi y el profesor M. Drago. El coro fue preparado por el maestro Roberto Ruíz.

El distinguido musicólogo profesor Enrique Larroque escribió en "El Hogar" (4 de sept. de 1959) bajo el título CONMEMORACIÓN SANMARTINIANA: "Nada más apropiado para celebrar el Día de San Martín que el reciente concierto de la Orquesta de la Universidad de La Plata. Titulado "La época de San Martín en la música", dicho festival estaba integrado, en parte, por obras inspiradas en ese ideal de libertad y justicia que fue el anhelo constante del héroe máximo argentino. Iniciativa feliz la de conmemorar a San Martín mediante música inspirada en un ideal tan elevado. El cuidado con que se preparó esta audición y el nivel artístico en que la misma se situó demuestran cuan acertado se está en confiar a la música un papel educador en las universidades. Orquesta y arte coral son en verdad dos "asignaturas" cuya práctica tiene favorable influencia en la cultura general de todo estudiante. Y por haber practicado

la música, todo universitario será más tarde un profesional desde luego más completo, pero sobre todo más humano".

El programa del quinto concierto tuvo el enfoque de la Primavera y del Día del Estudiante. Se ejecutó La Primavera, concierto grosso de A. Vivaldi y la Sinfonía Pastoral de Beethoven; entre ambas obras se destacó la estudiante Susana González como solista del Concierto para piano de J. S. Bach. Los otros solistas el Prof. C. Sampedro y los alumnos E. Danowicz y O. Carrescia, todos violinistas. Dirigieron J. C. Zorzi, B. García (alumnos) y M. Drago.

El programa del sexto concierto juntó, con motivo del "Día de la Raza", un programa de *música latina*, con una obra italiana (Cherubini), una española (De Falla), una francesa (Debussy) y una argentina (Gianneo). Solista fue el profesor de piano de la Escuela Superior de Bellas Artes, Francisco Amicarelli y su versión de las Noches en los Jardines de España fue la más auténtica, gracias a la circunstancia de haber ejecutado Amicarelli esta obra con el mismo Manuel De Falla. Dirigieron García, Zorzi y Drago.

El séptimo concierto tuvo fines íntegramente didácticos, dedicándose a la *Presentación de los Instrumentos de la Orquesta*. El suscripto presentó la familia de las cuerdas y el aventajado alumno Blas García los vientos y percusión. Como ilustración del conjunto de cuerdas se ejecutó el *Concerto Grosso N° 23* de G. F. Handel, como ejemplo de combinación de cuerdas y piano el *Concierto para Piano y Cuerdas* de A. Vivaldi, como conjunto de vientos y percusión se ejecutó la *Obertura para una Comedia Infantil* de L. Gianneo y, como ejemplo de orquesta sin-

VIDA DE LA UNIVERSIDAD

fónica plena cerró *Anacreón* de Cherubini la ilustración. Los solistas fueron los profesores Sampedro (violín), López Ruf (violoncello) y los alumnos Danowicz (violín) y Portugueis (piano). Dirigieron los alumnos Zorzi y García y el prof. Drago.

El octavo concierto se efectuó en adhesión al 77º Aniversario de la Fundación de La Plata. En el acto previo se impuso el nombre del fundador de la ciudad y primer rector de la universidad provincial Dr. Dardo Rocha al salón de actos, descubriéndose dos placas recordatorias en presencia de descendientes del fundador. Siguió luego el programa sinfónico, formado en su primera parte por dos significativos compositores platenses ambos relacionados con la Escuela Superior de Bellas Artes. Dante Bozzolo, fallecido prematuramente el mismo año, fue excelente profesor de acústica de esa casa de estudios. Del mismo se ejecutó el único terminado movimiento de la Serie Breve. Eduardo Ogando fue un sobresaliente alumno de la misma escuela y actualmente becado por la Universidad de La Plata para perfeccionar sus estudios en Italia. Estudió composición con G. Gilardi y orquestación con M. Drago. El fruto de sus estudios platenses fueron las *Variaciones para Orquesta* con las cuales se ganó en 1953 el Premio Sevitzy de Radio Nacional. A ambas partituras con sus extraordinarias dificultades se dedicaron nada menos que doce ensayos, o sea el doble de cualquier otro concierto, razón por la cual se completó el programa prudencialmente con una obra de mucho menor dificultad, pese a su gran valor artístico,

que es el *Concierto para Piano* de Schumann. En la deliciosa y sutil parte de solista actuó el maestro Roberto Castro, profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes. La responsabilidad por el dificultoso programa lo asumió el mismo profesor de dirección orquestal.

El noveno concierto, *clausura del ciclo*, fue dirigido exclusivamente por los alumnos, por tener éste la característica de examen de fin de curso. A esta circunstancia se debe también la inclusión de un mayor número de alumnos-solistas. En un programa integrado por obras de Bach, Vivaldi, Mozart y Ginastera actuaron como solistas el prof. Paulino Berardi, celebrándose los 50 años de sus actuaciones como flautista, la profesora Lecot de Boedo (piano), y los alumnos Margarita Schultz (piano), Oscar Carrescia (violín) y Alfredo Blanco (canto).

Estos son los esfuerzos de la Orquesta de la Universidad Nacional en su primer año de vida, para cumplir con sus fines didácticos, de extensión universitaria, los patrióticos y sociales, realizados en siete meses del año lectivo 1959, gracias a la perfecta colaboración entre la Universidad, la Escuela Superior de Bellas Artes y el Colegio Nacional, cuyo salón de actos, colmado siempre por auditorios atentos y entusiastas, fue la sede de los nueve conciertos que se mencionaron en esta nota, destinada a dar pública cuenta de la honrosa misión que me confiara el H. Consejo Superior al crear la orquesta estable.

Mariano Drago.

Se terminó de imprimir en la segunda quincena del mes de diciembre de 1959, bajo los cuidados gráficos del director de la publicación, en el taller de A. Domínguez, calle 38 N° 420, La Plata, Rep. Argentina.

ARTISTAS QUE ILUSTRAN ESTE NUMERO

¶ CESAR LOPEZ OSORNIO

Nació en La Plata el 6 de junio de 1930. Actualmente estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, donde debe rendir la prueba final en la especialidad de mosaico. Ha sido delegado de los estudiantes en el consejo asesor y consejo directivo de dicha Escuela durante los años 1958 y 1959. Ha expuesto en el Círculo de Periodistas (1958) y Club Universitario (1958) de la ciudad de La Plata y durante los mismos años en dos ciudades del interior de la provincia de Buenos Aires: Tres Arroyos y Pehuajó. Concurrió a salones oficiales de Mar del Plata, Santa Fe y a los IV y V salones Estímulos de la provincia de Buenos Aires, obteniendo en estos últimos un segundo y un tercer premios en mosaico y un tercer premio en pintura. Ha realizado por encargo decoraciones murales en Lomas de Zamora, Azul y La Plata. Asimismo ejecutó, conjuntamente con los pintores platenses Aguiar, Casas, Rollié, Alzugaray y Zalazar, un *Triptico de Navidad*, encomendado por la Dirección de Turismo de la provincia de Buenos Aires. Obras suyas tienen los museos de arte de la Boca (Bs. Aires) y Pringles. El próximo año de 1960 viajará al Japón, donde permanecerá un año como becario de la Comisión de Investigaciones Científicas de la provincia de Buenos Aires y de la Universidad de La Plata, para realizar estudios de dibujo artístico, diseño y aplicaciones industriales en Kiotto, Kobe, Nara, Osaka y Tokio.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

LA PLATA (REP. ARGENTINA)

SETIEMBRE - DICIEMBRE 1959

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

ARTICULOS: ANGEL O. NESSI ~ EUGENIO
PUCCIARELLI ~ GUILLERMO THIELE ~ AN-
GELINA ROGGERO ~ ORESTE POPESCU
CLEMENTE H. BALMORI ~ LUIS A. BONTEMPI
NESTOR R. GAFFET ~ PAUL WESTEIM

TESTIMONIOS: ERNESTO EPSTEIN ~ BLANCA
L. DE ROSSO GUERRERO ~ HORACIO CASTILLO
HERNAN SAN MARTIN ~ CATALINA A. DE
HUSSON ~ RAUL BONGIORNO

REVISTA DE LIBROS: ARMANDO D. DELUCCHI
NELVA ZINGONI ~ MARTHA CAMPAYO DE
GALABURRI ~ NALDO LOMBARDI ~ RICARDO
MALIANDI ~ MARIA CONCEPCION GARAT

9