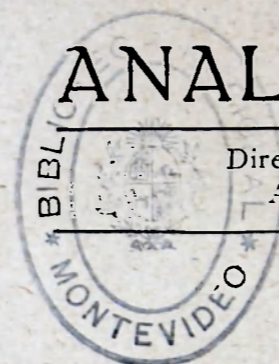




# ANALES DEL ATENEO

Director y redactor responsable: C. Sabat Ercastry  
Ateneo de Montevideo. Plaza Libertad 1157



## SUMARIO

CARLOS VAZ FERREIRA Sobre interferencias de ideales en general, y caso especial de la imitación en Sud América

JULIO PALADINO Estado actual de la doctrina social

VICENTE LECUNA A propósito de la Conferencia de Guayaquil

RAFAEL CANSINOS - ASSENS Alvaro A. Vasseur

ALVARO A. VASSEUR Pemas

ENRICO GRAS Cine y Pintura

EMILIO ORIBE Homenaje a Baltasar Brum

WASHINGTON L. RISSO Las Escuelas Populares de Dinamarca

Notas y comentarios de  
E. Rodríguez Monegal, J. C. Alvarez Olloniego,  
F. García Esteban, H. Platschek, J. M. Pcedestó,  
J. Després, C. Rama y N. Perdomo Coronel

2.ª EPOCA

NUMERO 4

SEPTIEMBRE de 1948



MARIA MONTEZ  
Universal-  
International



Es tan fácil estar maxfactorizada... tan agradable y tan emocionador... Pruebe este famoso Maquillaje de *Max Factor Hollywood* en los tonos apropiados creados especialmente para armonizar con el color natural de su cabello, ojos y cutis, y darle vida y realzarlo... y se creará transformada, como por magia, en una visión de irresistible encanto.

MAQUILLAJE PAN-CAKE

LAPIZ DE LABIOS TRU-COLOR

COLORETE

POLVO FACIAL

MAQUILLAJE EN ARMONIA DE COLORES

creado por

Max Factor  
HOLLYWOOD

En Todos Los Establecimientos y Droguerías Principales

Distribuidor Exclusivo para el Uruguay: HUGO A. DAVIDSON, S. C.  
COLONIA 939 - TELEF. 9 10 06 - 9 10 07

# ANALES DEL ATENEO

Redacción y Administración: Plaza Libertad 1157. Montevideo  
COMISION DE REVISTA. — Carlos Sabat Ercasty, Nazareth Perdomo Coronel, Carlos Benvenuto, Víctor Dotti, José Paladino y Wallace A. Díaz.  
ADMINISTRADOR: Carlos M. Petraglia

## PRECIO DE VENTA

Número suelto ..... \$ 1.00  
Para los socios del Ateneo ..... " 0.70  
Suscripción a 6 números ..... " 5.00

CARLOS VAZ FERREIRA

## *Sobre interferencias de ideales, en general, y caso especial de la imitación en Sud - América \**

Entre los ideales pueden existir, y existen comúnmente, conflictos: oposición parcial.

De esos conflictos de ideales, unos son inevitables, dependen de la naturaleza misma de los hechos morales o de la situación del sujeto moral; en tanto que otros son conflictos evitables, en verdad artificiales, creados innecesariamente.

Primer caso de interferencia de ideales: responde fundamentalmente a dos causas, que a veces se manifiestan separadas; otras, conjuntamente.

La esencial es la oposición parcial, pero real, de ciertos ideales **en sí mismos**. Hay una segunda causa incidental, que depende de la limitación de actividad, de tiempo, de facultades, en el sujeto moral.

Los grandes ideales (sea en materia de conducta humana, sea en materia de organización social; en casi todos los hechos humanos y sociales), son coincidentes en parte, pero en parte interferentes. Por ejemplo, los diversos círculos de sentimientos de familia y afectos personales; sentimientos de patriotismo; sentimientos de humanidad. El ideal familiar, el ideal patriótico, el ideal humanitario (y, si se quiere, considerando el primero y el último —

(\*) Conferencia pronunciada el 14 de mayo de 1940 en la Facultad de Ciencias Económicas de Rosario, Rep. Argentina.

para eliminar el que contiene más complicaciones y está sujeto a más discusión— los sentimientos familiares o los afectos personales, por una parte, y los sentimientos humanitarios generales por la otra), en parte tienden a coincidir y a reforzarse, pero en parte también comportan una cierta oposición en sí mismos, a tal punto que un drama moral en la conciencia interior de grandes espíritus religiosos ha sido precisamente ese conflicto y la solución violenta, y de hecho casi siempre unilateral, de él.

Y, en general, la moral no es más que un caso de interferencia de ideales. Los llamados “deberes”, esos deberes que resultan de una clasificación de los actos (clasificación sin duda artificial, pero necesaria para la práctica y especialmente para la acción docente), la “Moral”, divide los actos humanos en actos de verdad, de justicia, de bondad, etc.; deberes especiales para con los padres, para con los hijos, para con los semejantes, para con la patria, para con la humanidad. Y esos “deberes”, algunos artificialmente limitados más bien por necesidad práctica, pero que constituyen ideales prácticos precisamente porque sin ellos la moral puede resultar in formulable (en todo caso, para tener derecho a ser incomodado por esa clasificación, hay que haberla sobrepasado); esos “deberes”, que constituyen así ideales prácticos, en parte se apoyan, se refuerzan; pero en parte también se oponen. En la vida práctica son continuos los conflictos: entre verdad y piedad, entre justicia y amor o equidad, etc. De todo ello la moral artificial había hecho una casuística: había reducido esos conflictos a “casos”, que pretendía “resolver” por fórmulas generales; y, sobre todo, pretendía “resolverlos” de un modo completamente satisfactorio. Y esto es precisamente lo que hizo mezquina la casuística de la pedagogía o de las religiones; lo que le dió aquel aspecto de

ruindad moral y de estrechez intelectual. Si “solución” ha de llamársela, es en otro sentido: Los conflictos de los llamados deberes morales no se “resuelven” por alguna fórmula de solución, ni general ni particular, que sea totalmente satisfactoria; que deje, por ejemplo, totalmente satisfecha la conciencia; que suprima todo dolor, toda duda, todo remordimiento. Lo que tenemos que llamar “solución” es, **en cierto sentido, lo contrario: la acción** (mejor posible) **con persistencia del conflicto**, sin ahogar aquellos sentimientos que en cada caso deban o hayan de ser, en mayor o menor grado, sacrificados. **Eso es precisamente lo que mantiene la superioridad moral.** (Solución conflictual, significa persistencia de todos los buenos sentimientos contrarios, con lucha, con sacrificio, con sufrimiento, con todo lo que tienen de compatible en su complicación en cada caso). Y la Moral es, entera, un caso de interferencia de ideales y de solución conflictual.

La otra causa de oposición, de interferencia necesaria, inevitable, de ideales, es la limitación de tiempo, actividad, facultades, etc., etc. En este caso no se trata de oposición entre los ideales mismos en sí, por su misma naturaleza, sino de imposibilidad de servirlos a todos debido a la limitada posibilidad de acción de las facultades humanas, hasta del sentimiento, que no puede darse todo entero a todos los ideales.

Debido a esas dos causas, la vida de un hombre consciente y de espiritualidad intensa, **es casi toda, así, conflictual.** Un hombre, cualquiera, no podrá llegar a ser al mismo tiempo lo que podría ser como hombre de familia exclusivamente, o exclusivamente como ciudadano, o como funcionario, o como pensador, como artista o como hombre de ciencia; de todo esto sacrifica normalmente mucho.

Así, cuando se estudia la vida, por ejemplo, de los grandes hombres de ciencia, de los grandes artistas (por grandes que hayan sido, a veces cuanto más grande hayan sido), tenemos que notar el sacrificio de otras posibilidades de su alma. No me refiero, naturalmente, a aquellos cuyos sentimientos eran débiles, sino a aquellos en quienes algunos de esos otros sentimientos existieron y eran fuertes, pero que debieron ser sacrificados. Cuando tal ilustre investigador, hombre de familia, esposo, padre intenso, lleno de cariño y de amor, llegaba tarde sin embargo al lecho de muerte de sus hijas; cuando ese mismo sabio tenía que contemporizar con un gobierno de que su alma de patriota no le permitía ser sinceramente partidario; cuando hacía todo eso por la ciencia, nosotros sentimos el dolor de su alma. Pudo haber sido más hombre de familia, pudo haber sido tal vez mejor ciudadano; pero menos eficaz hombre de ciencia. Habrá que perdonar en estos casos.

Otras veces ¡muchas!, al contrario: es la actividad científica o la actividad artística, por ejemplo, la sacrificada; casos en cierto modo más respetables todavía, porque no quedan en la historia.

La moral verdadera y viva es de dramas interiores, conflictos espirituales, si no siempre en los que podríamos llamar los especialistas morales (figuras generalmente históricas de los grandes unilaterales en patriotismo, en humanitarismo), normalmente en los hombres de vida común — que a veces pareció común porque comportó una solución menos especialista, en cierto sentido más completa, de esos conflictos; y habría santos (si santidad quiere decir, en un sentido amplio, la superioridad moral), habría santos de los dos tipos; del especialista y del tipo conflictual, que siente todo y hace lo que puede en todo. Yo he sostenido por lo demás que el

criterio que afirma la superioridad moral de la vida moderna está en la generalización de esta última clase de santidad oscura, que no luce en la historia ni en la vida.

Sería muy largo el examen de todos los casos de conflictos de ideales en lo que se refiere, por ejemplo, a instituciones, legislaciones posibles, etc. Cada organización produce bueno y malo, y adoptar una es sacrificar algo bueno de otra organización posible también. Las soluciones son parcialmente de opción con la conciliación posible, empezando por la actitud que corresponde ante la oposición (solo parcial; pero real) de los dos grandes ideales sociales, ideales que pueden reducirse a dos núcleos o grupos polarizantes: Por una parte, los ideales de libertad, personalidad, fermentalidad, progresividad; y por otra los ideales de igualdad, felicidad presente, bienestar presente, seguridad; grupos polarizantes, precisamente, de las dos grandes tendencias sociales: el primero, de las tendencias individualistas, libertistas; el segundo de las tendencias de organización, de las tendencias más o menos socialistas.

Y otro conflicto, el superior a todos, es el conflicto, parcial sin duda pero real, entre los ideales terrestres, entre los ideales positivos, próximos o remotos: los de esta vida, y los ideales trascendentes (todos los ideales que se relaciona con la posibilidad de una vida ulterior).

Bien: esos son los conflictos de ideales, inevitables y necesarios. Pero además de esa conflictualidad de los ideales en sí mismos, y de los otros conflictos que resultan de la limitación de las actividades con que han de servirse (lo que se comprende por la sola enunciación, existe —y es muy importante ponerlo de manifiesto— otra clase de interferencia de ideales. Es una interferencia que los hombres

crean sobre la base de ciertos ideales, prácticamente muy generalizados, **que dividen de otro modo** que por "bueno" y "malo" ("bueno" y "malo", en un sentido generalizado y amplio, comprendiendo dentro de "bueno" las nociones de verdadero y bello en su caso).

Aquí estamos en un punto, para la práctica, muy importante. Comprendamos bien:

Los conflictos a que antes nos hemos referido, son conflictos entre "bien" y "bien", entre "bueno" y "bueno". La justicia es buena en sí, y la piedad es buena en sí, aunque en ciertos casos y en cierto grado entren en conflicto. Los afectos personales, concretos: por ejemplo, los sentimientos de familia, y los sentimientos generales, humanitarios, son buenos en sí, aunque en muchos casos entren en conflicto. Las diversas posibilidades de acción de un hombre; sus actividades morales como hombre de familia, como ciudadano, como profesional, como sabio, como productor, artista, etc., etc., todo eso sería bueno en sí, aunque no se pueda realizar totalmente en el grado a que alcanzarían las facultades de un hombre aplicadas únicamente a una de esas actividades. Repetimos pues: los conflictos necesarios de ideales, son entre ideales buenos; si se quiere, entre verdaderos ideales; y no afecta a la bondad de éstos, el que tales conflictos se produzcan, y sean frecuentes, como hemos dicho, en parte por la naturaleza misma de esos ideales y en parte por el límite de fuerza y tiempo.

Pero ya que es así, ya que existe esa conflictualidad de ideales legítima, es importante no crear otros conflictos innecesarios o ilegítimos, y esos son los que pueden crearse frecuentemente en la práctica por la elección de ideales que introducen divisiones de actos, o programas que no coinciden necesariamente con la división de "bueno" y "malo",

o que hasta en muchos casos deben necesariamente no coincidir. Esta clase de conflictos ilegítimos se refiere sobre todo a ideales de carácter muy general, y voy a citar uno sólo, muy simple y muy común: el de dividir por tiempo. (Sobre esto hay escuelas, también tendencias temperamentales).

Si yo divido en "nuevo" y "viejo", es claro que esta división no sólo no debe coincidir forzosamente, sino que forzosamente no puede coincidir con la división "bueno" y "malo". Sería, diremos, una división transversal: Suponiendo, por ejemplo, una línea que divida esquemáticamente lo "bueno" de lo "malo", la línea que divide lo "nuevo" de lo "viejo" sería como perpendicular a ella, y habría así "nuevo bueno" y "nuevo malo"; "viejo bueno" y "viejo malo". Una división de ideales establecida de aquella manera, crearía, pues, una interferencia fatal de orden ilegítimo: ésta ya no es interferencia necesaria, inevitable, entre ideales buenos, sino como una perturbación de la polarización buena y legítima. Estamos, pues, ante un caso de interferencia de ideales que no es necesaria ni legítima, y que será evitable. Sería interesante estudiar en detalle las interferencias ilegítimas de esta clase, pero ello no cabe aquí. Recordemos solamente que esa división en nuevo y viejo ha determinado una gran cantidad de actitudes erróneas, a veces peligrosas moralmente o estéticamente absurdas. A veces aparece en escuelas: por ejemplo, ustedes recordarán, aun cuando esas cosas pasan pronto, que existió una escuela que se llamó "futurismo". He ahí una polarización expresa, consciente y bien simplista, por "nuevo" y "viejo". La parte positiva del futurismo tenía, naturalmente, valor y alcance indiscutibles; pero su parte negativa era absurda. No sentir la belleza de las góndolas venecianas y querer cegar las lagunas, representaba exactamente lo mis-

que procedía era completar, no sustituir esa estrechez por otra; no, por ejemplo, rebajar la ciencia, disminuir su valor y sobre todo negar su espiritualidad.

Y no me refiero al aspecto moral: la injusticia contra el siglo XIX, calificado de "estúpido", que se completó por la injusticia moral: la de reprocharle que hubiera tenido fe, quizá demasiada fe...; haber tenido demasiadas esperanzas y demasiadas ilusiones. Pero hoy podemos saber que los novecientistas cometieron el error de creer que el siglo XX iba a ser posterior al siglo XIX...

Y muchos otros casos prácticos de división por tiempo. En el movimiento (argentino) llamado Reforma Universitaria, sin perjuicio de sus aspectos simpáticos, al principio se dividió por generaciones, y la generación nueva tenía tendencia a considerarse mesiánica. Sentían entonces los jóvenes a todos los representantes de generaciones antiguas como "cristalizados" e inservibles. Y bien pronto venía otra "generación", y los antiguos reformadores pasaban rápidamente a ser cristalizados e inservibles. Era la época en que yo, para hacerles un gran bien, daba a los jóvenes un papel como éste:



para hacerles ver que la división en bueno y malo y la división en nuevo y viejo son transversales. Y les hacía ver también que todas aquellas instituciones que encontraban creadas habían sido el resultado de esfuerzos, de sacrificios, de aspiraciones de otros

hombres anteriores, como ellos bien intencionados, como ellos reformadores; que la verdadera oposición no era entre jóvenes y viejos, no era entre generaciones, sino entre los superiores, los sinceros, entre los honestos, entre los bien intencionados de todas las generaciones, contra los insinceros, contra los deshonestos, que los hay también en todas las generaciones. Era, pues, como una interferencia transversal. Hace tiempo que en mi país, y estoy seguro de que aquí también, la juventud ha reaccionado muy bien contra aquella injusticia; su condena- ción tiende a ser certera contra lo inferior, lo egoísta, lo insincero, de todas las generaciones, y conmovedor su respeto por lo sincero y superior; su respeto por todos los hombres de valor de todas las generaciones.

Además de este ejemplo (dividir por tiempo) existen muchos otros de estos ideales ilegítimamente interferentes, o que pueden llevar a interferencias ilegítimas con los ideales reales verdaderos y buenos. Por ejemplo, dividir por razas, o por países y aun por continentes, o por anti-razas...

Pero ahora hay que tomar en cuenta una nueva complicación sin cuyo examen lo considerado anteriormente es incompleto. Me refiero a la diferencia entre ideales para pensar y sentir e ideales para actuar. Esto es importantísimo. Con respecto a los ideales para pensar y sentir, lo que hemos dicho es, al mismo tiempo que simple, verdadero, y sin reservas. No hay por qué aceptar otra polarización en la elección de nuestros ideales, que la de aquellos que no interfieran con la división en bueno y malo (bueno, con verdadero y bello). Desde luego, eso no quiere decir que no se hagan escuelas, ni planes, ni programas, no: sino que éstos, mientras sean para pensar y sentir, no han de tener mezcla de malo, aunque sea parcial. Y ello, notémoslo ya, va siendo más

fácil a medida que se trata de ideales más particulares y de ideales más concretos. Es difícil que un ideal generalísimo distinto del bien pueda crear una polarización, una división irreprochable: Quiero decir: en materia de ideales generalísimos, tal vez no haya más que eso: lo bueno, lo bello, lo verdadero. A medida que los ideales, los programas, los planes, se van haciendo o van teniendo objetivos más particulares y más concretos, entonces ofrecen menos peligro de interferencias ilegítimas. Los planes particulares pueden fácilmente quedar íntegramente dentro del bien: estos planes concretos, como contienen, a medida que son más concretos, menos parte de inesperado, o de imprevisto, o de omitido, o de incomprendido, o de contradictorio latente, tienen también más probabilidades de quedar comprendidos dentro del bien. Es, pues, todavía sencillo todo lo que se refiera al primer caso: ideales para pensar.

Pero el caso complicado, el que es bueno estudiar, es el de ideales para la acción. La complicación que aparece es ésta: Hay casos, y son muchos, en que poder colectivizar la acción es un gran factor de eficacia. Eso, por dos razones: Primera, porque se suman fuerzas, y, segunda, porque esas fuerzas mismas, en la acción colectiva, tienden a acrecentarse o excitarse. Entonces, cuando se trata de ideales para la acción, puede ser bueno, lógico y moralmente lícito aceptar polarización de ideales, programas, agrupaciones que tengan alguna posibilidad de mezcla de mal, en ciertos casos hasta mezcla positiva de mal, si permiten colectivizar la acción con una resultante predominantemente buena. En ese caso, entra la cuestión particular de circunstancias y grados. Pero tal actitud ha de ser consciente; y no demasiado tolerante...

Así, y para citar un solo ejemplo: Un caso en

que ese problema se plantea muy típicamente y con mucha generalidad en todos los países y para casi todas las personas es el caso de los partidos políticos. Aquí se trata de ideales de acción. Y el problema, con frecuencia, en mayor o menor grado, se plantea así: Un ciudadano no siempre encuentra un partido político organizado y vivo que accione por sólo las opiniones de ese hombre y por todas las opiniones de ese hombre. (Naturalmente, a medida que sea más rica la mentalidad individual, más probabilidades hay de que se produzca esa falta de coincidencia). Pero si el ciudadano se sustrae a los partidos, a las organizaciones políticas, disminuyen y hasta se anulan desde cierto punto de vista sus posibilidades de contribuir a una acción colectiva.

Entendámonos bien: desde cierto punto de vista, porque en realidad no se trata de sustraerse o no sustraerse a la acción colectiva, sino de dos maneras de actuar. Prescindiendo de la indiferencia política, que es otro caso que nada tiene que ver con el nuestro, y que es condenable siempre, lo que hay y lo que crea las dos disyuntivas de nuestro problema, son dos maneras de actuar en política: una dentro de partidos, con las ventajas de la colectivización de fuerzas; otra, actuar fuera de los partidos, con ciertas ventajas de acción útil que en algunos casos puede dar esa situación. Sabemos que en los países de democracia organizada, vienen a ser esos ciudadanos libres los que, en el equilibrio inestable de los partidos, tienen precisamente el voto decisivo, llevando su apoyo, su contingente político y sobre todo la fuerza decisiva, el sufragio, a aquellas de las agrupaciones permanentes que en ese caso particular, en ese momento, les parece mejor orientada, por defender mejor programa o por haber elegido mejores hombres. No se trata pues de una disyuntiva entre la actuación política y la indiferencia política, sino entre dos maneras de actuar en política



Y bien: ese dilema del ciudadano es realmente una cuestión de casos y de grados, que no se puede resolver en general para todos los hombres y para todos los países, pues según los casos una u otra actitud puede ser la mejor para cada uno. Eso depende en parte de la índole de la política de un país y del momento de ella. También de la relación entre las ideas propias de los individuos con las ideas de los partidos. Y también todavía del temperamento individual: Hay individuos con más temperamento de franco-tiradores, o más independientes, o menos colectivizables, o más escrupulosos en sus afirmaciones, o en sus adhesiones, o simplemente más aptos para esa clase de acción individual y menos aptos para la acción colectiva. Mientras otros tienen menos crítica y más apostolismo. Su entusiasmo se excita más por la acción colectiva. Pueden tener también una especie de optimismo que los lleva más a la admiración y al entusiasmo, con lo cual quiero evidenciar que no se trata de superioridad o inferioridad de una de esas clases de individuos, sino de diferentes temperamentos. Hay además hombres, muchos hombres, que no pueden actuar sino dirigidos, y no hay que tenerlos en menos por eso, por cuanto al actuar sostenidos por sus directores, al mismo tiempo los sostienen, y son útiles a la acción colectiva y al funcionamiento de la misma democracia.

Pero además de esa cuestión de temperamentos, que puede hacer más valiosa la actuación de unos hombres dentro de los partidos y la de otros, de otro temperamento, fuera de ellos (supuesto siempre que conserven el interés y el calor político), hay todavía otros factores del problema: la índole de los partidos en el momento de un país; el carácter más o menos concreto de sus programas, y la mayor o menor coherencia de los ideales programados; y la relación de esos ideales con los ideales personales.

En efecto: A veces hay partidos hechos, con programas coincidentes —o casi— con los nuestros. Esos son casos facilísimos. Pero también hay partidos con programas más o menos incoherentes, que no coinciden con los individuales. Por ejemplo (para no hablar de hechos presentes): aquel momento en que en los Estados Unidos uno de los partidos defendía el patrón de oro y el proteccionismo, y el otro partido el libre cambio y el patrón de plata. Como es natural, un ciudadano podía ser al mismo tiempo partidario del libre cambio y del patrón de oro.

Un caso concreto en mi país: Un partido programaba, con otras cosas buenas, el feminismo, el "pobrismo" (estas palabras en buen sentido), y al mismo tiempo oficialización del juego, demasiado estatismo, demasiado tradicionalismo con sus rivalidades violentas. Como es lógico, un ciudadano podía no ser partidario de lo último y sí de lo primero. Para tomar sólo lo último: partidos tradicionales, como son en mi país con todos los odios antiguos muy persistentes, han interferido con los programas, si aparecen. Al empezar mi actuación cívica, yo encontré un partido, que se llamó Constitucional, que quería hacer allá lo que aquí acabó por hacerse solo: suprimir la polarización antigua, con demasiados dolores, rencores y odios. Y, cuando los demás lo abandonaron, y se volvió a los rencores, a los odios y al dolor, "il n'en resta qu'un", y yo tuve que ser "celui-là"...

Bien: volviendo a esa diferencia entre ideales para pensar e ideales para actuar, recordemos que, para los primeros, hay regla absoluta: sólo polarización por bien y mal. Para los segundos, no es absoluta, sino cuestión de grados: hasta qué punto sacrificar o impurificar bien para actuar eficazmente por lo que más bien o menos mal cantenga. En éstos es lícita moralmente y lógica prácticamente la agru-

pación, o sea la polarización por ideales que pueden no coincidir totalmente con la polarización por bien y mal; pero siempre que haya por lo menos una coincidencia suficientemente predominante. El criterio es pues, éste: Agruparse (cuando el temperamento lo permita) con presunciones serias de que siempre o muy predominantemente, por la polarización que nos hemos dejado imponer nosotros mismos, vamos a quedar del lado del bien. Entonces es preferible hacerlo, pero muy conscientemente, teniendo siempre cuidado de mantener conciencia y libertad para independizarnos en cuanto la polarización que hemos elegido empieza a interferir demasiado con la polarización por bien y mal, tal como se presenta para nosotros. Notemos bien algo que ya anunciamos, pero sobre lo cual no insistiría nunca demasiado: o sea que va disminuyendo el peligro de interferencia a medida que el ideal práctico se va haciendo más particular y más concreto. Así, tomar una actitud mental o agruparse para sancionar o para derogar tal ley, para sancionar o apoyar tal proyecto concreto, articulado o bien imaginable, de manera que no contenga imprevisible, para crear tal institución, para aplaudir o condenar tal acto determinado de un hombre o de un pueblo, eso no tiene los peligros de agruparse, por ejemplo, por épocas o por razas, a veces por partidos sin programa o de programa incierto o incoherente, lo cual hago notar bien porque puede sentirse la impresión de que el mantener sólo como única o demasiado predominante la polarización por bueno y malo podría llevarnos a quedar sin ideales concretos. Por lo contrario, en lo que debemos mantener la polarización por bueno y malo, exclusiva o muy predominantemente, es en lo general. El peligro está en ciertos ideales generales y vagos que tienden casi fatalmente a interferir con la división en bien y mal, y en el mejor de

los casos, a obligarnos a una actitud continua de reservas y distinciones que no tenemos por qué crearlos.

El que se declara, por ejemplo, "latinista", tendrá que complicar su pensamiento y su actuación con restricciones o distinciones para apoyar manifestaciones artísticas o sociales que no son latinas. ¿Por qué crearse todo eso? En cambio los ideales suficientemente particulares y suficientemente concretos, esos no interfieren y son los que deben completar la polarización general.

APENDICE. — Interferencia de ideales por plano. Pueden distinguirse en cierto sentido dos clases de ideales, que se podrían llamar ideales absolutos e ideales relativos, o, para no emplear esas palabras desnaturalizadas por el uso, ideales finales los primeros, y los segundos ideales de oportunidad (o ideales de aplicación, o de posibilidad): ideales en tal período, o en tal estado, o dados ciertos hechos. Ese conflicto de ideales finales e ideales de oportunidad es permanente y multiforme en todo el orden moral y social; por ejemplo, en lo relativo al mismo problema social: Hay los ideales, las soluciones preferidas para el pensar y el sentir de cada uno en materia de arreglo social ideal, pero hay también otros problemas que se plantean partiendo del estado social de un momento dado; y puede ocurrir, y esto es lo que da lugar a la interferencia en su caso, que tal solución que no nos fuera grata como ideal final, deba sin embargo sernos preferible como solución de oportunidad: por ejemplo, una persona que tenga tendencia, como yo por ejemplo, a buscar el mejoramiento social por el aumento de la igualdad de partida, disminuyendo la diferencia en el punto de partida de los individuos y dejándolos libres después, por consiguiente un temperamento que en materia de ideales finales sería "individualista", sin embargo en el orden social actual, en que la diferencia del punto de partida para los distintos hombres —la diferencia hereditaria— crea una desigualdad tan grande, y mientras las instituciones correlativas no se modifiquen, puede aceptar y aun desear tal solución de origen ideológico socialista, por ejemplo, que no sería su solución ideal para ideal final, pero que sería solución de compensación. Aquí tenemos un caso que en distintas formas se plantea para muchos, pues es muy común, de interferencias de ideales finales con ideales de

oportunidad. Lo mismo ocurre frecuentemente en el orden de la legislación o de la administración: Proyectos, organizaciones que no admitiríamos como ideal final y que sin embargo creemos deber aceptar y aun propugnar como ideales de oportunidad. Lo esencial sobre esta interferencia de ideales por planos, es que hay que sentir las dos clases de ideales. En resumen, habría dos vías para tratar de resolver esos conflictos. Una es la de hacer predominar unos ideales sobre otros con carácter general, por una especie de fórmula. En algunos casos es el temperamento de las personas el que lleva, aun sin fórmulas, a esas soluciones. Hay personas que no sienten más que los ideales de oportunidad. Se llaman a sí mismos y son frecuentemente llamados "hombres prácticos". En realidad lo que son es hombres incompletos (cuando no son algo peor). Hay otros que sienten exclusivamente los ideales finales, y son personas incompletas de otra clase: útiles como excitantes humanos; pero su espíritu es incompleto también. La predominancia de esa clase de espíritus puede falsear la realidad. Hay que sentir las dos clases de ideales, y sentirlos intensamente. Pero entonces viene la pregunta: Y, si se sienten los dos ¿qué se hace? Lo que ha de hacerse sale: resulta, sabiendo y sintiendo así, mejor que de otro modo, o menos mal que de otro modo. Ese es el carácter de las soluciones conflictuales. No hay fórmulas. Y el espíritu de mejor acción, el que es a la vez teórico y práctico, en el sentido en que es bueno ser teórico y en el sentido en que es bueno ser práctico, es el que siente las dos clases de ideales. Y del conflicto de esos dos sentimientos, o de esos dos órdenes o planos de sentimientos, resulta la acción mejor.

Y ahora, como ustedes quieren, y hacen bien en quererlo, que se traten temas americanos, séame permitido tomar en cuenta, en lo aplicable, estas direcciones de pensamiento y sentimiento en la consideración del problema que ya fué siempre el más grave y difícil de nuestros países, y cuya gravedad se vuelve ahora mayor, hasta el punto de ser totalmente decisiva: La cuestión de la imitación en Sud América.

Hace ya tiempo, un difundido escritor, refiriéndose a Sud América, nos llamó Continente de monos...

Y, a primera vista, sería fácil, con espíritu lige-

ro y con más o menos falta de comprensión o de simpatía, presentar un cuadro que pareciera confirmatorio o sugerente.

Desde luego, en primer plano, la imitación directa de los modelos: Europa o Estados Unidos. Desde la copia de constituciones y de instituciones de derecho y de cultura, hasta la copia de modas, costumbres, diversiones, etc. Naturalmente, no hay necesidad de enumerar ejemplos de esa imitación directa, tan copiosa, permanente y ostensible.

Esa imitación directa se completa con una imitación, diríamos, de segundo grado, esto es, de nuestros países unos por otros, de unas ciudades por otras. Por ejemplo, en mi ciudad son corrientes hechos de imitación a Buenos Aires: desde la manera de depilarse o de pintarse las mujeres, hasta tantos otros detalles de costumbres, como por ejemplo el de los avisos fúnebres con el sobrenombre, etc. En hacer obelisco, creo que fuimos primero nosotros...

Y otros casos... Lo que podría llamarse "imitación en luz cinérea"... Por ejemplo: ciertas danzas populares de estos países, que, después de haber sido repudiadas por las clases ricas, fueron adoptadas por ellas cuando las devolvió Europa. [La costumbre de fumar las mujeres, antes era americana (a un escritor inglés le llamó mucho la atención y le repugnó). Pero se empezó a fumar precisamente en Inglaterra, y entonces se volvió a fumar aquí...]

Con estos efectos superficiales o cómicos de la imitación en Sud América, (ejemplos, todos los que se quieran), un observador agudo podría hacer un cuadro irónico de un efectismo ameno, siempre que su razón se satisficiera con una observación incompleta y su conciencia con una injusticia muy grande...

Efectivamente: lo que ha habido en Sud América ha sido otra cosa: precisamente una **interferen-**

cia de ideales. Interferencia de ideales entre el de implantar las instituciones, costumbres, etc., de las civilizaciones superiores —entonces, tan superiores— por imitación de los países que esas instituciones, costumbres, etc., habían superiorizado, y el de tener en cuenta las condiciones especiales y propias nuestras: todo lo nuestro propio y especial: histórico, geográfico, etnológico.

Y así el proceso transcurrido de formación sud-americana puede ser encarado como un caso de interferencia de ideales, y de lucha (cuántas veces, y en qué grado, dura y cruel) y de conciliación (cuántas veces mal realizada; pero, también, cuán difícil) entre esos dos ideales interferentes.

El estudio histórico de ese proceso bajo ese aspecto no puede ser hecho en una conferencia como ésta, ni en muchas; pero por lo menos una observación al respecto no debe omitirse; y es: Que, por mucho tiempo, uno de esos ideales, el de implantación de instituciones no nuestras superiores, y, por consiguiente, en parte de imitación, fué formulado y propugnado consciente y expresamente; en tanto que la defensa del otro fué como instintiva, y actuó como una fuerza natural.

Sólo en nuestros tiempos, desde hace muy poco, los pensadores de nuestros países han comprendido cada vez mejor el problema, haciendo conscientes esos dos ideales, de los cuales antes sólo uno lo era. Lo que hacía más impura e injusta la lucha, y hacía mucho más difícil la deseable, ya en sí misma tan difícil, conciliación.

Con esta salvedad, podemos desechar por superficial aquella y toda interpretación de los hechos sud-americanos, que los presente como manifestaciones de una originaria tendencia, propia e inferior, a la imitación; y explicar de una manera a la vez más racional y justa los aspectos excesivos, inade-

cuados y en algún caso ridículos de esta imitación, por un hecho muy natural; y esto es central aquí.

Esto es lo central: Nuestro continente tuvo que implantar (**necesitó, debió**) tratar de implantar instituciones, costumbres, la misma espiritualidad, de los países de cultura superior: entonces, tan superior; este ideal, en sí legítimo, bueno, necesario —sin perjuicio de su interferencia con el otro, que también lo era— tuvo que ser servido con la imitación, buena, por consiguiente, en su caso y grado. Sólo que, esa necesidad de imitación, había de crear costumbre; y, esa costumbre, a su vez, excesos e inadecuaciones, con efectos, en su caso, dañosos, absurdos o ridículos.

Esa es, pues la verdadera —y la justa— interpretación de los aspectos excesivos, o absurdos, etc., de la imitación en Sud América. Había que imitar, y esto creaba exageraciones en el momento —incomprensión, también, para el otro ideal de originalidad— y hábitos para después...

Pero ¿puede ser esta interpretación general, en sí misma de apariencia optimista, la que me ha traído a dar esta conferencia para hablar a ustedes de “la imitación en Sud América”? No, sino la consideración del aspecto que ha acabado por tomar esta cuestión de la imitación en nuestros países, y de una situación como la actual que justifica temores pesimistas, y tan grave en sí, que estoy convencido de que constituye en estos momentos **el problema más grave de América.**

Lo que quiero decir con claridad, es: primero, que esos efectos de la costumbre de imitación ya empezaban a exceder los límites de lo racionalmente explicable — y de lo tolerable; ya antes de la crisis mundial presente. Y segundo, sobre todo, que, a causa del estado del mundo, lo persistencia irracional de aquella tendencia a la imitación — por explicable

que sea su origen, y por admisible y legítima que todavía sea en ciertos aspectos, constituye el mayor peligro actual de nuestros países sud-americanos. Porque esa práctica de imitar ha creado tendencia inconsciente, costumbres de imitación. Voy a decir, **reflejos de imitación** (reflejos, en el sentido fisiológico), que son dañosos y que pueden ser funestos:

Primero, porque ya lo son en sí mismos; y segundo —y más aun sobre todo y en grado decisivo— por el resultado que producen dado el estado actual del mundo: más precisamente: por la perturbación —y en algunos casos degeneración— o regresión, pero en todo caso por la inferiorización (en más o menos grado) de los modelos. Y esto es tan decisivo, repito, que creo que el porvenir de nuestros países depende del grado en que puedan ellos contener —o regular— esos reflejos de imitación...

Aquí ya podría parecer que empiezo a exagerar, pero no es así. Ya es fácil mostrar que no es así, analizando y haciendo ver toda la extensión y grado de esas formas de imitación, (algunas de ellas no ostensibles) aun antes de los nuevos hechos; y la gravedad del problema y del peligro se intensifica decisivamente después que ha sobrevenido el hecho paradójal e inquietante de que las sociedades modelos e imitadas se hayan convertido desde algunos puntos de vista en inferiores a las que se habían acostumbrado a imitarlas.

Veamos algunos casos, incluyendo también hechos producidos antes de que se acentuara esa degeneración en ciertos aspectos de los modelos.

Lo primero que hay que hacer notar es que se imita mucho más de lo que se percibe o cree, porque hay una imitación que no se ve, una imitación larvada. Una forma de ésta es **resistencia a lo no imitado** (podría llamarse: imitación negativa).

La resistencia a lo no imitado: Así, por ejem-

plo, en mi país, aunque a veces hemos propuesto y realizado cosas no imitadas, muchas de ellas cayeron, y muchos grandes proyectos fueron rechazados por el sólo hecho de que no eran imitados de otra parte. En mi país hubo tal grado de resistencia a muy buenas innovaciones constitucionales no imitadas, que no se puede describir. Sin hablar de instituciones importantísimas, como los Parques Escolares, o sea el llevar las escuelas urbanas lejos de la ciudad, transportando diariamente a los niños, con todas las ventajas higiénicas, pedagógicas y económicas, y que sólo por no ser imitadas no pudieron prosperar. Yo, sin embargo, no puedo desarrollar aquí este ejemplo porque lo trataría con demasiado cariño (o con demasiado dolor). No habiendo podido ser este proyecto una realización uruguaya, quisiera que pudiera ser una realización argentina...

En arte, las mismas tendencias. Muchos casos fueron ostensibles (como cuando ciertos poetas no hablaban sino de Versalles y Trianón). Pero otros casos que no se ven: como por ejemplo el caso de la "literatura de post-guerra". Y se trataba de la guerra de ellos, no de guerras nuestras. Aquí tuvimos tantas guerras, con tanto dolor, sin que se creyera que la Literatura debía datar de ellas. Siempre "reflejos de imitación".

Otro caso interesante: el de nuestro "Folk Lore", que tan frecuentemente se adereza con condimento de música contemporánea europea.

Bien. Hay, así, hasta imitación que no se ve. Pero, sobre todo, hay bastante de la otra: de la que se ve, y que se ha manifestado en los aspectos más absurdos o más horribles. En un momento dado, la sucesión de dictaduras, como por un reguero preparado de imitación. De las dos: de la de lo de allá por lo americano, y de la de segundo grado (imitación dentro de lo nuestro).

Otro caso: la exageración del proteccionismo y de la economía dirigida, por reflejos de imitación. No había ninguna razón, aquí, para aislarse, ni correspondían a nuestro caso los raciocinios, por lo demás horribles, de los países que nos acostumbramos a imitar. Todo lo que hemos hecho en ese sentido: las cosas más absurdas: las balanzas de comercio de país; cerrar países; "cuotas", y la dirección de cambios, que vienen de otras situaciones.

Racismo ¡aquí!; totalitarismo ¡¡aquí!! Lo que muestra que los "reflejos de imitación" son de efectos espantosos, y que Sud América, por más discursos y frases sonoras que se pronuncien, y por más que se las aplauda, **no está bien asegurada.**

Quiero leerles cómo, hace ya años, saludé, precisamente a embajadores de la cultura argentina en mi Universidad:

"La significación de instituciones y de actos como éste —de instituciones y actos de confraternidad e intercambio cultural americanos— ha tomado ahora un carácter especial, y en cierto modo nuevo. He tenido ocasiones de hacerlo notar en actos similares, y se me permitirá que insista ahora, una vez más, en algo que nunca se repetirá demasiado.

"Hoy, en efecto, la colaboración cultural dentro de este continente es mucho más necesaria que antes, porque, debido en parte a nuestro progreso propio, pero en parte también al estado del mundo, se ha agregado un nuevo problema al antiguo nuestro. Como la crisis actual de la civilización es —he procurado probarlo— más todavía una crisis racional que moral, y como, por eso mismo, tiende a afectar la misma cultura de sociedades más antiguas a las cuales, por ser las creadoras o las guardadoras tradicionales, podíamos confiadamente seguir y hasta imitar, ocurre ahora que, al deber que

"siempre tuvimos de mejorar nuestra cultura de países incipientes, se une el de preservarla de cuanto haya podido deformar los que fueron nuestros modelos, infectar las que fueron nuestras fuentes. Al deber constante de fortalecer nuestra cultura propia se une el de mantenerla intelectual y moralmente indemne. Y esto intensifica para América un deber colectivo, continuo y sostenido, de esfuerzo individual, de patriotismo nacional y de colaboración y fraternidad continental.

"Por eso precisamente, como he debido decirlo también muchas veces, las palabras que hay que repetir ahora, insistentemente, en cualquier acto de confraternidad cultural no pueden ser ya semejantes a las que hasta hace algún tiempo era explicable o disculpable pronunciar en fáciles discursos con motivos retóricos sobre el porvenir de América que, entonces, podía aparecer como automáticamente asegurado. No: en un momento como el actual, las relaciones culturales entre los países americanos han tomado otro carácter, y deben estar inspiradas, vitalizadas, por un propósito dominante: ya no sólo debemos continuar resolviendo el que fué desde el principio nuestro problema (ya difícil; ¡y cuántas veces no bien resuelto!): conciliar las especialidades nuestras con la introducción y aplicación de la civilización hecha y tradicional, sino que, en momentos como éstos de distorsión racional y moral, aquella nuestra tendencia de civilización incipiente a recibir sin crítica las ideas y a imitar sin discernimiento instituciones, direcciones de acción, de pensamiento o de arte, tendencia que como automáticamente nos favoreció sin demasiados inconvenientes, ahora podría llegar a ser nuestro mayor peligro. Y ha de celebrarse como un pacto; como un tratado espiritual entre las naciones americanas. De nuestros an-

“tiguos modelos, sigamos tomando lo que sea pro-  
 “gresivo y sano; sigamos recibiendo, y aplicando,  
 “imitando en su caso, aquello en que aún seamos in-  
 “feriores; pero cerremos la América a todo lo que  
 “sea odio, persecución, intolerancia, prepotencia, ab-  
 “solutismo, crueldad, regresión; a todo lo que afecte,  
 “comprometa o confunda los supremos ideales hu-  
 “manos de libertad e individualidad. No sólo por-  
 “que éstos son, en sí, los supremos bienes; sino por-  
 “que nuestro continente tiene ya hoy, y puede ocu-  
 “rrir que deba asumirla aún más gravemente, res-  
 “ponsabilidad mundial”.

Y eso es lo que repetí en el Instituto Cultural Uruguayo - Argentino, que, en mi país, me es tan grato presidir.

Y eso es lo que sigo repitiendo...

Ahora ¿quiere decir que sería caso de abandonar los ideales de los que fueron nuestros modelos, y que se haya vuelto condenable toda imitación? ¿Quién podría pensarlo sin incomprensiva injusticia?

Es — volvamos — caso de interferencia de ideales (legítimos en su caso y grado), y esa interferencia persiste, porque quedaron todavía, en los países que fueron nuestros modelos — mucho más en unos que en otros — ideales que seguir y que imitar racionalmente y direcciones de cultura — empezando por la ciencia y el arte — y realizaciones que sería presuntuoso pretender sustituir y pretender demasiado emular.

Y hasta hay, todavía, otra misión de América: conservar, preservar, estimular, perfeccionar, precisamente todos los grandes ideales que nos dieron aquellas sociedades y que algunas abandonan ahora; misión americana, que es todavía otra forma — y, ésta, bien superior y noble — de imitación.

En resumen: el caso de la imitación en Sud-

América sigue siendo un caso de interferencia de ideales; pero, para contribuir a sus soluciones — no una solución de fórmula, sino soluciones de hecho, parciales y continuas, — creo que es utilísimo haber reflexionado — en verdad, estar reflexionando siempre — sobre el peligro que representan actualmente para nuestros países éstos que he llamado **reflejos de imitación**.

Esta imitación refleja, involuntaria, mal consciente, es el peligro y el mal más grande — y actual de Sud-América.

“El peligro y el mal más grande...” Ay! No el único mal por cierto. Existen otros, bien grandes y bien nuestros. Uno es la discordia; pero la clase especial de discordia que es de nuestros países: la discordia tan frecuente **dentro del bien**. Libres como estamos, prácticamente, de la discordia y de los odios internacionales, de los odios de país a país (aquí ha habido pocas guerras, y — caso interesante — ninguna dejó odio; en este orden, ni siquiera alguna excepcional situación de modelo europeo: provincias retenidas, reclamos por acceso a mares; ni siquiera eso dejó verdadero odio); pero, en cambio, los odios internos, civiles, fueron intensos, crueles; y esa discordia se produjo ¡tan frecuentemente! no entre el bien y el mal, sino sólo por distintos conceptos del bien —, a veces ¡tan poco diferentes!

Y tenemos, todavía, desproporción de condenaciones, aun para el error, o, suponiendo el mal, por igual para todos sus grados, olvidando que confundir en la misma condenación — o en la misma tolerancia — todos los grados del mal, puede ser más dañoso que el mismo mal.

Y otro es el verbalismo convencional. Me refiero — y quisiera poder analizarlo aquí — a esa psicología que tan a menudo separa en nuestros hombres una moral verbalista o abstracta de la

moral tanto más penosa cuanto menos brillante de la acción, el trabajo y el sacrificio. Y es así como, de esos mismos hombres que hacen aplaudir fáciles discursos americanistas, muchos son los mismos que proyectan o sancionan las medidas ultra-proteccionistas; los mismos que traban la economía; los mismos que mutilan las libertades; los mismos que llenan de desconfianza y de limitaciones los tratados y las relaciones de nuestros países; esto es: que, funestamente, imitan sin saberlo, — porque no defiende de la mala imitación un americanismo que sea solamente verbal y abstracto.

Y porque he sentido que no es así el de muchos hombres de vuestra Universidad, la felicito; agradezco su invitación, y quisiera por mi parte haber podido corresponder a ella, dando a su juventud un tema — el peligro actual, gravísimo, decisivo, de los que he llamado “reflejos de imitación” — que, meditado y sentido con la frecuencia e intensidad que merece, puede capacitar a todo hombre sincero en nuestro continente para evitar un poco de mal y hacer un poco de bien.

JULIO PALADINO

## *Sobre el estado actual de la doctrina social\**

### SUMARIO

¿Es posible determinar, en algunos aspectos importantes, el estado verdaderamente actual de la doctrina social sobre la base de los siguientes puntos?

- I. Por la aparición en el siglo XX de doctrinas que no pueden clasificarse dentro del individualismo, el socialismo y el anarquismo, aún tomados con la mayor amplitud.
- II. Por la existencia entre esas doctrinas, en lugar de la antigua oposición absoluta, de relaciones especiales de convergencia en dos grados (de soluciones y de tendencia) y de discrepancias y conflictos relativos sobre todo a las aplicaciones de las nociones de individuo y de persona y a los límites y carácter de la socialización.
- III. Por las siguientes conclusiones del análisis de esas discrepancias.
  - 1<sup>a</sup> Con respecto a las nociones de individuo y de persona.
    - a) Que los “derechos individuales” no solamente son compatibles sino rigurosamente exigidos por los criterios concordantes señalados que, precisamente, indican la necesidad y la posibilidad de establecer su base económica.

\* Esta nota es parte de una ponencia presentada y discutida en la Sociedad de Estudios Filosóficos, el 5 de enero de 1945. Creo necesario advertir que las convergencias expuestas aquí de modo tan resumido, no pueden apreciarse bien sin el análisis de las discrepancias que se publicará en el próximo número de esta revista.



- b) Que la noción de persona presenta un aspecto valorativo (persona es el individuo que posee ciertas calidades) que hace de ella una noción ética peligrosísima si se la transporta al derecho; implicaría la confusión del derecho con la moral, la restauración del "poder espiritual". Sin la noción "abierta" de individuo (la de los derechos individuales) no puede establecerse el núcleo fundamental de las libertades humanas.  
¿El buen sentido terminará por imponerse y esta divergencia fundamental será subsanada?

- 2ª Con respecto a los límites de la socialización. Que se incurre en inconsecuencia si postulándose el más completo desenvolvimiento del ser humano, se organiza la economía sobrepasando el límite de socialización convergentemente señalado por las tendencias expuestas. Ejemplos: *Doctrina del Derecho a la vida*; ideas de R. Lacombe.

\* \* \*

Al presentar las siguientes consideraciones sobre el estado actual de la doctrina social, procuraré reducir al mínimo una exposición, que la necesidad de hacer referencias a las ideas de varios autores podría dilatar demasiado, a fin de dejar el mayor tiempo posible al cambio de ideas que constituirá todo el interés de la sesión de hoy.

La manera tan espontánea, inconsciente o subconsciente, cómo dogmatizamos nuestro pensamiento y el pensamiento ajeno, me induce a recordar, en primer lugar, que no voy a resumir una tesis sino una hipótesis. Me pregunto, pues, si podría hacerse un balance del actual estado de la filosofía social —en algunos de los criterios fundamentales— sobre la base de los siguientes puntos.

I

El primero es la comprobación de que un conjunto importante de doctrinas recientes tienen por carácter común el no ser clasificables dentro de los esquemas clásicos del individualismo, el socialismo y el anarquismo, aún tomados con la mayor amplitud. Me parece digna de ser notada de un modo especial esta independencia frente al pensamiento sistemático, al menos, en las formas que había tomado hasta hoy.

Esas doctrinas, que desde ciertos puntos de vista, no son **ismos**, que carecen de una denominación que condense con cierto rigor sus tesis esenciales, son las de las agrupaciones "Orden Nuevo" y "Esprit", constituidas en Francia con posterioridad a 1930, del Prof. W. E. Hocking, expuesta en un libro titulado: "Los elementos perdurables del individualismo", aparecido en 1937, las ideas que Vaz Ferreira expuso por primera vez en una serie de conferencias dictadas en 1917, y, en un plano algo diferente, la doctrina del "Derecho a la vida" presentada en un libro de G. Rodríguez publicado en 1934 y el movimiento denominado Humanismo social, tal como lo resumió Max Hermant en 1936.

Este hecho es una **novedad**, es el aspecto más importante, en mi opinión, del actual estado de la doctrina social. En este sentido el libro "Neo-liberalismo, neo-corporativismo, neo-socialismo", en que el Prof. G. Pirou procura también determinar el estado de estas cuestiones, interesante porque señala ciertas tendencias renovadoras en las doctrinas tradicionales, adolece, sin embargo, a mi modo de ver, del defecto de permanecer encerrado en los esquemas sistemáticos del pasado sin percibir la ruptura con ellos que a mí, en cambio, me impre-

siona como característica, como típica. Veremos, en efecto, que las doctrinas citadas no son sistemáticas, al menos en la consideración de algunos problemas, que los plantean y procuran resolverlos sin criterios unilaterales, y que gradúan, que establecen limitaciones en la aplicación de alguna o algunas ideas. Esto le da a la doctrina social de hoy — a la verdaderamente actual porque subsisten todavía, aunque en algunos casos con ciertas modificaciones, las tesis del pasado (1) — una fisonomía profundamente diferente a la que, dominada y dividida por los sistemas y su oposición absoluta e irreductible, tuvo en el siglo XIX.

## II

Para mostrar, ahora, esa fisonomía nos es imprescindible distinguir, por lo menos, dos aspectos. En efecto, lo que caracteriza a las ideas sociales recientes es, por una parte, convergencias en dos grados: convergencia completa o casi completa en soluciones y fórmulas, y convergencia de inspiración y tendencia (en el planteamiento de problemas o en la crítica de algún punto de vista fundamental); y, por otra parte, conflictos y discrepancias, también especiales, esencial y fundamentalmente en cuanto a las aplicaciones de las nociones de individuo y de persona y al carácter y limitaciones de la socialización.

Veamos esto en el resumen esquemático a que me obliga el tiempo de que dispongo.

Primero, **convergencias en soluciones y fórmu-**

(1) Esa es precisamente la idea del Prof. Pirou: formación de un "neo-liberalismo", un "neo-corporativismo" y un "neo-socialismo" por atenuación del rigor sistemático y consiguiente disminución de las oposiciones. No deja de ser interesante e indica en el seno de las ideas sistematizadas una cierta tendencia en el mismo sentido que yo creo encontrar en otro grado y plano más significativo.

las. Para resumirlo haré una referencia forzosamente incompleta a tesis esenciales de algunas de las doctrinas.

Del "Orden Nuevo", (para las cuestiones que abordaremos puede considerarse englobado el Grupo "Esprit"), lo que debo mencionar es, sobre todo, la distinción entre el Sector libre y el Sector planeado de la economía y el *Mínimum Vital* que es el objeto de esa distinción. Leo lo pertinente de un compendio de la doctrina publicado en el número de octubre de 1936 de la Revista "El Orden Nuevo" y traducido en el N° 15 de "Ensayos".

**"Mínimum Vital y Plan.** — El Orden Nuevo rechaza todo productivismo tanto provenga de Moscú como de Detroit.

La economía no tiene por objeto el enriquecimiento de algunos ni un enriquecimiento facticio de la colectividad, del que por lo demás muchos están excluidos, sino fundamentalmente la lucha contra la miseria en provecho de todos.

El objeto de la economía es asegurar a todos el *Mínimum Vital* permitiéndoles satisfacer sus necesidades fundamentales.

**Sector libre y Sector planeado.** — La aplicación de la función dicotómica permite distinguir dos clases de necesidades.

"Por una parte las necesidades esenciales de la vida, comunes a todos los hombres, las del *Mínimum Vital*, que serán satisfechas por el sector planeado de la economía.

"Por otra parte, las necesidades particulares de cada uno que, siendo en su mayor parte imprescindibles para la afirmación de la personalidad, no son sin embargo menos urgentes y sobre todo no pueden ser satisfechas por una organización común. Estas son relativas al sector libre de la economía, en el que cada uno realizará su vocación de iniciativa y de riesgo.

**"Sector planeado — empresas libres.** — En el plan Orden Nuevo, no es la empresa la que está planeada sino el producto.

"La empresa, trabajando para el sector planeado, sigue siendo libre. Consiente en trabajar para la Administración del Plan como lo haría para cualquier otro cliente".

**Funcionamiento del plan.** — El plan tiene por finalidad satisfacer las necesidades esenciales y normales de alimentación, habitación, vestido... y la determinación de las cantidades correspondientes será dejada a la iniciativa de los organismos de base, es decir, en la mayoría de los casos a las comunas.

"Los organismos centrales, a los que se transmitirán las demandas, tendrán por función adaptarlas a las posibilidades de la producción, coordinarlas y distribuirlas entre las empresas productoras.

"No se tratará, pues, aquí tampoco, nada más que de un papel de administración subalterno, estricto pero limitado.

"El plan Orden Nuevo permite a la economía asegurar su función humana esencial sin atentar contra la libertad de las empresas ni contra la de los consumidores".

Vaz Ferreira, por su parte, viene sosteniendo desde hace muchos años lo siguiente:

"Parecería, ahora, que quedamos en indecisión, cuando, al contrario, hemos establecido algo que es bastante cierto y seguro.

"He aquí, resumiendo, en qué estamos:

"Ante todo, tenemos algo que vale más que una teoría: tenemos un modo de pensar (y hasta de sentir), que debe ser el de todos los espíritus sinceros y comprensivos, si plantean bien el problema.

"Y, es modo de pensar y de sentir, hasta es una fórmula (aunque dotada, como es natural, de la suficiente plasticidad). Ya dijimos cuál era, en abstracto: asegurar al individuo algo, "quia individuo", como tal individuo, y dejar el resto a la libertad: consi-  
tiendo las diferencias posibles de puntos de vista, sólo en una cuestión de grados: determinar hasta qué grado debe asegurarse al individuo (dándole un punto de partida, y también asistiéndolo en caso de caída

excesiva), y desde qué grado se le abandona a la libertad.

"Pero la fórmula se concreta más, y es aún más, porque llega a determinar límites extremos de un lado y del otro. De un lado, la buena y deseable organización social ha de comprender más que cierto minimum dado para cada individuo; y ese minimum se puede determinar bastante bien; de otro lado, no ha de limitarse la libertad sino, a lo más, hasta tal grado, que puede también determinarse bastante bien; quiero decir: no se puede abandonar al individuo antes de cierto momento y es necesario abandonarlo a la libertad una vez que se ha llegado hasta cierto grado. Y hasta no viene mal de esto una representación gráfica:

Un núcleo, que representa lo que ha de asegurarse a cada individuo, y fuera de él, lo que ha de dejarse a la libertad. Lo único discutible es el radio del núcleo, entre ciertos límites. No puede ser menor que A, y no puede pasar de D. (Sólo D es discutible). La divergencia cabe en lo que está comprendido entre esos dos límites extremos:

Que, lo repito, se determinan bien:

"De un lado, más que asegurar al individuo la educación corporal lo más completa posible, la educación espiritual lo más completa posible, y, entre otros varios "derechos individuales" (esta vieja expresión es buena), el derecho individual a tierra de habitación, esto es, un pedazo del planeta para estar, el derecho "a estar" en el planeta además de andar por él. Y es más que eso, digo, porque existiendo imposibilidades para el acceso de todos los individuos a la tierra de producción, tal privación, con algo ha de ser compensada: por lo menos, y de todos modos, con una asistencia para aquellos individuos que, abandonados a la libertad, caen demasiado, bajan de cierto límite... Eso es por el lado individualista; eso es lo menos que debe reconocer y asegurar a cada individuo, el que abandona pronto los individuos a la libertad: el individualista, libertista, temperamentales o doctrinarios.

“Y, por el otro lado, por el lado socialista: para aquellos en quienes predomina el punto de vista de la igualdad, de la seguridad, como ideales, aún para éstos, debe ser demás la socialización, la colectivización total; debe ser demás todavía, la socialización de toda la industria y comercio. Y, el máximo de ese lado —para los que quisieran asegurar más a los individuos y asistirlos más; aun para éstos— el máximo extremo, sólo puede legítimamente ser lo que nosotros hemos llamado la “socialización de lo grueso”, esto es: la socialización de aquellas necesidades más indispensables, de lo más elemental en lo relativo a la comida, a la vivienda, al abrigo, y, por consiguiente, de la industria y el comercio que tengan que ver con eso. Eso es lo más: siempre el resto a la libertad...” (Sobre los problemas sociales, págs. 71 a 74).

Se percibe el acuerdo: necesidad de socializar lo requerido para proporcionar al individuo, a todos los hombres, una zona de vida asegurada e igualmente necesidad de limitar esa socialización, limitación concordantemente establecida; los Grupos Orden Nuevo y Esprit estarían en uno de los extremos de la fórmula de Vaz Ferreira, la “socialización de lo grueso”. Si tomáramos, pues, como punto de referencia el criterio del que por primera vez, tal vez, pensó sin sistematizar sobre estas cuestiones y anunció la posibilidad de un acuerdo general, veríamos que, efectivamente, el pensamiento social parece evolucionar abandonando los sistemas para entrar en la fórmula que él presentaba como el núcleo de convergencia de las ideas: un sector asegurado al individuo, con la “socialización de lo grueso” como grado máximo y el resto constituyendo el sector libre.

En segundo lugar, habíamos anunciado, convergencia de **inspiración y tendencia**, es decir, enfoques de cierta afinidad y analogía de cuestiones

muy generales e importantes, por ejemplo, las relaciones que lo individual y lo colectivo tienen y conviene que tengan en la sociedad humana y más especialmente con respecto al papel del Estado. Son, se ve, puntos de vista esenciales que pueden llevar o no a soluciones concordantes, pero que en todo caso indican una afinidad que un balance del estado presente de la filosofía social debe tener en cuenta. Se comprende que una síntesis como la que estoy obligado a hacer no puede ser otra cosa que una visión fugaz.

Resumiendo al máximo, diríamos que la tendencia esencial, común y nueva, es a considerar que la socialización (especialmente la socialización étática) es imprescindible pero que más allá de ciertos límites suprime posibilidades, es anti-fermental, en el lenguaje de Vaz Ferreira; que la sociedad humana es an-árquica, es decir, está basada en el fundamental conflicto de lo colectivo y lo individual y personal en el lenguaje de Dandieu; que el individuo es irreductible en el lenguaje de Hocking, que, como todos estos pensadores, abandonando el llamado individualismo económico no ha dejado, sin embargo, de percibir, con una incomparable penetración, lo que la socialización excesiva tiene de contradictorio con el completo desarrollo de la individualidad y el papel de ésta en la vida de las sociedades. De ahí que tanto el viejo liberalismo económico como el socialismo (sistemático) sean insuficientes, precisamente por eliminar, uno de los elementos del conflicto... Pido disculpa por este resumen y entro en la lectura de pasajes que pueden sugerir la concordancia entre las doctrinas, quedando, como es obvio, sobreentendido que me remito a las obras respectivas.

De la obra más representativa del Orden Nuevo, *La Révolution Nécessaire* de Dandieu y Aron:

"La emancipación y la expansión total de la personalidad son, a la vez, el resorte y la causa del progreso de toda vida humana, colectiva o individual: por ellas el hombre, en sus relaciones sociales o en sus debates interiores, se caracteriza y se afirma. Los naturalistas que estudian las sociedades animales han hecho observar, frecuentemente, que a pesar de las apariencias, nada es más diferente de la más evolucionada de las sociedades, que la sociedad humana. Diferencia no tanto técnica como psicológica o espiritual: puede ser que la división del trabajo y la organización en las colmenas o los hormigueros sirvan de modelo o de ideal a cerebros tayloristas, pero en la medida en que sigan siendo humanos, deben concebir la ineficiencia de una asimilación formal y solamente superficial. En oposición a esas sociedades animales puramente gregarias, en que el individuo no vale sino en relación al conjunto, la sociedad humana presenta esta paradoja: es ante todo anarquista. Anarquía no es nihilismo según una confusión grosera y demasiado frecuente: la sociedad humana no tiende a destruirse sino a subordinarse a los intereses espirituales de los que la componen. Tal es la distinción esencial gracias a la cual nuestra actitud puede ser anárquica. En tanto que lo que prevalece en la sociedad animal y le sirve de base, es casi siempre el animal reproductor y siempre la conservación de la especie, en la sociedad humana es desde el origen la virilidad y el riesgo individual. Lo que une a los miembros de la sociedad humana, por contraste a todas las otras, es, ante todo, la conciencia que cada uno de ellos tiene de su propia personalidad".

Y Vaz Ferreira en su libro "Sobre los problemas sociales", págs. 14 a 17:

"La oposición fundamental es la lucha de la tendencia individualista y la tendencia socialista; ésta es, diremos, la oposición polarizante.

"Bien: si se examinan esas tendencias como se presentan, hacen más o menos este efecto al que no está fanatizado ni unilateralizado:

"El «individualismo» se presenta como la tendencia a que cada individuo actúe con libertad y reciba las

consecuencias de sus aptitudes y sus actos (esto, esencialmente; pues la parte de "beneficencia" que admite el esquema individualista es como simple paliativo). Y esa tendencia así formulada produce al espíritu sincero y libre, una mezcla de simpatía y antipatía.

"Simpatía, porque la tendencia es ante todo favorable a la libertad, que es uno de los determinantes de la superioridad de nuestra especie. Y porque es favorable a las diferencias individuales. Y porque es tendencia fermental... Capacidades y posibilidades de progreso... Fondo humano de todo ello, en la psicología individual, y en el instinto de nuestra especie en marcha...

"Pero produce, la tendencia, también antipatía.

"Ante todo, por su "dureza": cierto que generalmente suele presentarse paliada por la beneficencia; pero ésta encarada como caridad no nos satisface.

"Y, además, de su dureza el individualismo nos aparece como la teoría que de hecho sostiene el régimen actual; y, entonces, va hacia ella nuestra antipatía: por la desigualdad excesiva; por la inseguridad; por el triunfo de lo no superior, o cuando más del que es superior en aptitudes no superiores, por ejemplo, la capacidad económica. Demasiada predominancia de lo económico, absorbiendo la vida... Y justificación de todo lo que está, como la herencia ilimitada, la propiedad ilimitada de la tierra, etc.

"Ahora, el "socialismo", nos produce, desde luego, efectos simpáticos, por más humano: hasta su mismo lenguaje y sus mismas fórmulas... más bondad, más fraternidad, más solidaridad; no abandonar a nadie; también, tomar la defensa del pobre, del débil... Simpático por la tendencia a la igualdad en el buen sentido... Simpático, todavía, por sentir y hacer sentir los males de la organización actual, y así mantener sentimientos y despertar conciencias. Y, tal vez también, capacidad de progreso en otro sentido...

"En cambio, antipático, o temible, por las limitaciones, que parecen inevitables, para la libertad y para la personalidad. Limitaciones a la individualidad. Tendencia a igualar en el mal sentido... Claro que esto no está siempre consciente en la doctrina: adeptos de ella buscarían la realización, no a base de imposición, permanente o pasajera, sino de sentimientos; pero entonces el socialismo se nos aparece como una de esas

tendencias que supondrían un cambio psicológico demasiado grande y que ya son utópicas para la mentalidad humana... Y, así, podría decirse, en este primer examen, que al socialismo parece presentársele una especie de dilema: o utopía psicológica, o tiranía... Autoridad, leyes, gobierno, prohibiciones, imposiciones; demasiado de todo eso. Y demasiado estatismo también... (Nótese que, con respecto al estatismo hay como tres planos: en una primera posición, no bien profunda. Suele combatírsele invocando la "incapacidad del Estado" (era la antigua posición, por ejemplo de los spencerianos). Después, observamos más, y resulta que la incapacidad del Estado se manifiesta en ciertos casos pero no en todos; y que ciertos hechos podrían tomarse como prueba de ser por lo menos admisible en posibilidad la aptitud administrativa y organizadora del Estado en determinados casos. Pero hay un tercer plano, más profundo todavía: admitiendo la posibilidad de una organización perfecta—sobre todo si llegara a ser perfecta— de los servicios por el Estado, considerar precisamente esa perfección como algo anti-fermental, algo que tiende a suprimir la personalidad, la individualidad y las posibilidades de progreso. Esto último lleva a sentir el socialismo, también como algo que fija, como algo que detiene; y pensamos en esas organizaciones de los artrópodos, por ejemplo, en que la perfección va unida a la detención del progreso...)

El Profesor William Hocking plantea el problema con esta fórmula: las dos necesidades de la sociedad futura, en un capítulo del que voy a hacer una breve lectura.

"El individuo, desde el punto de vista mental es superior al Estado; y el principio de todo Estado futuro debe ser: "cada hombre será un hombre completo". Esa es nuestra segunda necesidad. Es el principio en que está basada la democracia política y que ninguna falla del parlamentarismo puede llegar a destruir.

"A pesar de la obra de sus partidarios Marx sintió este principio; es su sensibilidad a las necesidades del individuo lo que hace tan vívido y real su llamado a los trabajadores del mundo, cuya unión no conce-

bia como una necesidad material sino como un hecho voluntario y moral...

"¿Pero cómo Marx pudo dejar de ver que su estado socializado violaría aun más el principio del hombre completo? Remediaría la desigual mutilación que existe en el industrialismo pero al precio de una igual mutilación de todos. Porque la vida fuertemente colectivizada del estado comunista y del estado fascista suprime la pulgada superior de las cabezas, la pulgada que piensa, aspira, emite juicios individuales, duda, discrepa, y por lo tanto significa algo cuando asiente. Y precisamente esta pulgada, la más valiosa para el individuo es la más valiosa también para el Estado moderno...

"Llegamos, ahora, a nuestro tema final: ¿cómo el fuerte y unificado estado puede ser compatible con la irreductible vida y libertad individuales?"

De la otra tendencia, las ideas de M. Hermant me es imposible por razones de brevedad, hacer lecturas, pero me parece necesario, aunque solo sea mencionar la crítica de lo que llama las tentativas de "fabricación social", destinadas a crear en todas sus piezas una sociedad racional concebida sobre el modelo de un mecanismo perfecto, tanto más nocivas cuanto que están asistidas de una ciencia más consumada: la inspiración esencial, "examinar de nuevo todos los problemas relativos a la organización de los grupos sociales en función de los caracteres fundamentales del ser humano"; y la distinción radical—que aparece de nuevo, aunque desde un punto de vista diferente— entre las sociedades animales, especialmente las de organización más perfecta, y la sociedad humana (2).

Antes de continuar quisiera hacer una advertencia: repito que se trata de una convergencia simplemente de inspiración, es decir de una concordancia en el enfoque general; librémonos de exa-

(2) Boletín de la Sociedad Francesa de Filosofía, febrero de 1936.

gerar y presentarla por lo que no es. Pido, por ello, que se suspenda toda otra apreciación hasta que entremos, más adelante, en un examen algo más preciso o menos impreciso.

Por último, decíamos, coincidencias significativas en la crítica de alguna cuestión cuya importancia la haga decisiva; por ejemplo, del socialismo, especialmente del marxismo, (del divulgado, sobre todo), como muchos de ustedes estarán pensando en este momento. ¿Por qué los autores cuyas ideas —creo— están renovando la doctrina social no van al socialismo marxista? Esta es, como se comprende una de las preguntas más importantes que nos podemos hacer hoy.

Inútil volver a repetir que estoy haciendo un resumen, que no puedo absolutamente entrar en detalles de ninguna índole. En cuanto a Vaz Ferreira, Hocking y Dandieu se habrá percibido su, digamos, tendencia general al respecto; y en cuanto a Hermant, por razones obvias de brevedad, sólo indico que entre las tentativas de fabricación social que le hemos visto impugnar incluye a la experiencia rusa y aún, por extensión, al marxismo.

VICENTE LECUNA

*Con motivo de la Conferencia  
de Guayaquil*

I

*CARTA DEL GENERAL SAN MARTIN  
AL GENERAL MILLER*

Bruselas y abril 19 de 1827.

Señor General don Guillermo Miller.

Mi querido amigo:

Voy a contestar a su estimable del 9.

Después de mi última carta mi espíritu ha sufrido infinito, pues Mercedes ha estado a las puertas del sepulcro de resultas del sarampión, o como aquí se llama fiebre escarlantina; enfermedad que atacó a casi todas las niñas de la pensión, felizmente la chiquita está fuera de todo peligro pues hace tres días se levantó, por primera vez, esta circunstancia es la que ha impedido remitir a usted con más antelación los apuntes pedidos y que ahora adjunto.

Los detalles que usted me pide de la acción de San José no se los remito en razón de serme desconocidos, pero si usted necesita los de San Lorenzo, se los podré enviar con su aviso. También le incluyo un pequeño croquis de la de Chacabuco pues creo que usted no conoce esta posición.

No creo conveniente hable usted lo más mínimo de la Logia de Buenos Aires, estos son asuntos enteramente privados, y que aunque han tenido y tienen una gran influencia en los acaecimientos de la Revolución de aquella parte

de América, no podrían manifestarse sin faltar por mi parte a los más sagrados compromisos. A propósito de Logias, sé a no dudar que estas sociedades se han multiplicado en el Perú de un modo extraordinario. Esta es una guerra de zapa que difícilmente se podrá contener, y que hará cambiar los planes más bien combinados.

Me dice usted en la suya última lo siguiente: "Según algunas observaciones que he oído venir a cierto personaje, él quería dar a entender que usted quería coronarse en el Perú, y que éste fué el principal objeto de la entrevista de Guayaquil", si como no dudo (y esto sólo porque me lo asegura el general Miller) el cierto personaje ha vertido estas insinuaciones, digo que lejos de ser un caballero sólo merezco el nombre de insignificante impostor, y de despreciable pilla, pudiendo asegurar a usted que si tales hubieran sido mis intenciones, no era él quien hubiera hecho cambiar mi proyecto. En cuanto a mi viaje a Guayaquil él no tuvo otro objeto que el de reclamar del general Bolívar los auxilios que pudiera prestar para terminar la guerra del Perú; auxilios que una justa retribución (prestando de los intereses generales de América) lo exigía por los que el Perú tan generosamente había prestado para liberar el territorio de Colombia. Mi confianza en el buen resultado estaba tanto más fundada, cuanto el ejército de Colombia después de la batalla de Pichincha se había aumentado con los prisioneros, y contaba con 9.600 bayonetas; pero mis esperanzas fueron burladas al ver que en mi primer conferencia con el Libertador me declaró que haciendo todos los esfuerzos posibles sólo podía desprenderse de tres batallones con la fuerza total de 1.070 plazas. Estos auxilios no me parecieron suficientes para terminar la guerra, pues estaba convencido que el buen éxito de ella no podía esperarse sin la activa y eficaz cooperación de todas las fuerzas de Colombia: así es que mi resolución fué tomada en el acto, creyendo de mi deber hacer el último sacrificio en beneficio del Perú. Al siguiente día y a pro-nuncia del Vice-Almirante Blanco dije al Libertador que habiendo dejado convocado el Congreso para el próximo mes — el día de su instalación sería el último de mi permanencia en el Perú, añadiendo— ahora le queda a usted general un nuevo campo de gloria en el que va usted a poner el último sello a la libertad de la América. Yo auto-

alzo y luego a usted escriba al general Blanco, a fin de rectificar este hecho. A las dos de la mañana del siguiente día me embarqué habiéndome acompañado Bolívar hasta el bote, y entregándome un retrato como una memoria de lo sincero de su amistad — mi estadía en Guayaquil no fué más que 40 horas, tiempo suficiente para el objeto que llevaba, dejemos la política y pasemos a otra cosa que me interesa más.

Mucho le agradezco las noticias que me da del Comodoro Bowen y de su señora, tenga usted la bondad de hacerles presente mis más sinceros respetos y amistad, lo mismo que al caballero Spencer.

Por el próximo correo remitiré las nuevas noticias que usted me pide en su última, pues me es imposible marchar por éste y no teniendo quien me lleve la pluma para dictar (por hallarme ausente mi hermano) tengo que valerme de un extranjero, lo que hace duplicar el trabajo por corregir sus faltas.

Tengo cartas de Lima que alcanzan al 12 de noviembre, y de Guayaquil hasta el 3 nada de particular excepto que la odiosidad contra el ejército colombiano, y con especialidad contra sus oficiales crecía con rapidez. De Buenos Aires con fecha 7 de enero me dicen que el 27 de diciembre el ejército Oriental se había puesto en marcha para batir al brasileño, que se hallaba en las Puntas del Yaguajón, y que para el 10 o 15 del siguiente se aguardaba con impaciencia de los resultados.

Adiós amigo mío. Hágame el gusto de ofrecer mis respetos a mi señora madre y estar seguro lo quiere sinceramente su

J. San Martín.

P. S. Mi mayordomo en Mendoza se me escribe que estaba en agonía, si su muerte se verifica tendré necesariamente que pasar a América en este año para no abandonar mis intereses.

## REFUTACION A LA CARTA DEL GENERAL SAN MARTIN A MILLER

Divulgada la falsedad de la carta de Lafont de 29 de agosto de 1822 para Bolívar, atribuida al general San Martín, no era posible a los adeptos a la leyenda sobre la



conferencia de Guayaquil, basada en dicha carta, admitir sin reacción las innumerables pruebas que hemos presentado, la Academia de la Historia de Venezuela y nosotros, contra la autenticidad de la zarandeada impostura. Así se explica que recientemente en una sesión de la Academia de la Historia de Buenos Aires el honorable señor don Ricardo Levene, presidente del docto cuerpo, con el beneplácito de varios compañeros, declarara como un dogma que la expresada carta de Lafond es auténtica, fundándose en que está de acuerdo con otros documentos fehacientes, pero en realidad, sólo se ha presentado en su abono una misiva del general San Martín al general Miller, fechada el 19 de abril de 1827 en Bruselas, sin fuerza suficiente para destruir ni una sola de las múltiples pruebas presentadas por nosotros contra la superchería de Lafond. Pero antes de efectuar su análisis debemos hacer una explicación para evitar susceptibilidades de mucha influencia en polémica tan delicada, como la presente, inevitable en defensa del honor de nuestro héroe, y Padre de la Patria.

La carta de Lafond está calculada para arrojar sobre Bolívar la culpa de que San Martín no terminara su obra del Perú, y de todas las catástrofes, muertes, extorsiones, atraso de dos años de la independencia y demás ocurrencias funestas, debidas a la ineptitud de los dirigentes sucesores del General. Es una combinación maquiavélica dada al público como moneda de buena ley, aunque se halla en completa contradicción con todos los documentos emanados del propio general San Martín, antes y después de su abdicación, y con todos los hechos ocurridos en el Perú desde el día de la separación de San Martín —21 de setiembre de 1822— hasta la fecha de la llegada de Bolívar, el 1º de setiembre de 1823. Basta analizar lo ocurrido en estos 11 meses en el Perú, para comprender que la carta de Lafond es una patraña inconsistente, pero sus adeptos, por la fuerza del hábito, siguen sosteniéndola sin estudiar los sucesos.

La América —decía Bolívar— está en crisálida, es decir que no ha alcanzado el desarrollo propio de una refinada cultura. Negarlo sería una temeridad, si se considera la escasa importancia de nuestros estudios científicos en general. En historia, por ejemplo, no se ha generalizado el análisis imparcial, y con frecuencia se emplea el pane-

górico interesado o la invectiva vehemente, según el amor propio o el orgullo nacional de los autores. Privan también celos que pudiéramos llamar infantiles, de una nación a otra. Por ejemplo, cuando un gran-colombiano dice "Bolívar es el hombre más grande de la América", un argentino replica al brinco "San Martín es el primer hombre del Continente". Puerilidades impropias de verdadera cultura. Pero eso no es todo. Tanto Bolívar para nosotros los tropicales como San Martín para los argentinos fueron infalibles, y no es así. Ambos se equivocaron lamentablemente en el Perú: San Martín al dejar incompleta su obra y entregando el espléndido ejército de 11.000 hombres formado por él a un general inepto como Rudecindo Alvarado y la dirección de la campaña a la incapacidad del general La Mar; y Bolívar, acertado en la elección de sus colaboradores, se equivocó de igual manera que San Martín, pero en sentido inverso, al empeñarse en formar la gran confederación boliviana de Potosí al Orinoco, que lo condujo a cometer otros errores en Colombia de consecuencias terribles para él mismo.

Y aquí se podría preguntar ¿cuál fué más abnegado, más patriota, más honesto, el que abandonó el poder espontáneamente y dejó a sus conciudadanos que se arreglaran como pudieran o el que se empeñó en formarnos una gran nación, poderosa y ordenada? Para contestar sería necesario admitir que no hay sino una sola clase de gran hombre, además de que el problema es indeterminado y por tanto insoluble, porque no se puede acertar lo sucedido en uno u otro ambiente de ser inversa la conducta de los respectivos caudillos. Y cuanto se escriba a este respecto es prueba palmaria de primitivismo, trátase del dogma decretado en Buenos Aires o de aquellos elogios desmedidos de nuestro gran Larrazábal a los más sencillos actos de Bolívar, o bien la ocurrencia de Villanueva de situar al héroe, por sus excelsas dotes, entre los hombres y Dios! Bajo este respecto los argentinos y nosotros estamos más o menos de quien a quien. La gran república del Plata a pesar de su inmenso desarrollo literario, político, social e industrial tiene todavía mucho por andar para que sus estudios históricos puedan igualar el admirable progreso alcanzado en otros ramos. Pero en nuestro sentir esto sucederá pronto: en todo el país se inicia un vigoroso movi-

miento en ese sentido que impulsan con arte y sentido histórico los insignes escritores Enrique de Gandía, Juan Pablo Echagüe, Ricardo Carrasco y muchos otros, autores de obras de mérito indiscutible.

Sentado todo esto debemos todavía exponer hechos cuyo conocimiento es necesario antes de entrar en el estudio que nos proponemos. La separación del general San Martín dejó en el Perú un vacío inmenso y trajo como consecuencia la catástrofe: el ejército chileno-argentino de Alvarado fué batido en Torata y Moquehua. Los partidos peruanos que asumieron el mando fracasaron sucesivamente y los restos del ejército argentino encargados de guarnecer el Callao lo entregaron a los españoles. La obra del Protector desapareció por completo y sus amigos quedaron dispersos y sin protección. De este caos surgió Bolívar con su ejército colombiano y peruano y una vez que hubo arrojado del país a los españoles, estableció un nuevo régimen político en el cual naturalmente no tuvieron cabida todos los que habían figurado en alta escala con el general San Martín. De aquí las críticas y el odio a Bolívar, la hostilidad de antiguos políticos peruanos, los chismes y enredos con que molestaban constantemente al general San Martín en su retiro, y las leyendas que se forjaron sobre su abdicación del poder. ¿Por qué nos abandonó? decían, ¿por qué dejó el mando? ¿por qué se retiró a la vida privada cuando tenía por delante un brillante porvenir para él y para nosotros?

Después del triunfo de Bolívar, según el general Iriarte, unos decían que San Martín había abandonado el país por temor a un conflicto con el héroe colombiano, (1) idea absurda, sin pie ni cabeza; otros como Tomás Guido atribuían a San Martín expresiones como ésta: "Bolívar y yo no cabemos en el Perú", concepto insustancial y tonto, aplicado a tan vasto teatro de la guerra, donde prácticamente se necesitaban dos ejércitos, uno en la costa y otro en la cordillera, y concepto que por cierto es contrario a la carta de Lafond, según la cual San Martín invitó a Bolívar a concurrir al Perú y nada menos que a tomar el mando superior; y por último nació la conseja de que el Protector se había retirado del Perú porque Bolívar le había negado

(1) Memorias del general Tomás de Iriarte, tomo III, p. 123, Sociedad Impresora Americana, Buenos Aires.

sus socorros militares considerados por él indispensables para llevar a buen fin la campaña. Consejas falsas, a todas luces: San Martín abandonó el Perú por la misma razón que no quiso tomar el mando en la Argentina, fenómeno moral debido al desprendimiento de su espíritu, y a la convicción de que sin violencias no se podía gobernar en paz estos países como lo declaró en Londres en 1824, en presencia de Alvear, Iriarte y muchos otros suramericanos. Ambas causas son eminentemente honrosas para el gran patriota. A esta época pertenece la carta del general San Martín para Miller que se quiere presentar como prueba de la validez de la carta de Lafond y que nosotros vamos a refutar en seguida.

Explorador activo, inepto en los combates, el inglés Miller era ingrato, enredador y chismoso. Bolívar lo encontró sin puesto, le dió el cargo de explorador por su entusiasmo y actividad, terminada la campaña, lo elevó a general de división, mandó a pagarle el primero su participación en el millón del Perú y lo hizo nombrar prefecto de Potosí; sin embargo en sus Memorias anotaba falsedades y calumnias contra Bolívar, y desaparecido el régimen boliviano del Perú con el alzamiento en Lima de la Tercera División colombiana, el 29 de enero de 1827, escribió al general San Martín la carta contra Bolívar, cuya contestación vamos a analizar.

Para más claridad dividiremos nuestras observaciones en capítulos, según los puntos que debemos rebatir.

1º En su carta, Miller le escribió al general San Martín estas insidiosas palabras: "Según algunas observaciones que he oído vertir a cierto personaje (el general Bolívar), él quería dar a entender que usted quería coronarse en el Perú y que éste fué el principal objeto de la entrevista de Guayaquil". Semejante aseveración es sencillamente un chisme y vil calumnia, puesto que en las relaciones de la Conferencia, Bolívar afirma enfáticamente que ninguno estaba más lejos del trono que el Protector y además de esta declaración terminante, en carta íntima al Vicepresidente Santander le asegura también que San Martín "tiene ideas correctas de las que a usted le gustan", es decir que era hombre de ley y principios como Santander; por tanto el mismo Bolívar no podía atribuirle que fuera a Guayaquil a buscar cooperación en favor de una monarquía; un hom-

bre de ley no apela a medios torcidos para establecer o cambiar un régimen.

2° El calificativo de Pillo aplicado a Bolívar por el general San Martín, no es condicional sino efectivo, dada su afirmación de que él no dudaba de las declaraciones que le atribuye Miller, y no nos sorprende este error del general San Martín, porque por el fracaso de su plan de incorporar la provincia, él se fué de Guayaquil profundamente disgustado, y resentido contra Bolívar. Prueba de ello son estas palabras escritas a su confidente el general Tomás Guido: "Usted tendrá presente que a mi regreso de Guayaquil le dió la opinión que me había formado del general Bolívar, es decir una ligereza extrema, inconsecuencia en sus principios y una vanidad pueril, pero nunca me ha merecido la de impostor". En cuanto a lo primero este juicio es perfectamente equivocado, porque Bolívar en todos los actos de su vida mostró siempre el carácter más fuerte, firme y constante, circunstancia que excluye el defecto de la ligereza, y analizándolo sin prejuicios, a primera vista se observa que tampoco puede achacarsele el de la vanidad porque en la fortuna se mostró siempre filósofo, salvo cuando al final de su estada en Lima se equivocó sobre la fuerza de su prestigio.

El 3 de marzo de 1822, refiriéndose el general San Martín a la intimación dirigida por Bolívar al gobierno de Guayaquil para que se agregara a Colombia le escribió lo siguiente: "Dejemos que Guayaquil consulte su destino y medite sus intereses para agregarse libremente a la sección que le convenga, porque tampoco puede quedar aislado sin perjuicio de ambas". Y Bolívar al llegar a Quito le contestó el 22 de junio estos conceptos precisos: "V. E. expresa el sentimiento que ha tenido al ver la intimación que hice a la provincia de Guayaquil para que entrase en su deber. Yo no pienso como V. E. que el voto de una provincia debe ser consultado para constituir la soberanía nacional, porque no son las partes sino el todo del pueblo el que delibera en las asambleas generales reunidas libre y legalmente" (2). Compárense estas ideas con todo lo actuado y escrito por Bolívar en su vida pública y no se hallará inconsecuencia alguna. Cuando Bolívar erró, fué

(2) Recopilación de Documentos Oficiales Guayaquil, 1894, p. 226 y 228.

por demasiado entero, por consecuente consigo mismo, por no moldarse a los tiempos.

En confirmación del estado de espíritu del Protector después de la conferencia, basta citar estas frases de Bolívar en carta del 27 de octubre de 1822 a Santander: "San Martín y otros de sus jefes han ido despedazándose por las cosas de Guayaquil" (3). Son fatalidades inevitables: en Guayaquil tenían que chocar los intereses del Perú, aspirante a la provincia, con los de Colombia defendiendo lo suyo.

Sea por política o porque la persona del Protector siempre le inspiró respeto por sus dotes excepcionales, y admiración por el desprendimiento del poder, cuando Bolívar se encargó del mando en Lima mandó a restablecer su retrato en el Palacio y lo mencionaba de ordinario con expresiones honrosas.

Pero estas demostraciones no podían contrarrestar las quejas constantes que en su retiro recibía el general San Martín de sus numerosos amigos y antiguos partidarios que no habían tenido cabida en el gobierno de Bolívar. Todos ellos criticaban la nueva administración del Perú, proferían toda clase de resentimientos y quejas contra Bolívar, y censuraban amargamente la abdicación del Protector. Nada menos que su antiguo ministro de guerra, el general Tomás Guido, le decía en carta íntima el 30 de agosto de 1826 desde Buenos Aires: "Jamás perdonaré la retirada de usted del Perú y la historia se verá en trabajos para cohonestar este paso; piense usted lo que quiera sobre esto; tal es y será siempre mi opinión" (4). Palabras crueles e inmerecidas bajo todo respecto. Aunque el general Guido perdió sus destinos en el Perú y no pudo conseguir otros análogos en el Gobierno de Bolívar, a pesar de las numerosas cartas que le escribiera solicitando su protección, era una inconsecuencia y una ingratitud, martirizar el alma de su antiguo general con reproche tan injustificado. Más todavía, "San Martín recibía carta tras carta anunciándole cómo perseguía Bolívar a cuantos no empuñaban el clarín para desacreditarlo" (5). Tan maligna correspondencia en parte anónima repetida de año en

(3) Cartas del Libertador, III, 108.

(4) Archivo del general San Martín, VI, 500. Boletín de la Academia de la Historia, N° 101, p. 39.

(5) La misma carta de la nota precedente.

año fué labrando en el espíritu del general San Martín recelos y desconfianza y predisponiéndolo a aceptar juicios equivocados respecto a Bolívar, fenómeno muy humano, dada la acción de los enredadores, incansables en sus venenosas sugerencias.

3º Dice el general San Martín que en cuanto a su viaje a Guayaquil no tuvo otro objeto que reclamar del general Bolívar los auxilios que pudiera prestar para terminar la guerra del Perú que tan generosamente había prestado para libertar el territorio de Colombia. Y agrega que a pesar de que el ejército colombiano después de la batalla de Pichincha, aumentado con los prisioneros contaba con 9.600 bayonetas, el Libertador le declaró que haciendo todos los esfuerzos posibles sólo podía desprenderse de tres batallones con la fuerza total de 1.070 plazas insuficientes para terminar la guerra. Rebatiremos por partes estas aseveraciones. El eminente historiador guayaquileño Camilo Destruge ha refutado la primera con admirable lógica. No era necesario —dice— que el general San Martín se molestara en ir a Guayaquil para obtener los auxilios militares de Bolívar. Tales auxilios se los había ofrecido el general Sucre al ministro de guerra del Perú, general Tomás Guido, en oficio fechado en Quito el 22 de junio de 1822, y Bolívar había dado la seguridad de esos auxilios al general San Martín en su oficio de 17 de junio que contiene este párrafo: "Tengo la mayor satisfacción en anunciar a V. E. que la guerra de Colombia está terminada, y que su ejército está pronto a marchar a donde quiera que sus hermanos lo llamen, y muy particularmente a la patria de nuevos vecinos del Sur a quienes por tantos títulos debemos preferir, como los primeros amigos y hermanos de armas", y San Martín había agradecido tan espontáneo ofrecimiento en su oficio contestación al de Bolívar fechado en Lima el 13 de julio, víspera de embarcarse para Guayaquil.

Pero hay una circunstancia más, añade Destruge, que hacía innecesario y hasta extemporáneo el viaje de San Martín con el solo objeto de "reclamar del general Bolívar los auxilios para la guerra del Perú"; y esa circunstancia era el ofrecimiento de Bolívar desde 1821 en favor del Perú, formalizado en el tratado de confederación y mutua ayuda, entre Colombia y el Perú, celebrado en Lima el 6 de julio,

por los ministros Bernardo Monteagudo y Joaquín Mosquera, según el cual ambos estados se comprometían a socorrerse con 4.000 hombres al menor requerimiento de uno de ellos. (6)

Y estos fueron, aparte de la división auxiliar los 4.000 hombres ofrecidos por Bolívar en su oficio de 9 de setiembre de 1822 al Perú, cuando todavía el Protector estaba en Lima, aunque él "no hubiese manifestado (en la conferencia) temor de peligro por la suerte del Perú". (7)

El ejército del general San Martín, reforzado con el contingente colombiano, sumaba 11.000 veteranos, suficientes para batir a los españoles que apenas contaban en 1822 con 9.000 hombres en el Bajo Perú. Pruébalo que Bolívar libertó el país en 1824 con sólo 9.600 combatientes, cuando los españoles, reforzados gracias a sus triunfos y a la readquisición del Callao tenían en el Bajo Perú de 12 a 13.000 soldados.

Además de esto multitud de hechos probados determinan cuál fué el objeto principal del viaje del general San Martín a Guayaquil: las medidas tomadas por el Perú desde que estalló la revolución de octubre de 1820, la consulta del Protector a su Consejo de Gobierno, de declarar la guerra a Colombia cuando supo que Bolívar se dirigía a Guayaquil con la división Torres; las órdenes dadas a Santa Cruz de abandonar la campaña y a La Mar de retirarse con dichas fuerzas peruanas de mar y tierra reunidas allí en vísperas de la Conferencia, la obsesión de los peruanos por la provincia, los informes falsos de que todos los ciudadanos eran adictos al gobierno de Lima, los deberes de San Martín en el Perú, todo esto concurre a convencernos que el objeto principal del Protector al emprender el viaje fué el de incorporar al Perú la provincia de Guayaquil. El había expresado que el Perú, para convertirse en potencia marítima y dominar el Pacífico, necesitaba las maderas, el anclaje y el astillero de Guayaquil, a la vez que los peruanos le aseguraban que el Perú tenía derecho perfecto a la posesión de la provincia, ¿quién no se rinde ante razones tan fuertes y convincentes?

Sin embargo, los hechos probaron que las informacio-

(6) Camilo Destruge (D'Amecourt), Historia de la Revolución de Octubre y Campaña Libertadora. Guayaquil 1920, página 401.

(7) El Argos de Buenos Aires, Nº 44, 31 de mayo de 1823.

nes de los peruanos no eran exactas. Por las Reales Cédulas, Guayaquil pertenecía a Colombia, los ciudadanos en su gran mayoría, odiaban al Perú, y querían pertenecer a un estado independiente, o en último caso a Colombia, si Quito se pronunciaba por esta república; de manera que apenas llegó Bolívar a Guayaquil con el prestigio de sus triunfos recientes y la decisión de Quito a su favor, la población en masa se pronunció por Colombia con desaire de la junta gubernativa, aun cuando formaba parte de ella el gran poeta Olmedo. Tales eran los hechos consumados cuando a los pocos días llegó al puerto el general San Martín y al imponerse de actos tan inesperados se dió cuenta de que tanto los individuos de la junta como los adeptos al Perú lo habían engañado con datos equivocados y resolvió no desembarcar. Fué necesario que Bolívar, quien le había enviado una carta de saludo con sus edecanes, le escribiera por segunda vez, rogándole venir a tierra, donde todos deseaban agasajarlo, para que el Protector desembarcara y una vez en la ciudad, a pesar de la sencillez y naturalidad de su carácter y de las atenciones de Bolívar, en la conferencia no pudo disimular su displicencia; frustrado el objeto de su viaje, naturalmente quedó profundamente disgustado. A los adeptos al Perú, como lo habían engañado miserablemente, los recibió con el mayor desdén. Al otro día, al partir en la fragata le decía a sus amigos: "Pero han visto ustedes cómo el general Bolívar nos ganó de mano" (8). En estos apuntes omitimos por brevedad otras observaciones, hechos y documentos, que comprueban cuanto va expresado y están publicados en nuestra obra "Cartas Apócrifas sobre la Conferencia de Guayaquil". Aquí solamente haremos mérito de la aseveración del general Mitre, el historiador insospechable de San Martín, sobre esta importante cuestión.

Después de narrar este autor los actos de Bolívar en Guayaquil y la resolución del pueblo en favor de Colombia, con la acritud e injusticia, habituales en él al referirse al héroe colombiano, dice así: "San Martín, por su parte, se preparaba a ejecutar una maniobra análoga, consecuente con su política y sus declaraciones comprometi-

(8) Historia de San Martín y de la Emancipación Sur Americana. Segunda Edición C. H. Bouret. París 1890. Tercero, p. 619. Informe del General Rufino Guido. En la nota.

das a sostener el voto libre del estado mediatizado. Al efecto, se había hecho preceder por la escuadra peruana, que a la sazón se encontraba en Guayaquil bajo las órdenes de su almirante Blanco Encalada, con el pretexto de recibir la división auxiliar peruano-argentina que desde Quito debía embarcarse en dicho puerto. Ocupadas así la ciudad por agua y tierra, el Protector contaba con ser dueño del terreno, para garantizar el voto libre de los guayaquileños, y tal vez para inclinarlo a favor del Perú. Pensaba que a su llegada se hallaría el Libertador en Quito, hasta donde era su intención dirigirse, como lo había anunciado, a fin de buscar allí el acuerdo en actitud ventajosa; pero Bolívar "le ganó de mano", según él mismo declaró después". (9)

Tal fué el objeto principal de la conferencia pero el general San Martín no podía decirlo así al chismoso y charlatán de Miller. Hay cosas que no se pueden confesar aun cuando no sean delitos, ni faltas de equidad, ni simples errores, porque en la vida social se imponen conveniencias y prácticas de las cuales no podemos prescindir, y creemos que de sobrevivir Bolívar y llegarse cualquier majadero a interrogarlo sobre muchos de sus actos o proyectos, por decoro o si se quiere por orgullo, se hubiera reservado muchas cosas. Apuntamos esto para dejar establecido que nosotros no censuramos en estos actos al general San Martín y consideramos natural y humano cuanto hizo en relación a la posesión de Guayaquil, como jefe del Perú, pero que no podía estar confesando al primero que lo interrogara.

4º El general San Martín anota en su carta a Miller que los tres batallones dados por Bolívar sumaban 1.070 hombres. Es un error, por trasposición de cifras de 1.700 a 1.070. En el momento de partir tenían 1.700 a 1.800 hombres, pero al llegar al Perú, por bajas de enfermos y desertores, su efectivo era el siguiente:

Vencedor de Boyacá .....	587 plazas
Pichincha .....	699
Yaguachi .....	370

Sumaban ..... 1.656 plazas, (10)

(9) Mitre, Tercero, 619.

(10) Paz Soldán. Historia del Perú Independiente. Primer Periodo II, 325, en la nota.

a los que se agregaría el batallón Voltijeros, antes Numancia, existente en el Perú para formar la división auxiliar del Perú de 2.300 a 2.500 plazas; única fuerza exigida por el general San Martín como consta en su oficio a Sucre de 24 de junio de 1822, escrito dos días después de recibir la noticia de la victoria de Pichincha, pidiéndole que "devolviera la división de Santa Cruz con otra de 1.500 a 2.000 bravos colombianos, para terminar la guerra de América". (11)

5º También se equivoca el general San Martín al decir que el ejército colombiano aumentado, cuando la Conferencia, con los prisioneros de Pichincha contaba 9.600 bayonetas. Es confusión de fecha y lugar. Ese fué exactamente el número de soldados reunidos por Bolívar en 1824 para la campaña del Perú, 8.600 que tenía al partir de Huaraz hacia Cerro de Pasco y 1.000 del batallón Caracas y Dragones de Venezuela, que recibió después de la acción de Junín. Obsesionado el general San Martín por este número creyó que era el del ejército colombiano del Sur en 1822.

Terminada la batalla de Pichincha, sólo le quedaron a Sucre poco más de 1.000 colombianos útiles y Bolívar entró en Pasto únicamente con 2.000, de los cuales algo más de la mitad eran veteranos y los demás reclutas y perdió muchos en las marchas hasta Quito. Todos los prisioneros hábiles montantes a unos 700 a 800 hombres fueron dados a Santa Cruz, pues aunque Sucre tomó 1.100 soldados y 300 oficiales, pero éstos no podían servir, y de los soldados muchos no convenían en las tropas, de manera que el ejército era de 3.000 a 3.300 hombres, incluyendo reclutas y prisioneros agregados. Restaron los 1.700 destinados a la división auxiliar sólo quedaron en el Sur 1.300 a 1.1500 hombres. (12)

(11) Paz Soldán. Historia del Perú Independiente. Primer Periodo, tomo I, página 301. Catálogo M. S. 284.

(12) Sucre partió de Guayaquil con 1.000 hombres y la división Santa Cruz de Piura con 900, poco después Sucre recibió de Guayaquil 500 a 600 soldados entre altas de los hospitales, dos compañías de Paya y algunos reclutas y a Santa Cruz le llegaron 300 reclutas de Piura. Con estos refuerzos, restadas las pérdidas de las primeras marchas, la división contó en abril 2.000 infantes y 400 jinetes, es decir 2.400 plazas, pero como tuvo 200 muertos y 140 heridos, la mayor parte colombianos, después de la Acción Sucre quedó solamente con 1.000 a 1.100 colombianos. Boletín de la Academia de la Historia N° 100, páginas 366, 367, 383 y 389.

6º Estos errores del general San Martín prueban que en aquellos años, debido a su prolongada ausencia y al cambio de escenario había confundido unos sucesos con otros, por lo que su afirmación de haber dicho a Bolívar que le quedaba un nuevo campo de gloria, en el que debía sellar la libertad de América, puede ser otra confusión, pues ese aserto está en perfecta contradicción con la actitud del gobierno del Perú al no aceptar los ofrecimientos de tropas de Bolívar, con el mensaje del general San Martín al Congreso, y con muchos otros documentos emanados de él mismo.

7º Las afirmaciones del general San Martín en esta carta al general Miller tienen el defecto de las Memorias Históricas escritas sin documentos a la vista: el amor propio de sus autores, los recuerdos situados fuera de sus fechas, o confundidos unos con otros, conducen a errores fundamentales, como hemos comprobado nosotros superabundantemente analizando las Memorias de Páez y Mosquera, y en menor escala en las del severo general Urdaneta. Estos errores, en las memorias escritas sin documentos a la vista, las observó Thiers cuando escribía la historia del Consulado y el Imperio y son materia corriente entre los historiadores europeos. Abiertos en el Siglo XIX los archivos oficiales a los historiadores, sobraron medios de verificar la mayor o menor exactitud de aquéllas. ¡Cuán distintos son los documentos de Bolívar que afirman categóricamente que el Protector no le pidió ninguna tropa, fuera de la división colombiana que ya estaba preparada al efecto! Estos documentos dirigidos a la Secretaría de Estado de Bogotá, al Intendente de Quito, su íntimo amigo y confidente del general Sucre, y en carta privada a su eminente colaborador el Vice-presidente Santander, todos de 29 de julio de 1822, cuyos originales existen en Bogotá, Quito y Caracas, y el oficio de 9 de setiembre a los gobiernos de Chile y el Perú, publicado en el Argos de Buenos Aires, N° 44, de 31 de mayo de 1823, están contestes en contra de las afirmaciones equivocadas del general San Martín en su carta a Miller. Y si los sucesos fueron como él dice, en 1827 ¿por qué no protestó contra el oficio de Bolívar publicado en el Argos de Buenos Aires, estando él sin compromisos políticos en Mendoza, oficio en el que se afirma que en la Conferencia no mostró temor por la suerte del Perú?

La Junta de Gobierno presidida por el general La Mar devolvió al poco tiempo la división auxiliar colombiana, incluyendo al batallón Numancia y así se reunieron en el Sur 3.500 a 4.000 soldados, pero como Bolívar no cesaba de temer por el Perú y el Sur de Colombia sistemáticamente, fué aumentando sus tropas en parte con diversas partidas de oficiales veteranos que llegaban a Venezuela y el Magdalena, en cuantos barcos partían de Panamá a Guayaquil, y muchos otros de los propios departamentos del Sur. Así pudo elevar su ejército con estos oficiales y numerosos reclutas, hasta 6.000 hombres cuando en 1823 resolvió socorrer al Perú, puesto al borde de la ruina por las derrotas de Alvarado y el fracaso de La Mar.

En confirmación de nuestras pruebas observamos que el general Miller no dió asenso a las afirmaciones de la carta en cuestión del general San Martín. Ni las adopta en sus voluminosas Memorias, publicadas en 1829, ni inserta la carta en los Apéndices de documentos que las acompaña y al referir escuetamente la Conferencia no dice que San Martín le pidiera tropas a Bolívar.

RAFAEL CANSINOS ASSENS

## *Alvaro Armando Vasseur*

*Hace cincuenta años Alvaro Armando Vasseur, el admirable poeta uruguayo, publicaba sus primeras composiciones en diarios y revistas de nuestro país y de la Argentina, como una anunciación de su obra fecunda y continuada, nueva y audaz, que tanto vale y significa por sí misma, y que tantas influencias ha tenido. El ardiente fervor de Vasseur atravesó su medio siglo de arduo trabajo, sin un solo desmayo, convirtiéndolo en un alto ejemplo de hombre y artista. ANALES DEL ATENEO se complace en saludarlo desde estas páginas y en consagrarle este sencillo homenaje a su talento y a sus creaciones, para lo cual transcribe el ensayo tan nutrido y sagaz, que Rafael Cansinos Assens dedicó a Vasseur, y algunos poemas de éste.*

Después de leer a Amado Nervo, en las páginas de su último libro, **Plenitud**, tan llenas de optimismo beatífico, está bien tomar a repasar cualquier tomo de versos de este Armando Vasseur, el autor de **Musas votivas, Cantos aurorales**, etc., uno de los poetas más interesantes de nuestro inquieto tiempo moderno, el que con Herrera Reissig más firmemente signa la nueva lírica uruguaya. También él, como Nervo, es un poeta igualmente cerebral que sensitivo; y también es un iniciado en la doctrina secreta y en los anales y **proceedings** de la S.P.R. (Society for Psichical Research). Todo un libro suyo, **Cantos del otro yo**, está inspirado en motivos de las ciencias anímicas, exaltados por él con el ardor con que exaltaría temas sentimentales. Más que ningún otro poeta hispano-americano, puede ser considerado como el poeta de las emociones metapsíquicas, aún más que el mismo Nervo, porque las ha sentido con mayor intensidad y tortura. Basta leer los títulos de algunas de sus poesías para comprender qué sondas tan atrevidas ha lanzado este poeta en los mares de la conciencia subliminal y con qué angustia ha escuchado la respuesta de las voces interiores, de esas voces caprichosas, reticentes y oscuras de que nos habla Maeterlinck en **El huésped desconocido**. Armando Vasseur ha tocado los límites de lo misterioso, ha apurado el contenido del saber mediúmnico, ha visitado e interrogado a todas las síbilas. Mas lo ha hecho siempre como un buen hijo de su siglo, como un alumno de las ciencias positivas, con un gran anhelo de saber; pero también con un prudente recelo científico, con un gesto análogo al de los sabios de la S. P. R. ante la misteriosa y bisexuada Eusapia Paladino. Porque él, como pensador, procede de la última filosofía positiva, y como poeta se ha formado principalmente en Nietzsche y en Walt Whitman, el cantor del humanismo individualista, del Hombre, una de cuyas obras —**Leaves of grass**— ha traducido con versión simpática. Como hijo del siglo, es un hombre que ha perdido la fe, pero no su nostalgia, y no puede negar tampoco ciertos fenómenos desconcertantes, que podrían tomarse por confidencias del incógnito huésped. Pesimista por las lecciones del grave Schopenhauer; desengañado de la razón, enfermo de la voluntad, es un devoto de lo inconsciente, un *frecuentador* de la profunda y oscura piscina que el triste filósofo abrió,

como otra gruta de Lourdes, para tullidos de la voluntad, la piscina de Hartmann cambió en templo; que Wágner llenó de acordes misteriosos, y de la que Nietzsche desertó un día para buscar la salud en las montañas y entre los dioses antiguos. Esta devoción a lo inconsciente es la que le ha llevado más tarde a las aulas de la **Doctrina Secreta**. Pero nunca fué allí un incondicional, y al mismo tiempo que escuchaba las lecciones de los lamas tibetanos, paralelamente seguía los cursos de Bergson en la Sorbona —de Bergson, un judío conciliador como Maimónides que recuerda a los antiguos sabios judíos, preparadores de elixires y talismanes— y hojeaba los últimos libros de la Psicología experimental, sondeando así el misterio bajo todas sus máscaras. De aquí su tragedia, sus perplejidades, sus sarcasmos y sus llantos. ¡Luchan en él tantas ideas, tantos impulsos, el caos de lo subconsciente bulle tan vivo en él!...

En su prólogo a **Cantos del otro yo**, dice: "Después de agotar los clásicos y modernos de la doctrina secreta, he sentido ante sus hipótesis análoga inapetencia que ante las especulaciones de nuestras metafísicas occidentales". "Entonces —añade— leí a Myers, el autor de **La personalidad humaine**, y a Absakof, el contrincante de Hartmann, y seguí la orientación metapsíquica, entre crítica y expectante, que constituye el nuevo estado de alma de la última generación de psicólogos y pensadores anglo americanos". En este mismo prólogo el autor, evocando sus lecturas, cita los nombres de Surney, Podmore, Leuva, James, Bergson y la S. P. R. ¡Véase cuántos jugos distintos recogieron para formar su miel las abejas de esta intrincada colmena lírica! Esta diversidad de lecturas, este doble origen, culto e inconsciente, de su inspiración, es lo que da un interés extraordinario a la obra poético-cerebral de Armando Vasseur, lo que le caracteriza como a un apasionado contemporáneo nuestro. Esta obra lírica y reflexiva está transida de todas las inquietudes que todos, más o menos, sentimos y que en cada uno de nosotros pugnan por hallar su fórmula apaciguadora; es como un zodiaco espiritual de la época. En unos, como en Nervo, esta inquietud, adormecida con el tiempo, se cambia en fe ciega e iluminada; en otros, como en Rubén y nuestro Juan Ramón, se calma con los nepentes artísticos; en otros como en Unamuno, busca distracción momentánea en las preocupacio-



Después de leer a Amado Nervo, en las páginas de su último libro, **Plenitud**, tan llenas de optimismo beatífico, está bien tornar a repasar cualquier tomo de versos de este Armando Vasseur, el autor de **Musas votivas, Cantos aurorales**, etc., uno de los poetas más interesantes de nuestro inquieto tiempo moderno, el que con Herrera Reissig más firmemente signa la nueva lírica uruguaya. También él, como Nervo, es un poeta igualmente cerebral que sensitivo; y también es un iniciado en la doctrina secreta y en los anales y **proceedings** de la S.P.R. (Society for Psichical Research). Todo un libro suyo, **Cantos del otro yo**, está inspirado en motivos de las ciencias anímicas, exaltados por él con el ardor con que exaltaría temas sentimentales. Más que ningún otro poeta hispano-americano, puede ser considerado como el poeta de las emociones metapsíquicas, aún más que el mismo Nervo, porque las ha sentido con mayor intensidad y tortura. Basta leer los títulos de algunas de sus poesías para comprender qué sondas tan atrevidas ha lanzado este poeta en los mares de la conciencia subliminal y con qué angustia ha escuchado la respuesta de las voces interiores, de esas voces caprichosas, reticentes y oscuras de que nos habla Maeterlinck en **El huésped desconocido**. Armando Vasseur ha tocado los límites de lo misterioso, ha apurado el contenido del saber mediúmnico, ha visitado e interrogado a todas las sibilas. Mas lo ha hecho siempre como un buen hijo de su siglo, como un alumno de las ciencias positivas, con un gran anhelo de saber; pero también con un prudente recelo científico, con un gesto análogo al de los sabios de la S. P. R. ante la misteriosa y bisexuada Eusapia Paladino. Porque él, como pensador, procede de la última filosofía positiva, y como poeta se ha formado principalmente en Nietzsche y en Walt Whitman, el cantor del humanismo individualista, del Hombre, una de cuyas obras —**Leaves of grass**— ha traducido con versión simpática. Como hijo del siglo, es un hombre que ha perdido la fe, pero no su nostalgia, y no puede negar tampoco ciertos fenómenos desconcertantes, que podrían tomarse por confidencias del incógnito huésped. Pesimista por las lecciones del grave Schopenhauer; desengañado de la razón, enfermo de la voluntad, es un devoto de lo inconsciente, un frecuentador de la profunda y oscura piscina que el triste filósofo abrió,

como otra gruta de Lourdes, para tullidos de la voluntad, la piscina de Hartmann cambió en templo; que Wágner llenó de acordes misteriosos, y de la que Nietzsche desertó un día para buscar la salud en las montañas y entre los dioses antiguos. Esta devoción a lo inconsciente es la que le ha llevado más tarde a las aulas de la **Doctrina Secreta**. Pero nunca fué allí un incondicional, y al mismo tiempo que escuchaba las lecciones de los lamas tibetanos, paralelamente seguía los cursos de Bergson en la Sorbona —de Bergson, un judío conciliador como Maimónides que recuerda a los antiguos sabios judíos, preparadores de elixires y talismanes— y hojeaba los últimos libros de la Psicología experimental, sondeando así el misterio bajo todas sus máscaras. De aquí su tragedia, sus perplejidades, sus sarcasmos y sus llantos. ¡Luchan en él tantas ideas, tantos impulsos, el caos de lo subconsciente bulle tan vivo en él!...

En su prólogo a **Cantos del otro yo**, dice: "Después de agotar los clásicos y modernos de la doctrina secreta, he sentido ante sus hipótesis análoga inapetencia que ante las especulaciones de nuestras metafísicas occidentales". "Entonces —añade— leí a Myers, el autor de **La personalidad humaine**, y a Absakof, el contrincante de Hartmann, y seguí la orientación metapsíquica, entre crítica y expectante, que constituye el nuevo estado de alma de la última generación de psicólogos y pensadores anglo americanos". En este mismo prólogo el autor, evocando sus lecturas, cita los nombres de Surney, Podmore, Leuva, James, Bergson y la S. P. R. ¡Véase cuántos jugos distintos recogieron para formar su miel las abejas de esta intrincada colmena lírica! Esta diversidad de lecturas, este doble origen, culto e inconsciente, de su inspiración, es lo que da un interés extraordinario a la obra poético-cerebral de Armando Vasseur, lo que le caracteriza como a un apasionado contemporáneo nuestro. Esta obra lírica y reflexiva está transida de todas las inquietudes que todos, más o menos, sentimos y que en cada uno de nosotros pugnan por hallar su fórmula apaciguadora; es como un zodiaco espiritual de la época. En unos, como en Nervo, esta inquietud, adormecida con el tiempo, se cambia en fe ciega e iluminada; en otros, como en Rubén y nuestro Juan Ramón, se calma con los nepentes artísticos; en otros como en Unamuno, busca distracción momentánea en las preocupacio-

nes políticas. En Armando Vasseur estas inquietudes persisten vivas hasta ahora, y sólo dejan discernir como únicos eflúgios posibles el suicidio o la locura.

Con la locura, con la reflexiva locura hamletiana, frisan muchos de los momentos culminantes de este singular temperamento. El tema dominante de su inspiración, lo que por su reiteración insistente semeja una obsesión morbosa, es la intuición de los desdoblamientos, ese fenómeno tan atentamente estudiado por los psiquiatras. La obsesión del desdoblamiento de la realidad sensible y del sujeto pensante se insinúa claramente en los títulos de algunos de sus libros —**Cantos del otro yo**, **El Vino de la sombra**. En todos ellos asumimos al diálogo terrible del autor con su ser subliminal, con su yo verdadero, presentido e inasequible. El poeta siente que su aparente yo está dominado, regido por otro yo misterioso que se evade y rehusa hablar, pero que no por ello está menos presente, escondido tras la forma plástica, como alguien que se esconde tras de una cortina, pero cuya respiración se siente. Este yo misterioso es el terrible inconsciente de Hartmann, el subliminal de los filósofos metapsíquicos, el incomprendible noumenon de Kant, el huésped desconocido de Maeterlinck. En ocasiones este yo dicta al otro yo sensible estrofas que parecen obtenidas en una sesión espiritista, en que el poeta hubiese actuado de médium para sí mismo. La mayor parte de las poesías —**Cantos del otro yo**— están transidas de un hálito de misterio. En todas ellas apuntan las reminiscencias remotas, los presentimientos y todos esos fenómenos de la literatura metapsíquica. En una de ellas, en que el autor nos cuenta un extraño sueño, el enlace con esta literatura parece evidente.

El poeta estaba entonces bajo el influjo de esta literatura. Tenía cargada su sangre con los anestésicos de la **Doctrina Secreta**. Al libro acompaña un retrato del autor, una efígie lejana y borrosa que parece la imagen de un desencarnado, sorprendida por la cámara oscura de los que retratan el pensamiento. Sabemos, por la referencia de la poesía aludida, que entonces se reunía con amigos, igualmente preocupados del estudio de estos fenómenos. Indudablemente vivía en una autosugestión constante, se movía en un círculo de ultratumba. Y este libro, como el retrato que le acompaña, parece la obra de un desencarnado. Apenas si el paisaje terrestre aparece alguna vez en

las poesías escritas a la orilla del mar, del mar Cantábrico, frente a los blancos caseríos de la tierra vasca, en esas excursiones en que le acompañaba otro poeta de emociones sutiles, Manuel Munoa, el autor de **Esculturas de niebla** (1911). Ya hemos hablado —**El mar en la lírica**— de estas poesías sentidas y notadas frente al mar, movidas con su misma música de canto llano, precursoras de las recientes modulaciones marítimas de Juan R. Jiménez. Pero aun en estas poesías vuelven los ritornelos ultraterrestres; y ellas mismas desdeñan toda figuración plástica, para echar la sonda apresadora del lado del símbolo y no convertirse nunca en barcarolas. Como notaciones de un médium, están escritas con un metro arbitrario y en una expresión desnuda, esquemática, tal que se brindaron al yo consciente y vigilante, por el otro yo subconsciente, reticente y ambiguo. El respeto a la obra inconsciente es sin duda lo que determina el horror y el desdén del poeta por los acicalamientos literarios, por el purismo léxico y artístico. —**Idos al gran Mistral**— dice en **El vino de la sombra** a los puristas. El ama el modo ambiguo, espontáneo y misterioso en que las antiguas sibilas dictaban sus oráculos, que en la época filosófica criticaban los gramáticos griegos.

En su prólogo a **Cantos del otro yo**, Vasseur funda expresamente su estética en la interpretación de las emociones metapsíquicas, para lo cual es preciso colocarse en un estado que él llama de susceptibilidad mística, y que se asemeja extrañamente al estado de "trance" de los médiums. La poesía que sigue otras pautas, en general la poesía moderna, le parece como a los futuristas, "una verdadera animula, blandula, vagula, que lloriquea en estrofas azucaradas de rimas las andanzas, añoranzas y olvidanzas del Hades amatorio". El aspira a una poesía más seria, más libre, más sencilla y desnuda de triviales ornatos. En el mismo libro, en una poesía que es como su **Ars poética**, nos dice —**Me place el verso en pausas arbitrarias—de sencillez y majestad espejo—que en su oratoria sin altar ni imagen—sangra el vidente lapidando el verbo—mezcla de acorde de los grandes salmos—música libre para cantos nuevos.** —¿No es éste, en suma, el anhelo de la lírica genuinamente moderna? ¿No recordamos, escuchando esta voz, aquella poesía en que Unamuno nos habla de su predilección por el verso **denso, denso?** En **El vino**

de la sombra, libro posterior (1918), arremete Vasseur contra los rimadores triviales, contra los virtuosos de las mandolinas y también contra los zafios rimadores castizos. — **A los cerdos—velludos y cuerdos de aquende y allende el mar—que gruñen—por bellotas de sabor regional—digo—próceres sois y autóctonos—idos... al gran Mistral.** Su amor al verso sincero e inadorno le lleva a buscar sus temas en la espontánea sintonía del mar. En todo ese libro, **Cantos del otro yo,** se oye el latido del mar, inspirando cantos que replen sus severas y misteriosas orquestaciones y formas. Lo que el poeta llama el canto errante. — **Yo sé del canto errante—que danzan en sus coros—las nuevas oceánicas obrías de azul y azar,—el canto en que rutilan los vellocinos de oro—hacia la media noche de luz plenilunar.** La grave intención que moldea estas severas barcarolas está enunciada en estos dos versos: — **Vengo a expresar en ti mi angustia loca—canto llano del mar.** Y esta angustia loca, que se deshace en interrogaciones inquietantes, da a tales poesías el tono místico de los himnos órficos. Más que la belleza lrisada y el canto strénico, lo que interesa al poeta es el enigma cósmico del mar eterno, creador de mundos y monstruo destructor. En este mar herido y roto él ve una materialización de su conciencia, desgarrada por las dudas innúmeras, las modernas Euménides que atormentan al hombre redimido del Hado.

No podía menos de placer el mar a este poeta de desdoblamientos, torturado por el enigma interior, en el que una dualidad étnica parece exaltarse hasta la dualidad psíquica. Porque tanto como sus lecturas han influido las variedades genealógicas en la formación de este espíritu tan original y descontraído. Oigamos lo que él dice de sí mismo: "Mi madre nació en Orthez, pueblo pirenaico de Francia; mi padre, en Arras, ciudad natal de Robespierre, poeta en rojo mayor y pontífice de la diosa Razón; yo nací en Montevideo, patria del libertador de pueblos Artigas y del innovador lírico Laforgue". Es, pues, un verdadero americano; tiene una psiquis forjada en el laboratorio de las razas, y todas las circunstancias físicas de su nacimiento le capacitan para sentir vivamente el cosmopolitismo espiritual, para simpatizar con todas las tendencias centrífugas. Los sentimientos ancestrales no tienen la menor fuerza en él: las religiones tradicionales no

le han inspirado ningún canto. Su lira salta de los tonos francamente paganos a las modernas inquietudes filosóficas y místicas y a los ensueños de la religión sin Dios. El sentimiento mismo de la personalidad es en él vago y nebuloso, como en quien presente la posibilidad de existencias anteriores. Sin llegar a la certeza pitagórica, él tiene la intuición de haber sido otro antes de ahora, en los misteriosos juegos de la metempsicosis. Tímidamente, esta reminiscencia se insinúa en sus versos. En **Cantos del otro yo,** en una bella evocación de la figura de Juliano el Apóstata, dice: — **Siento en la mía la imperial alteza—de su alma traída.** Pero en una reciente traducción suya de **Prosas de Soren Kirkegaard,** traducción que es más bien un *tafsir,* esas intuiciones se hacen precisas y categóricas con la evidencia que alcanzaron en el niño Katsugoro, de la narración de Lafcadio Hearn. En una rara nota nos advierte:

"Ofrezco al lector algunas páginas que escribiera ha poco más de media centuria, en una existencia anterior. Entonces vivía en Dinamarca y me llamaba Soren Kirkegaard (Noviembre 1915)". Para mejor adaptarse a su personalidad escandinava, Vasseur transforma su nombre en el de Vassend, cambiando, la desinencia *our* de los adjetivos verbales franceses, en la de *end,* su equivalente en lengua danesa. Porque ésta es seguramente la intención de ese cambio de nombre, aunque a un crítico tan perspicaz como el Sr. Díez-Canedo le haya parecido simplemente una errata. (Véase su revista bibliográfica de **El Sol,** mes de Abril). Pero no; el poeta adopta la nueva forma de Vassend para acomodarse a su presente origen danés y afirmarlo categóricamente, con una declaración que nos parece sospechosa, porque ya lrisa en el límite de las mixtificaciones literarias. ¿Estamos ante un caso de simulación, o se trata verdaderamente de un fenómeno extraordinario de reminiscencia? No es la primera vez que un poeta nos afirma su identidad con un personaje histórico o fantástico. Los Naundorff literarios son frecuentes. De nuestro número juvenil fué un muchacho de singular ingenio, pero exaltado y taciturno, ansioso de todo el universo, que sintió afirmarse en su conciencia la personalidad del Hamlet shakespeariano. Cambió su nombre por el de Hamlet Gómez y publicó un raro libro — **Cosas de Hamlet Gó-**

**mez.** Murió prematuramente, consumido por una inquietud que más de una vez rayó en la locura, y que si perdonó su frente pensativa fué para herirle en el ávido pecho. Cuando estas afirmaciones no son una simulación deliberada, marcan un grave estado de disociación de la personalidad.

Sus indecisiones, excentricidades y, si se quiere, mixtificaciones, su nihilismo mental y lírico, comunican un extraordinario interés a la figura de este poeta. al que a veces no sabe uno si mirar con los ojos del psiquiatra o del crítico literario. Un espíritu voluntariamente incomprensivo o que no participase de estas inquietudes, le señalaría sin vacilar el camino de los nosocomios. Le consideraría un enfermo de la personalidad y lo encomendaría a los cuidados de los clínicos; o bien le miraría como a un **poseur** insufrible, como a una persona poco seria, y le excluiría del número de sus amistades literarias. Pero los que tenemos un alma simpática con toda inquietud, no vemos en el supuesto reencarnado de Kierkegaard más que un espíritu atormentado por la duda y extremadamente sensible a las sugerencias del misterio. ¿Qué importa que nos afirme su identidad con el pensador danés? ¿Ha de tomarse esto por otra cosa que por una hiperbólica metáfora de rara compenetración espiritual con un escritor de otro tiempo? ¿No sentía también el pobre Lelian revelarse en su alma el alma asombrada del buen Gaspard Hauser? Armando Vasseur es en su más pura verdad, un espíritu selecto, atormentado por el misterio, que a toda costa quiere saber lo que a nadie es dado sino presentir. Es un espíritu trágico, cuyos anhelos de infinito se estilizan lógicamente en un pesimismo literario, lleno de sarcasmos y de imprecaciones. A despecho del consuelo (?) que como oceánidas le brindan piadosas sus intuiciones místicas, la vida pesa sobre él como un dolor, como un suplicio que sólo puede eludirse con la locura o la muerte. Tiene la ironía negra de los pesimistas, amarga como una embriaguez enlutada. Los racimos de este **Vino de la sombra** (1918) han sido cosechados verdaderamente en la sombra. Después de **Cantos del otro yo**, que mantiene todo él un tono grave y fervoroso, este otro libro marca como una orgía de humorismo sarcástico. Cierta que hay en él composiciones serias, como aquella en que canta la cruz

—“no la del hombre, la eterna del Linaje—cuyos mástiles cósmicos de billonarios brazos—giran al par del Orbe sus molinos salvajes”— las dedicadas a su hijo, el joven Helios, vástago de Vasconia, y la enorme elegía a Rubén Darío. Pero en general, este libro es un breviario de humor desesperado, en que el pesimismo se ha puesto a cantar por un espíritu de terrible **scherzo**. De este humor, que tiene una agilidad de payaso, nacen a veces caprichos literarios como **El afilador** —“**Laboro donde llego—con mi rueda,—que llora oro y fuego—**” composiciones ligeras de un encanto laforguiano como las que empiezan: —**Vi una boca divina—cuando yo era tribuno de la plebe—** (en la que retorna la indecisión del yo), **boutades** deliciosas como ésta —“**Si dentro de ti—irradia algún sol—de Coll y Vehí—no admitas la col—ni la i.—Y ¿si alguno protesta?—Le riegas la cresta.—¿Con?—Perdón.—¡Pipí!—** y letrillas cenaculares como la **Canción de las pompas de jabón**, que glosa unos pintorescos versos sodalicios de Rubén Darío (1897) —“**Ludovico, si sigue así le—dará el beriberi—su papá le hará fi, fi.—Y—sufrirá mucho en su transmi—gración:—** arpegios banvillescicos como la poesía en francés **Sur un anneau**, y más orquestada y seria la sentimental balada titulada **Pst**, que es como una autobiografía lírica del poeta, de una ternura aturdida que más de una vez nos arrasa en lágrimas. Esta extraña poesía nos habla de la juventud del poeta, de su llegada a Buenos Aires, de su admisión en los cenáculos literarios, de la **étourderie** y el entusiasmo de aquellos poetas —“**Era cuando la siringa iniciaba—su do, re, mi—cuando Rubén, noctámbulo divino—rimaba—entre las copas de Anes fresas en crema chantilly.—**” El poeta nos habla de Leopoldo Lugones, “**buscador de oro**”, soñando en un **Sinai**; de Ghirardo, ya inquieto de utopía; de **Soussens sans le sou**; de Groussac, que lanzaba su terrible halalí, diciendo: —“**Aquí hace falta tener genio—aquí.—Y los ecos de España y América repetían—¡Aquí!**” Y nos habla también de Almafuerde, el maestro de escuela y poeta —“**Yo vi en Trenque Lanquero—en el umbral pampeano la escuela del Rabbi—Pero fué en la Plata donde comí en su mesa—donde su amigo fuí.—¡su amigo! Más de una vez me dijo en cólera—contra mí:—¡Usted será un Rubén Darío! Y era tal su desdén—que me ofendí.—Un saltimbanqui errante—**

un cantor porque sí. (Él que era un misionero terrible como Dante, puro como el Rabbi.)—” Esta poesía, de un enorme pathos sentimental, tiene, como se ve, todo el valor de un cuadro de época. Nos recuerda los arbitrarios **triolet**s en que el poeta argentino E. Berisso evoca —**A la vera de mi senda**—B.A., 1915—los tiempos del antiguo Ateneo argentino. También en esos versos vemos a Rubén —pensativo en un diván—Lugones pasa buscando con sus anteojos—los anteojos de Herrera Reissig, diría Blanco-Fombona—sus montañas de oro, Ghiraldo.—**Hasta el antro del minero—Ghiraldo introduce el Sol.**—y el cardeno Mauricio Soussens—**Soussens sans sou, poeta tú—que aborreces siempre el bon sens—andarás siempre sans le sou.** ¿Quién era este Soussens, cuyo nombre sólo parece propicio para sugerir esos calembours fáciles? Oigamos a Rubén: —**Soussens, hombre triste y profundo,—verá en Sión al Nazareno.—Soussens es el hombre más bueno del mundo...**”

Pst y la elegía a Rubén Darío son las dos poesías centrales del libro; alrededor de ellas, el pesimismo escéptico puesto en vena de juglar, traza sus piruetas más locas. La heterodoxia religiosa, unida a la heterodoxia literaria, trenza las rimas más desquiciadas y libertinas, que lucen como galas originales las cacofonías, las deformidades métricas y todos los pecados posibles contra los decálogos literarios. Se diría que estas rimas están ebrias, pero de esa ebriedad profunda y lúcida del payaso de Zarathustra. A veces expresan sensaciones oscuras de la cenestesia; a veces los certeros estribillos, que se complacen en repetir con la insistencia de los mirlos —**Mas ya en nosotros el divino—ruiseñor no canta.—Pegaso, divino payaso.—La vida no te basta, la muerte acaso.—Divina, no ahondes, patina—(si quieres ser feliz, como me dices...)** **El hombre es bestial,—bestial,—amigo, bestial—**aciertan a interpretar el augurio profundo, como en **El pájaro azul.** De pronto rompen a cantar—la alegría —**de ir finalmente—a estrellar la frente—contra el porvenir**”.

En ocasiones, una poesía como aquella que habla del **Gran Fantoche—que fuma la pipa del día—y el narghilé de la noche**— nos recuerda al Herrera Reissig de los nocturnos diabólicos. Otras, el poeta se pierde en una kenalia oscura. Pero como sabemos que su alma es profunda, nos hace el efecto de esos niños despechados que, en

un acceso de ira, rompen sus más caros juguetes. Así, el que podría ser un gran poeta si tomase en serio su arte, lleno de encono hacia el misterio, que no se revela, se entretiene en romper su lira contra los más bellos motivos, como contra las esquinas de Florencia rompían las suyas los ebrios cantores del Renacimiento, y en reducir a efímeros espasmos los que pudieran ser órficos himnos. A veces, este espíritu pesimista nos hace creer que Calibán se ha puesto a cantar. Pero no; es el mismo Ariel, vivo y alado, que no se resigna a estar preso. Y su pesimismo es el pesimismo intelectual, que todos llevamos en nosotros, un pesimismo trágico, que no ha logrado todavía los dones de fe que resplandecen en el último libro de Amado Nervo. Por este pesimismo literario, cargado de lecturas; por su arbitrariedad, por su sensibilidad cerebrada, por sus **boutades** sarcásticas y sus arrebatos místicos, Armando Vasseur es uno de los poetas más interesantes, más lleno del espíritu ávido y triste de una época de transición como la nuestra, en que los tripodes ocuparon el lugar de las aras y el pesimismo científico apenas se mitigó con el optimismo de las revelaciones de lo inconsciente. Este pesimismo científico se comunicó aun a los poetas que, como Vasseur, coronaron el arte de la lira con los frutos del conocimiento y quisieron buscar un sentido racional a la belleza eglógica. La duda, la duda de todo, del mundo exterior y de sí mismos, marcó el pathos ultrarromántico de estos poetas que sintieron desgarradas todas las unidades antiguas, aun la del propio yo.

Contra este pesimismo lucharon los trágicos júbilos paganos de Nietzsche y de D'Annunzio, ecos agrandados por la exaltación de la olímpica y alegre voluntad de sufrir, expresada por el autor del **Fausto** —emoción es lo que en suma pide el viejo doctor a Mefistófeles—; toda la lírica novecentista está llena de estos gritos pánicos, salidos de la floresta del d'annunziano **Canto Novo**. Las resurrecciones míticas, las alegorías paganas, decoran las estrofas de los poetas que rejuvenecen las odas de Calímaco a las jocundas divinidades antiguas. Este sentimiento pagano florece en los primeros libros de A. Armando Vasseur —**Musa votiva, Cantos aurales,** etc.— que, refundidos y seleccionados, formaron la antología, con el título de **Cantos del nuevo mundo**, publicó el poeta en España. En esos

libros, el amor a lo plástico y el vivo ritmo de la oda pindárica festejan la resurrección de Anadiómene y de los cortejos politeístas. Pero esa otra pagana es breve y queda eternizada en bellas imágenes, como un tributo al espíritu de la época. Desde 1908, fecha de la publicación de **Cantos del otro yo** —impreso en San Sebastián,— el poeta asume su gesto hamletiano. La duda más terrible, la del propio yo, empieza a atormentarle. Psiquis, el ansia de conocimiento, triunfa de Anadiómene. El poeta canta y la llora, hundida en su negro pozo, desnuda y temblorosa, en la noche fría. Los tonos de su lira se espiritualizan y sus cuerdas se hacen finas y flojas como cabellos. El poeta ha logrado su lírico ultra, y todos sus cantos están llenos de la inquietud y del enigma del más allá. Su estro poético es una sonda lanzada al infinito y que tiembla entre las dos aguas del conocimiento y la intuición. Ya hemos señalado esta crisis espiritual del poeta, crisis de viva y ansiosa expectación, que por un instante parece haber logrado ya la clave del enigma. Pero lo inevitable no dice su palabra; y de esta crisis religiosa sólo quedan el desencanto y la amargura, que ríen en la irónica embriaguez de **El vino de la sombra**. La intuición retira sus dones imperfectos y tornan de nuevo la desorientación, el pesimismo, el escéptico abandono a todas las posibilidades. De este modo, A. Armando Vasseur refleja en las sucesivas voleidades de su obra todas las actitudes precarias del espíritu contemporáneo, que ahora espera sacar acaso la estatua antigua de la gran fragua de la guerra.

En los últimos tiempos la psicología experimental había revisado el concepto escolástico del alma, llegando a admitir la posibilidad de la pluralidad de almas en un mismo individuo; la voluntad y la personalidad fueron estudiadas en sus fenómenos de disociación como entidades inestables y contingentes. La estatua de hierro del hombre tradicional fué casi disuelta por los ácidos corrosivos del criticismo científico. Con la idea del Dios personal y único, del Dios hebraico, también se desvaneció el concepto de su adorador el hombre inmortal y responsable, dotado de un alma única y eterna. Las revelaciones de las orientales religiones panteístas, con sus miríadas de almas en cada cosa viva y aun en cada cosa inerte, con su pluralidad de existencias y su identificación de la materia y el

espíritu, acabaron por destruir —temporalmente al menos— los últimos arquetipos sólidos de la tradición grecorromana. Esta indecisión se comunicó al arte: "La doctrina secreta" se convirtió en una gran matriz lírica. La poesía se tornó un arte de interrogaciones, de reminiscencias, de presentimientos.

Los poetas dejaron de cantar las formas bellas que se muestran como síntesis plásticas, para escuchar las voces oscuras de la cenestesia y expresarlas en sus tonos ambiguos, en versos reticentes y vagos, que rechazaban ya los antiguos moldes métricos, de una solidez escultural, como "vasos musicales". Un gran crepúsculo místico se dilató en toda la lírica y un panteísmo dulce y esperanzado sustituyó al antiguo sentimiento pánico, trágico y violento, abortado en la guerra. Fué la época del Rabindranath Tagore y de Lafcadio Hearn. (Vasseur ha traducido **Fantasmas de la China y del Japón**, 1918). Algunos poetas, como Nervo, hallaron un plácido sopor en el gusto de estos lotos índicos. Otros —así A. A. Vasseur— no lograron, a pesar de todo, adormecer sus dudas, e ilesos en toda iniciación, en la edad madura se internan, disipando su genio en el nihilismo juvenil y reflejando en su roto espejo lírico la imagen del hombre moderno, lacerada por todas las dudas, herida y multiplicada como un rostro en el mar.

ALVARO ARMANDO VASSEUR

## Poemas

De "Cantos del otro yo".

I

Vengo a expresar en ti mi angustia loca,  
canto llano del mar,  
y como Safo en la leucádea roca  
me sentaré a escuchar.

Tu corazón, inquieto como el mío,  
tronará su canción;  
me mecerá tu ondeante poderío,  
tu libre inspiración.

¡ Ah! si curaras esta mi impaciencia,  
¡dieras don de crear!  
la hiperestesia crispa mi existencia;  
no hay paz para soñar.

¡ Oh mar eterno, creador de mundos  
y monstruo destructor!  
Más que los tuyos, tengo yo profundos  
arcanos de dolor...

Dolores que no aplacan las queridas,  
el amor ni el placer,  
la beatitud de las celestes vidas,  
el fausto ni el poder.

POEMAS

Dolores sin envidias ni consuelos,  
y un dolor contra mí  
que hiciera infiernos de los mismos cielos;  
un dolor zahorí...

¡ Oh mar interno de los más fecundos  
en estéril ardor:  
mira tu espejo creador de mundos  
y monstruo destructor.

Vengo a expresar en ti mi angustia loca,  
canto llano del mar;  
¡ ay! como Safo en la leucádea roca,  
¡ quién pudiera llorar!

II

Volver de algunos sueños  
por pozos de conciencias sumergidas  
más allá de los sueños habituales,

como buzo que cruza las corrientes  
de hundidos archipiélagos,  
buscando, con su antorcha,  
entre floras y faunas de otros reinos,  
las huellas o el tesoro de una nave,  
y emerge al fin exhausto, a flor de agua,  
sin haber descubierto lo que anhela,  
y le quitan el casco, y debe el aire,  
libre de las presiones submarinas,  
y mira el cielo, el sol, el mar, los compañeros,  
mirándolos sin ver, mientras respira  
la ansiedad de vivir en su elemento;  
y se aísla en la proa, como absorto  
en algo que le cala y ensimisma;

así retorno yo de algunos sueños  
por pozos de conciencias sumergidas  
más allá de los charcos habituales.

## En la Muerte de Darío

Y no saber adónde vamos  
ni de dónde venimos.

R. DARÍO.

Te veo cual te viera allá en nuestros lares  
gustar, a sorbos lentos, consolador nepente;  
los ojos de mestizo llenos de tus azares...  
triste de errar cargando el peso de tu frente.

Las veces que vagamos sin rumbo en adversos  
días! Noches sin blanca, Mecenas ni laúd...  
las íntimas veladas improvisando versos.  
Amigos! Con El ha muerto nuestra juventud!

Encantador de fieras, padre de tanto Apolo,  
qué sentiste, hermano? qué pasó por tu mente,  
cuando desde el arcano, la mano omnipotente  
hizo levar el Puente y te quedaste solo?

Sufriste de morir, de hundirte en plena guerra  
sin saber, oh Rubén!  
qué será de las Hordas que devastan la Tierra,  
ni quién vencerá a quién?

Cuál fué tu postrer ansia ante el ciclón que arrecia?  
Reviste a la distancia  
los brazos ¡ah! cruzados, de la púnica Grecia?...  
El pecho todo en sangre de nuestra madre Francia?

O te quedaste yerto  
de terror de estar solo y no poder llamar,  
soñando que soñabas que te creían muerto,  
pensando que vivías y te iban a enterrar?

O exhausto te rendista a los oscuros dueños  
sin el maravilloso pánico que era en Ti?  
O bienaventurado de reposar sin sueños,  
en la paz de las paces eternamente así?

## POEMAS

Hermano que te has ido sin tendernos la mano,  
sin decirnos Adiós! Escuchas todavía  
caer las gotas lentas de tu melancolía?  
Tu corazón, Rubén,  
querría a nuestro Infierno tornar como a un Edén?

El golpe que quebranta la voz en la garganta,  
acalla al ruiseñor que anida en nuestra sien?  
Nada en la sombra inmensa y taciturna canta?  
Qué es de los "Inmortales"? Donde estás estás bien?

Orfeo en carne de indio, la frente cinta en gloria  
que con la antigua magia decías tú cantar,  
has dejado el distraez en la caja mortuoria,  
y buscas ya la virgen en quien has de encarnar?

O crecen alas nuevas a tu gran palatrén?  
Vuelas de mundo en mundo, como antes lirio en lirio?  
qué piensan de nosotros en Saturno y en Sirio?  
Saben ya que existimos? Oh! Cuéntanos, Rubén!

No te inquiete la lira donde fulge tu estrella:  
sea quien la recoja,  
será una mano excelsa, ya pálida, ya roja,  
que velará por ella.

Amén.

## ENVÍO

Aquella en cuya boca la risa hizo su nido,  
princesa en quien palpita en vez de corazón  
un carrillón sonoro, al saber que eras ido  
no contuvo un instante su loca risa de oro.

Lágrimas? Ah! Ni una!

¡Pedirlas a la Luna!

Marzo 3 de 1915.



## CONFERENCIAS

### CINE Y PINTURA \*

He aceptado con placer la invitación para hablar que me han hecho los amigos del Ateneo, a condición de que esta charla sea una conversación cordial, un positivo cambio de ideas entre ustedes y yo.

En estas condiciones, hablar en público es, tal vez, más útil a quien habla que a quien escucha, porque es una oportunidad para recordarle cosas que se olvidan fácilmente, para ayudarle a respetar los principios más allá de la sola teoría, para medir la validez de sus ideas a través de la discusión.

Por eso quiero agradecer a la dirección del Ateneo y a la amabilidad de ustedes, al darme la oportunidad de este encuentro.

Mi tema se referirá a los documentales sobre la pintura, que actualmente son proyectados en Cine Arte del Sodre, y mi finalidad, es examinar conjuntamente con ustedes, las distintas consideraciones y analizar el proceso teórico que determinó la fórmula cinematográfica de los documentales.

En razón de la imposibilidad de proyectar las películas, creo que puede ser igualmente interesante proyectar los diapositivos de los cuadros mismos.

A través de las proyecciones, ilustraré cómo el cuadro fué analizado y resuelto cinematográficamente, explicando las consideraciones que me guiaron a la realización de los films.

Ante todo, creo necesaria una premisa sobre el valor que yo asigno al documental en sí mismo, independientemente del tema que trata: al documental como aspecto del cine.

Creo necesaria esta premisa, dada la sensación particular que tuve en Sudamérica acerca del valor del do-

(\*) Conferencia pronunciada por el Sr. E. Gras en el Ateneo de Montevideo, el 17 de mayo de 1948, en ocasión de su visita a Montevideo, invitado por "Cine Arte" del S.O.D.R.E.

### CINE Y PINTURA

cumental. Aquí, el documental es considerado un subproducto de la industria cinematográfica, algo indefinible, pero siempre un producto inferior y lateral, que no aspira a ninguna validez de arte. Es una edición limpia y directa del noticiario, una obra que no refleja ninguna personalidad creadora. Tal vez lo que lo perjudica más, es la denominación de documental, que lo obliga a encarar todo con mirada fría e impersonal. En Europa, es más comúnmente llamado corto metraje, estableciendo así una distinción con el largo metraje, puramente de duración y largo, pero ninguna de carácter funcional. Entre corto y largo metraje, no hay límites definidos ni confines insuperables. Hay entre los dos un proceso de ósmosis, de filtración de valores del uno al otro, y recíprocamente aprovechan sus experiencias propias. Sobre todo en el cine italiano de hoy, es evidente este cambio por el tono y los valores documentales que el largo metraje ha hecho suyos.

En cambio, el corto metraje reclamó su derecho a vivir como obra de arte acabada, por sí misma, con su unidad y personalidad, distinguiéndose del largo metraje solamente en las dimensiones, como en literatura el soneto se distingue de la novela.

El corto metraje no es una palestra o una escuela de aprendizaje solamente, sino que es una de las manifestaciones más difíciles del cine, sobre todo por el gran poder de síntesis que exige.

Aunque sea una paradoja, puede decirse que para hacer un buen corto metraje se necesita un director que, después de haber trabajado veinte años en largo metraje, y luego de haber aprendido todo lo que debe aprender, recién entonces, puede acabar su actividad en un buen corto metraje de trescientos metros, donde condense toda la experiencia y perfección logradas.

Con esto quiero hacerles comprender la fuerte fisonomía cinematográfica que posee el documental, y la necesidad de defender su validez y dignidad de arte que se propone filmar los más difíciles temas.

El peligro está escondido en la facilidad de caer en lo híbrido y en lo que no es verdaderamente cine, cuando la cámara enfoca temas ya elaborados por otras artes.

En particular, cada vez que surge la cuestión de llevar a la pantalla una obra pictórica, tratando de divulgarla,

nace de inmediato el problema de cómo transportar un arte a otro arte, respetando la autonomía artística de entrambos.

¿Cómo traducir el lenguaje pictórico al lenguaje cinematográfico? Estamos frente a dos lenguajes que se expresan en dimensiones contrarias; el primero, a través de composiciones en el espacio; el segundo, a través de composiciones en el tiempo. La pintura se rige por leyes estáticas; el cine, por leyes dinámicas. Sin embargo, de esta aparente antinomia en la geometría euclidiana, puede salir la solución para traducir los valores de la pintura a equivalentes valores del cine, si éstos se enfocan a la luz de la geometría de Einstein.

Espacio y tiempo en la teoría de la relatividad, están íntimamente ligados. La realidad de un cuerpo físico no está contenida solamente en las tres dimensiones espaciales, altura, profundidad y largo, sino también sobre una cuarta dimensión que es el tiempo. Esta cuarta dimensión, que la mente humana no puede concebir como cuarta coordenada de un objeto, tiene, sin embargo, una realidad geométrica.

Un cuerpo cualquiera puede sustituir sus coordenadas espaciales entre ellas, quedando intactas sus relaciones estructurales y demostrando sus recíprocas equivalencias.

La especulación de Einstein ha demostrado que la dimensión tiempo, también goza de la misma equivalencia, llegando así a una conclusión muy importante para nosotros, que nos permite sustituir una dimensión espacial por el tiempo.

Por ello, cine y pintura, enfocados en el espacio cuadrimensional, cesan su antinomia y establecen la primera condición favorable para traducir cinematográficamente una obra pictórica.

Además, estas consideraciones teóricas encuentran confirmación en otras consideraciones prácticas. A través de la realidad cotidiana, es posible recoger ejemplos de este continuo cambio y correspondencia de dimensiones entre sí, y en particular, entre espacio y tiempo. Las palabras "antes" y "después", se usan tanto en un significado espacial como temporal. La distancia entre dos puntos, tanto se puede medir en metros como en minutos. Una conferencia, que para quien la lee se mide en páginas, para quien la escucha se mide en tiempo.

Estos ejemplos triviales sirven sólo para indicar que tam-

bién prácticamente, espacio y tiempo pueden coincidir entre sí, frente al hombre.

Volviendo al caso particular del encuentro cine-pintura, después de la confirmación teórica que permite la traducción respetando la antinomia de entrambos lenguajes, trataré de exponer las soluciones prácticas de esta traducción.

La pintura es un mensaje de humanidad y de poesía, que el pintor expresa a través de líneas y colores.

Líneas y colores están dispuestos en una composición geométrica a dos dimensiones: altura y ancho.

Una de las conquistas de la pintura fué la perspectiva, por medio de la cual, conjuntamente a las dos dimensiones, puede coexistir una tercera que es la profundidad.

Esta última dimensión, inconcebible en la realidad del cuadro, es solamente virtual, y existe sólo en el momento en que el ojo del espectador contempla el cuadro.

Casi antes de la profundidad —perspectiva— la pintura realizó otra conquista, introduciendo el ritmo de la composición y la narración, y como las palabras ritmo y narración implican el concepto de tiempo, una cuarta dimensión virtual vino a añadirse a las otras en el cuadro.

Perspectiva y ritmo, existen donde profundidad y tiempo no podían existir, y se expresan a través de trazos gráficos convencionales. Son trayectorias calculadas sobre leyes propias que toman valor sólo en el momento en que el ojo humano las mira, y forman una imagen virtual con todos los atributos del espacio cuadrimensional, donde la profundidad es perspectiva, y el tiempo también es perspectiva.

Esta fué la solución genial de la pintura, donde grandes directores de cine, "**metteurs en scène**", como Giotto, Brueghel, Miguel Angel y el Greco, realizaron con la pintura, maravillosas obras cinematográficas, a pesar de que el cine tenga solamente cincuenta años.

Sólo faltaba a aquellos pintores, el medio mecánico para dominar el tiempo cronométrico, pero intuitivamente supieron dominar el tiempo perspectivo, poniéndolo en el ojo del espectador.

El ojo recorre en el cuadro, una trayectoria prevista por el pintor, y en aquel momento se crean los valores de pasado, presente y futuro.

En la traducción cine-pintura, el cine intervendrá sólo como medio mecánico para traducir el tiempo perspectivo en tiempo cronométrico.

Y los dos lenguajes que parecen contrarios, resultan, en lugar de ello, equivalentes, y además, lo que resulta idéntico, es sobre todo, el mundo poético y humano que el artista ha querido expresar a través del lenguaje pictórico.

Con respecto a la validez de estas afirmaciones, juzgo interesante recordar el pensamiento de Einstein sobre este argumento. Einstein, refiriéndose a Leonardo y el Greco, había claramente previsto la vitalidad cinematográfica de la pintura. En su estudio sobre el argumento, denunciaba por primera vez la equivalencia de la trayectoria narrativa del cuadro, con la secuencia cinematográfica, y como ejemplo, cita unas páginas del "Tratado della pintura" de Leonardo, donde la descripción de un proyecto del cuadro sobre el diluvio universal, corresponde a un libreto cinematográfico perfecto, con planos y ritmos virtualmente previstos.

Particularmente en el Greco, Einstein destaca los valores dinámicos de sus composiciones en el cuadro de la ciudad de Toledo, donde la depuración pictórica sugiere juegos y soluciones cinematográficas.

Una última consideración que demuestra la función espectacular de la pintura, puede observarse en sus primeras manifestaciones. Por ejemplo, en los frescos de Giotto, en la Capella degli Scrovegni en Padua.

Cada detalle y aspecto de las obras de pintura, revela su constante analogía con el cine. Los personajes de los cuadros son perfectos actores, que sintetizan la máxima expresividad y fuerza de tipos y caracteres humanos, con un mínimo de recursos; su recitado se manifiesta en una mímica muda, elemental, absolutamente cinematográfica, donde cada gesto se sublima en un significado psicológico. El paisaje, como fondo del drama, realiza la ideal adherencia entre personaje y decorado, transfigurándolo como interpretación de un estado de ánimo.

Cada objeto y detalle es funcional, y juega como material plástico, concurriendo a crear el conjunto del clima y de la atmósfera del drama, en una unidad de valores que el cine muy difícilmente puede lograr.

Es interesante ver cómo los pintores, en sus obras, buscan realizar los máximos efectos de dinámica perspectiva,

llegando, algunas veces, a tratar de solucionar también el movimiento mecánico de sus composiciones, —como puede verse en el vuelo de un ángel de un mural de Giotto—. Sin embargo, la manifestación más válida y pura, es la solución del movimiento psicológico, que construye un drama humano según un diagrama y una parábola, con velocidades y ritmos calculados.

De ahí, que un cuadro exige una lectura, como cualquier otra obra de arte. Una lectura instintiva e intuitiva, en muda colaboración con el artista creador, encontrando, y no buscando cosas, como sugiere Picasso. Pero, en el caso particular de la pintura, donde un complejo de inhibiciones culturales e intelectuales impide al gran público acercarse a una obra de arte para gozarla como un espectáculo para todo el mundo, el cine interviene como medio de divulgación, haciendo sobre el cuadro una lectura en voz alta. Una lectura para transmitir el mensaje poético del artista, a todos los que se consideran analfabetos de la pintura, en la misma equivalencia de valores que nos permite leer un poema mentalmente o en voz alta.

Sobre este camino, creo que el cine puede vencer la batalla más difícil de la difusión cultural.

ENRICO GRAS.

## *Homenaje a Baltasar Brum en el Ateneo*

### DISCURSO DE EMILIO ORIBE

Señoras;

Señores:

Será perfectamente legítimo suponer que dentro de las intenciones que guiaron al Ateneo a celebrar estos actos anuales de conmemoración de la muerte de Brum, se hallará el propósito de que ellos no sean sólo de carácter histórico, o político o laudatorio, o de propaganda, aún en el más alto sentido. Me parece que es seguro que se pensó en una serie de conmemoraciones a realizarse con el transcurso de los años, en las cuales se creará una atmósfera de espiritualidad superior, libre, analítica, incitadora de problemas, en donde las personas indicadas para intervenir lo hicieran partiendo fundamentalmente de sus direcciones íntimas, de sus disciplinas humanistas, de sus actitudes y posiciones dominantes frente al pensamiento y la acción en el Universo. Algo así como una cátedra suscitadora de muy hermosas evocaciones, pero al mismo tiempo con un carácter problemático viviente, consagrador, reafirmativo, destinado a influir sobre el pensamiento de las masas o las generaciones. Es indudable que la misión conmemorativa emocional pertenece más bien a las agrupaciones políticas actuantes en una democracia, y que éstas lo cumplen todos los años desde los más diversos planos por intermedio del partido en donde Brum desarrolló su personalidad. Pero el Ateneo, sin dejar de valorar esto, ha percibido en el acto expiatorio de Brum **algo más**. Y los que intervengan en estas ceremonias podrán también libremente descubrir en la raíz del acto supremo del político, las cuestiones más arduas y profundas de la personalidad humana, del libre arbitrio, del heroísmo, de la trascendencia de la acción final del hombre dentro del universo regido por leyes y por órdenes rigurosamente establecidas.

En unos comentarios al final de un poema que le dediqué a Brum en 1935, yo señalaba algo que para mí pasaba a primer plano dentro de la existencia humana de aquel compatriota. Y era la importancia del acto último, el pasaje de la contingencia a la necesi-

### HOMENAJE A BRUM

idad universal del héroe dentro de un momento histórico dado. Por que Brum actuó en un partido con todas las pasiones, las energías, y los límites que ello supone. Ese partido a su vez pertenece a un país pequeño dentro de una comunidad de naciones hispanoamericanas regidas por las ideas democráticas, con su historia de emancipación y esperanza, en lo que va de algo más de un siglo de insegura vida libre. Sobre ese conjunto de naciones estaba gravitando una atmósfera histórica universal, con modelos en naciones europeas y con ideas políticas y sociales de determinado siglo. Y más allá, completando las esferas culturales, sociales y políticas, el gran ámbito de la cultura de occidente con raíces griegas y cristianas. Como se ve, no hago más que enunciar los círculos cada vez más amplios que pueden descubrirse en la acción resultante y en las ideas de un conductor de pueblos, de un político, o escritor, o filósofo de estos países. Insisto con prioridad en el círculo estrecho o local, con todo el mecanismo fisiológico de las democracias nuestras, con la prédica, la pasión, la impureza y la astucia, la incultura y la injusticia. Un hombre que al lado nuestro actúa, despierta, según se le juzgue de alguno o de todos esos ámbitos, odios, rencores, admiraciones, desvíos. Es natural, justo, lógico, que así sea. Los dominios de la personalidad actuante, según la magnitud de la obra que fuera capaz de realizar o impulsar en América, un Bolívar, un Sarmiento, un Martí, y los numerosísimos leaders políticos de cada país y época, que las hay muy grandes y muy humanos, sin ser creadores o escritores doctrinarios, siempre entrarán en el plano de lo discutible, de lo refutable, de lo controvertible. Alrededor de las discusiones, de las controversias, de las refutaciones oscilan las naciones y los partidos y ya pueden ir a la guerra civil, a la polémica hiriente, a la lucha periodística más enérgica y atroz.

El plano del existir de los hombres, dentro de esta discutibilidad tiene en cuenta los actos, las ideas, la intimidación, las desviaciones, los cambios. La impureza y la mediocridad pueden producir el alejamiento político de muchos espíritus.

Pero en un ambiente así, por ejemplo, en nuestro país se pudo escribir el Ariel de Rodó, y en naciones hermanas pudo expresarse un Sarmiento o un Montalvo.

¿Quién no ha conocido y experimentado todo lo que indico, en el ayer... y en el hoy de las controversias democráticas en nuestro país? Basta con seguir la parábola de los acontecimientos diarios o entrar en ellos con la frente rodeada de llamas y de lucidez al mismo tiempo.

Y bien, Brum fué un hombre que pagó su tributo a las circunstancias añoradas. Hasta que le llegó un instante en que realizó un acto que lo emancipa totalmente del error del barro humano, de la normalidad y del acierto, que pudo haber arrojado en sus acciones

como hombre. Un gesto, un acto, una desviación de la ley de las decisiones discutibles. Es el pasaje de lo humano a la trascendencia. Todo lo anterior se olvida y surge lo que desde los antiguos se llama el Héroe. El mártir también; pero más bien el héroe, el paladín, acaso el prelude del mito, si hubiese substancia mágica, fé de muchedumbres y distancias para alimentarlo. Lo estrujan ahora vientos superiores, que lo levantan violentamente y lo colocan por encima de sus propios actos, de sus gestos y discursos... Lo sus traen a sus partidarios o amigos o maestros. Es que en él ha nacido bruscamente el ala trágica del héroe. Se percibe que era distinto de los demás; de nosotros y de los suyos. Se parece ese acto misterioso al de la creación genial. El creador se confunde con la uniformidad de los hombres pero ocultamente es un Shakespeare, un Cervantes o un Dostoieski. Nadie lo percibe bien a su lado; las apariencias lo enmascaran y hasta puede evocar el albatros de Baudelaire. Sus obras después son las que lo denuncian al mundo y a la posteridad. Yo señalé una vez que el poeta podía ir desconocido entre los demás hombres, como la paloma del espíritu santo entre las palomas del granjero. De igual forma, en la beligerancia de las luchas prometeicas por la libertad del hombre, sea en planos amplios o mínimos, de tiempo en tiempo se produce el sacrificio de alguien, surge el elegido, el héroe, por medio de un acto propio inesperado, raro, discutible, incomprensible, contrario a las leyes de la misma vida, como ser el suicidio. Y a pesar de todo, del gesto rápido y espléndido y negativo, se levantan la trascendencia y la permanencia, sustituyendo a la normalidad y a la misma vulgaridad. Tal es, para mí, el sentido de la actitud de renunciamento vital de Brum. En seguida tiende a operarse la transformación del hombre en arquetipo de admiración y de ejemplo. Detrás de él, como escudándose en él, están los símbolos: las libertades humanas, los principios de lealtad política, los valores de lo heroico y del desinterés. Una gran claridad rodea todo eso: ya no se le discute. Se le admira en silencio, se piensa sobre él, se le teme a veces... Con el tiempo ocurre que los demás acontecimientos de su época se van borrando y ello contribuye a definir mejor la figura del que fué capaz del renunciamento en el momento justo es que la historia y el espíritu lo exigían. Ya han transcurrido quince años y sería el momento de conocer el testimonio meditado de las nuevas generaciones, sobre aquel acto; con toda seguridad será más descarnado, más lúcido, más simple; será distinto de nuestro concepto. Quisiera ahora excluirlo de toda vestidura política, circunstancial, desagradable para presentarlo ante Uds. Brum, lo vemos bien, era otra cosa; pertenecía a otro linaje, más allá de sus adversarios y de sus amigos. Pero confieso que detrás de una consideración así percibo el levantamiento de muchos problemas que rozan lo esencial de la criatura

humana, y mantienen la atmósfera conflictual y dinámica que rodea a todas las actitudes extremas.

Débase por lo pronto, señalar la peculiar importancia de la intuición dentro de la actitud heroica. Existe indudablemente una intuición valorativa de la persona humana que se considera capaz de transformar por sí sola el curso de los hechos históricos y de sublimar la existencia futura de los hombres, por medio de la inmolación voluntaria. Y después de iluminado o intuído el hecho lo más sorprendente es que recibe la confirmación de la historia. El acto se cumple como algo auténtico e inalienable. No puede comunicarse, proponerse como norma, aconsejarse. Carecería de sentido entonces y su eficacia podría ser nula. Dentro de los procesos de la historia como hazaña de la libertad, en el sentido ya familiar de Croce, pueden intercalarse estos tránsitos imprevisibles, en donde el individuo substituye a la multitud, acelera las etapas vitales al sacrificarlas y superarlas, y se convierte en el depositario de destino de una comunidad y de sus ideas de justicia y de honor. Aunque para ello deba violar las leyes más potentes del existir, aniquilando el instinto vital de lo existente en él, enfrentando el dolor de la ruptura de la cárcel corpórea, rompiendo la tiniebla del no ser, en una suprema actitud anti-natural.

\* \* \*

Es posible que el plano circunscrito en donde se inscribe el acto político e histórico conspira contra la magnitud del valor para el sacrificio realizado por medio del arrebató consciente en el suicidio, aceptado según la norma de los filósofos del estoicismo. Lo que vemos hoy, y que resguarda esto, es que en el fundamento de todo estaba la democracia, la lealtad, la norma pura de vida cívica. Sólo así el héroe encuentra su pedestal posible para rebasar de nuestras admiraciones y seguir su influencia y su destino iluminado en otras generaciones. Creo que el señalar estas circunstancias coincide con lo que puedan haber pensado los directivos del Ateneo. La política va por sus caminos, siempre hay esperanza e impureza, desaliento, error en ella. Hoy, mañana, no cambiará esto. Es así. Las conmemoraciones como la de esta tarde, muchas veces contrastarán con las realidades de las calles. Se podrá hasta pensar que Brum murió en vano. Se podrá corregir y afirmar lo opuesto. El círculo en donde unas afirmaciones de este estilo puedan expresarse es algo pequeño. Es el nuestro, el que vivimos como hombres comprometidos, partícipes de reformas o ideales, con sus límites, defectos y partidos. Si se amplían los ámbitos inmensamente, notaréis a modo de ejemplo, que los hombres de todos los tiempos han pensado lo mismo de los mayores mártires. Aquello que hicieron por último, fué muchas veces tenido como vano. Y no fué así. Entre tanto, el héroe, una vez purificado por

su acto y por el tiempo, se mantiene incommovible, estático, aureolado de belleza, nutriéndose de su propia inmanencia y de las mismas contradicciones y antinomias de todos los hombres que lo olvidan, lo repudian o lo admiran. Ardua cuestión, como veis. Problema para estudio dentro del destino humano y de sus proyecciones súbitas o permanentes. Mientras reflexiono ahora me doy cuenta de que yo puedo estar también ahora entre los que arrojan problemáticas sombras en la hoguera en donde se sostiene el héroe. Y tiene que ser así.

\* \* \*

Mientras escribo tengo a mi lado un libro del filósofo Jean Wahl; se llama "Existencia Humana y Trascendencia". Es la misma denominación que yo daría a esta contribución al homenaje anual que el Ateneo dedica a la memoria de Baltasar Brum. La idea de existencia vital pasa a ser después una idea múltiple. Aristóteles la consideró como cosa dicha de muchas maneras. La trascendencia, a su vez, es más difícil de expresar; hasta puede ser un pensamiento que no es propiamente pensable; además de que en el sentido filosófico hay muchas formas de trascendencia.

Pero de todos modos, el problema en el momento de esta noche, es sentir y comprender, cómo la existencia humana, en un instante dado, conquista la trascendencia y el hombre se vuelve tal como la posteridad creyó que debió ser. Tal vez el hecho de haber sido contemporáneos de Brum y de haber asistido a las actitudes que como hombre cumplió dentro de una democracia en formación, con el caudal natural de lo humano, discutible e imperfecto, como todo lo humano desde luego, les impida valorar plenamente a muchos ese tránsito hacia la trascendencia. Valorar la transformación voluntaria en héroe y desentrañar el sentido de lo que desde el nuevo plano del existir realiza en nuestra admiración. Fuera de esa circunstancia nuestra, en el problema en sí, radica una cuestión siempre desarrollable y susceptible de transformación.

La trascendencia a que aludo es el acto inesperado y extremo por medio del cual el hombre que convive con nosotros en nuestra limitación y fugacidad se manifiesta de pronto como poseedor de un ímpetu que rebasa todo límite, que lo arrebató en el instante justo en que su acción debe adquirir la eficacia más elevada, y que desde entonces, trasciende de sí mismo como alimentado por una fatalidad de lo heroico y de lo divino, para transfigurarse por completo en otra forma absolutamente distinta de lo que era o de lo que aparentaba ser.

\* \* \*

Hay que tener en cuenta que las nuevas modalidades políticas y sociales, las técnicas de la ciencia de actuar y gobernar, las directivas que plantean y resuelven por medio de la justa legislación los problemas del hombre dentro del Estado, exijan que la perso-

nalidad humana se cumpla plenamente en la continuidad del ejercicio democrático en la persistencia de la dirección responsable dentro de los partidos o en los cargos del gobierno, y en la aceptación de la derrota de un gran ideal para reconquistarlo después desde la llanura, y no acepte sin recelos el argumento de la eliminación heroica, como lo hiciera Brum. Es posible que la filosofía de la acción política desconfíe del gesto romántico y afirme más bien la eficacia de la responsabilidad, de la continuidad, del estudio de la lucha permanente y la ordenación táctica de los procesos ejecutivos o legislativos, hasta el logro de las conquistas que mejoren la conciencia humana al amparo de la libertad y la justicia en lo social, la seguridad futura y el bienestar colectivo. Pero también es cierto que más allá de los procedimientos normales de las realizaciones de los hombres de Estado flotarán siempre las ideas fuerzas, los imponderables factores de la intuición, de la simpatía personal, del amor y la irradiación mágica de los dirigentes que se cuadran frente al enigma y que la ley del sacrificio necesario subsista como una solución por encima de lo previsible. Muchas energías espirituales nacerán siempre de la muerte auténtica, de la inmolación inevitable de una raza, de un pueblo o de un individuo. El abismo se abre de súbito y sobre el cuerpo caído del hombre o del pueblo, empiezan a edificarse las esperanzas, los mesianismos, los nuevos rumbos históricos, mientras se ensancha y enriquece en todo momento el horizonte de lo humano.

Han pasado ya algunos años. Es posible que dentro de los héroes y los mitos existan muchos que obedezcan caprichosamente a los cambios y que de ellos sea el imperio del olvido. Es posible también que las gentes no sean capaces de seguir contribuyendo con su fuego al sostenimiento de la columna del héroe. Que este último sea objeto de culto sólo por parte de algunos espíritus iniciados o excepcionales. Las nubes que ocultan el pedestal de los héroes no brotan muchas veces de los resquicios del bronce o del mármol que los forma, sino que vienen más bien de la tierra que levantan al pasar las generaciones olvidadizas y descreídas.

Desde esta tribuna del Ateneo se tratará de que este reproche no caiga sobre nosotros; año a año se renovará el culto y voces más autorizadas y valiosas que la mía, vendrán a dedicarle a Baltasar Brum, lo creemos, las ofrendas de una posteridad sin eclipses.

\* \* \*

La índole especial de estos sacrificados por un ideal colectivo en América Latina, pienso en Martí o en Madero, o en otros muertos jóvenes, como ocurre en nuestro país con Lavandeira y Beltrán, permite el mantenimiento de sus figuras en las generaciones por virtud de una misteriosa inmanencia original. Hasta pueden transformarse en perfiles legendarios. Pero es indudable que las

mentalidades modernas, las juventudes de las ciudades, por ejemplo, están muy adoctrinadas y comprometidas por vastísimas corrientes de ideas, sistemas y partidos. Y exigen más que el simple enunciado de los móviles de las causas nobles que motivaron el acto heroico. Exigen pensamientos y obras. En el ejemplo especial de Brum, me parece que es tiempo ya de que su figura sea colocada por encima de las torres de las admiraciones partidarias. El Ateneo, con una visión amplia de los hechos, podría completar estas anuales conmemoraciones, con iniciativas de orden de efectividad constante. Reunir, por ejemplo, una selección con las ideas vivas de Brum, sobre política internacional, sobre temas sociales, sobre derechos de la mujer, sobre educación, y encomendar una biografía del estadista construida con criterio sereno e imparcial, sin las apologías laudatorias, ni las magnificaciones fáciles. Un ensayo biográfico de tipo clásico, como lo hacían los romanos con sus varones ejemplares, con estilo sobrio, austero y ardiente a la vez, entre Lucrecio y Tácito que diga a los futuros gentiles y a las greyes la trayectoria mental y el desenlace magnífico de la vida de un compatriota nuestro que, por más que haya tenido tormentas, pasiones y errores se redimió de ellas, trascendiendo de sí mismo, por medio de un fuego sacrificador que muy excepcionales metales humanos en la historia son capaces de afrontar y resistir.

EMILIO ORIBE

7 - VIII - 48.

WASHINGTON L. RISSO

## *Las Escuelas Populares de Dinamarca*

### *SOLUCION DE UN PROBLEMA EDUCATIVO DE VASTOS ALCANCES*

Transcripción ampliada del artículo "Dinamarca", perteneciente al trabajo que sobre el tema: "La educación como preparación para la vida nacional e internacional" obtuvo el primero y único premio en el Concurso Anual de Pedagogía 1946, para estudiantes normalistas de sexto año.

"Apoyad firmemente los pies en el suelo común.  
 "Allí están las raíces de la vida.  
 "Allí debéis aprender a resistir.  
 "Comenzad en el plano de todos los días—  
 "—no en el azul del cielo— y progresad.  
 "¿No debéis arar el campo antes de recoger la cosecha?  
 "Amad la vida. No odiéis a nadie.  
 "Con alegría y tristeza, fe y esperanza,  
 "construiréis en la tierra un puente hasta las estrellas".

Esta canción danesa, ejemplo de las que se cantan en las Escuelas Populares constituye la expresión de los sentimientos de un pueblo que, habiendo abandonado sus sueños de engrandecimiento a costa de los países vecinos, se dedica ahora a las tareas, más difíciles e importantes, de aumentar sus fuentes de producción y de mejorar las condiciones de vida de todos los habitantes de su territorio.

Los países escandinavos participan en la actualidad de un concepto común, que expresa la necesidad de emprender el trabajo constructivo dentro de fronteras. Un conocido estadista danés, refiriéndose a esta actitud de su pueblo, lo hizo con las siguientes palabras: "No soñamos ya con un imperio; ni aún el más extremo partido nacionalista desearía que Dinamarca obtuviera más territorio en el extranjero. En nuestro pequeño país no hay tareas

"gigantescas a cumplir; sólo debemos realizar, cada vez mejor, las "pequeñas cosas".

Por supuesto que no pueden llamarse "pequeñas cosas" las conquistas logradas por Dinamarca en la organización de sus instituciones educativas. Y dentro de éstas, las Escuelas Populares, que constituyen el grupo más importante, no sólo por el número de alumnos que a ellas concurre sino por su estructuración.

En efecto, las Escuelas Populares no preparan a sus alumnos para ninguna profesión u oficio determinados, sino que imparten una enseñanza de carácter educativo general, tal como la requiere toda persona culta, cualquiera que sea la profesión especial para que se determine en definitiva.

Las Escuelas Populares danesas constituyen, desde este punto de vista, la "sombra prolongada" de un gran hombre: N. F. S. Grundtvig, clérigo, poeta e historiógrafo que concurreó desde los quince años a la escuela de latín y se graduó posteriormente en la Universidad de Copenhague. Los primeros años de su vida, que transcurrieron en el presbiterado rural de su padre, forjaron en él un sentido de comprensión para con la idiosincrasia del pueblo, y un amor de toda la vida a la historia sagrada y profana. Después de cursar estudios que, con su niñez, carecían de atractivo alguno, se licenció en teología, aunque sin abrigar sentimientos religiosos profundos. Grundtvig estaba orgulloso de su educación hasta que inició el estudio de la historia y la mitología danesas. Sus ataques contra la Iglesia del Estado le privaron durante largo tiempo de un ministerio, y él aprovechó estos períodos para traducir las antiguas "sagas" de Islandia y Dinamarca, y obras de historia profana y sagrada. Esta actividad operó un cambio en su carácter; él comparaba a los antiguos escandinavos, personajes de las historias que estudiaba, con los indiferentes y apáticos daneses de su época. Esta comparación despertó en él la necesidad de revivir en su país la vigorosa actividad de aquellos antiguos normandos. Creía Grundtvig que su propósito podría lograrse por medio de la educación pero no, ciertamente, con la clase de educación que se impartía en las "escuelas muertas" a las cuales él mismo había asistido. Su amor a las clases populares le inspiró, tras prolongadas estadas en la liberal Inglaterra, ideas que hubieron de cristalizar en las Escuelas Populares. Su genio poético, que legó al pueblo danés más de mil quinientos himnos y canciones patrióticas e históricas, halló expresión en una obra realizada por más de sesenta años de labor constante en pro del mejoramiento de su país. Esto le valió la dignidad episcopal, y lo convirtió al fin en el "grand old man" de Dinamarca, cuya influencia póstuma contribuyó a fortificar el espíritu de resistencia durante la ocupación alemana.

Las ideas de Grundtvig en materia de educación pueden sintetizarse en cinco grandes principios, que constituyen a la vez el fundamento de las Escuelas Populares.

He aquí, brevemente expuestas, las cinco ideas principales de Grundtvig:

1ra.) Él creía que los niños deben abandonar la escuela primaria al terminar el ciclo de instrucción, e ir a trabajar. A los dieciocho años o más deben volver a las Escuelas Populares durante algunos meses del año, a fin de completar su educación; estos meses pueden ser los de invierno cuando su ayuda no es necesaria en las granjas.

Grundtvig defendía su posición diciendo que cuando los adolescentes se hallan cerca de su madurez física necesitan conseguir trabajo para afianzarse en su posición de adultos; en esa época, la permanencia en la escuela a veces los hace sentirse niños. Grundtvig reconocía además la necesidad que sienten los niños de completar su educación una vez que terminan sus días escolares; para lograr esta finalidad, les permitía abandonar la escuela, aprender un oficio y tener la sensación de que pueden vivir su propia vida. Entonces, les daba la oportunidad de volver a la escuela y continuar su educación durante el período en que no estaban empleados.

2da.) En segundo lugar, Grundtvig desterraba los libros de sus escuelas y recomendaba las conferencias como procedimiento principal en la práctica de la enseñanza. Esto, que parece extraño en quien hizo de su vocación literaria una parte fundamental de su vida, tiene sin embargo su explicación. Él creía que si los maestros de las Escuelas Populares utilizaban libros, enseñarían solamente el libro, obligando a los estudiantes a aprender todos los detalles contenidos en él, fueran o no de utilidad. El propósito de la Escuela Popular es el de despertar en sus alumnos un deseo de servir a la patria y a la humanidad. Los libros, con sus detalles, sólo resultaban útiles cuando se los empleaba como medios tendientes a cumplir con este fin específico.

3ra.) La tercera idea de Grundtvig era la que considera más importante la personalidad del maestro que su instrucción universitaria. En la Escuela Popular, las materias del programa no interesaban mayormente y resultaban siempre menos importantes que el maestro encargado de dictarlas. Grundtvig creía que cualquier profesor que fuera un verdadero danés podría enseñar la historia y el folklore de su país, con el fin de que sus alumnos tuvieran conciencia de sus deberes para servir a Dinamarca, con una clara comprensión del país y del pueblo.

4ta.) La cuarta idea se refería a la necesidad de que en la Escuela Popular se enseñaran materias culturales más bien que vocacionales. Grundtvig decía que su deseo consistía en extender la cultura a todos los daneses, y no en hacer de la educación un beneficio para los pocos que habían disfrutado de los libros de lectura en la escuela primaria, o de los menos que habían contado con los suficientes medios de fortuna como para proseguir su educación en la escuela de latín.

5ta.) Aunque Grundtvig era ministro religioso, creía que en las Escuelas Populares no debía impartirse ninguna clase de enseñanza doctrinaria y afirmaba que cada individuo debe ser libre de elegir su propio camino.



Aunque estos principios constituyen la columna vertebral de las actuales Escuelas Populares de Dinamarca, éstas existían ya antes de que Grundtvig iniciara su actividad educativa. La primera Escuela Popular data del año 1844 y fué fundada por un profesor de literatura de Roedding (Slesvig septentrional), para combatir la propaganda alemana en esa región. Desde aquella escuela, en línea directa, puede seguirse la trayectoria hasta las Escuelas Populares de hoy; en forma especial, puede seguirse también hasta la Escuela Popular, extendida de Askov, que es la más grande de Escandinavia (el semestre de invierno cuenta con unos 350 alumnos, entre hombres y mujeres). La Escuela de Askov, lo mismo que la Escuela de la Misión Interior de Haslev, es una Escuela Popular "extendida" en el sentido de que, además de haberse asegurado la colaboración de profesores muy prominentes, ofrece a sus alumnos la oportunidad de proseguir su educación durante dos o tres semestres invernales.

Para llegar a este grado de adelanto fué necesario, sin embargo, que se cumplieran varias etapas difíciles en la vida política de Dinamarca. En 1864, ésta fué derrotada en una guerra contra Prusia y Austria y perdió dos provincias del sur: Slesvig y Hölstein. Esta derrota despertó el espíritu nacional de los daneses; éstos comprendieron que no podrían recobrar las provincias en poder de sus poderosos vecinos, y trataron de compensar aquella pérdida mediante el aprovechamiento intensivo de la tierra que les quedaba. Este sentimiento de patriotismo pronto ofreció la respuesta a la derrota; comenzaron a fundarse nuevas Escuelas Populares, a tal punto que en el año 1872 ya existían 54. Hoy día hay 57, que ofrecen un curso de verano de tres meses (para mujeres) y uno de invierno de cinco meses (para hombres). Casi todos los alumnos son internos; el costo completo del curso es de unos \$ 25 m.u. mensuales para las mujeres, y un poco más para los hombres, pero el gobierno ayuda con la mitad de este importe a los estudiantes que justifiquen tal necesidad. A pesar de que todos los estudiantes pagan, la asistencia verificada hace ascender a un 30% el porcentaje de alumnos sobre la población total de las zonas rurales.

Esta comprobación resultó tanto más sorprendente cuanto se considera que los alumnos deben pagar con dinero ganado a duras penas con su trabajo, por una instrucción que, considerada superficialmente, no tendría valor para una población de trabajadores.

Las Escuelas Populares son empresas particulares pero cuentan con la ayuda económica del gobierno. Los alumnos son en su mayoría campesinos y pequeños propietarios rurales, y en menor grado obreros. Las escuelas no admiten alumnos menores de 18 años; de ellos, solamente un 25% ha cursado estudios luego de abandonar la escuela primaria, y el resto, desde los 14 hasta los 18 años, ha trabajado en el campo o en otras labores manuales.

Puede afirmarse que en la organización de las Escuelas Populares se han respetado los lineamientos del plan trazado por Grundtvig. Este deseaba que la organización escolar fuera democrática,

lo cual se logra mediante la adopción de las medidas financieras ya mencionadas. La vida se desarrolla en un marco de camaradería, en amplios edificios donde los alumnos aprenden a vivir en comunidad, y donde participan de las mismas experiencias cotidianas que los profesores. La alimentación es sana y sencilla, los cuartos son rústicos como los de cualquier casa de campo y cada comida se convierte en un acontecimiento social.

Los alumnos no reciben diplomas ni rinden exámenes y no se da importancia al empleo de libros; si algún estudiante se interesa por alguna materia a través de las conferencias que se ofrecen en la escuela existe en ella una buena biblioteca a su disposición (la de la Escuela Popular de Askov contiene más de 50.000 volúmenes). Sin embargo, no se obliga al estudiante a que lea esos libros; el propósito de la escuela consiste en encauzar al alumno en su desenvolvimiento pero no ofreciéndole una educación de tipo libresco en la cual tenga que desempeñar un papel pasivo.

No existe en las Escuelas Populares la obligación de asistir a clase pero los profesores cuyos cursos carecen de interés pronto se encuentran sin alumnos de tal modo que las escuelas que por distintas causas ven reducido su personal docente, en muchos casos están obligadas a cerrar sus puertas por falta de estudiantes. Para evitar que esto ocurra, los profesores son seleccionados por su habilidad y entusiasmo, por su laboriosidad y aptitud docente, más que por el hecho de haberse graduado en una universidad o colegios famosos. Muchos de estos profesores no poseen más instrucción que la adquirida durante su concurrencia a las Escuelas Populares, complementada luego por una amplia erudición sobre la materia de su agrado; pero en cambio, saben como aproximarse a los estudiantes para despertar su interés; y como han vivido en granjas están en condiciones de comprender los problemas de los alumnos que asisten a sus clases. Como consecuencia de estas experiencias comunes adquiridas en el diario vivir, los profesores y alumnos pueden encarar en forma conjunta el estudio de cualquier materia del programa.

Esta actividad es perfectamente realizable dentro de una organización escolar en la cual la comprensión humana demostrada por el maestro es mejor valorada que sus conocimientos teóricos acerca de las materias que debe enseñar.

El aspecto social de este tipo de institución educativa se refleja además en otro rasgo importante, que conviene destacar en forma especial.

Las Escuelas Populares son escuelas para adultos, que permiten que los alumnos de las escuelas primarias aprendan un oficio, se ganen la vida y adquieran una parte importante de su educación, entre las edades de catorce y dieciocho años. Al llegar a esta edad, los jóvenes de ambos sexos son estimulados por sus maestros para que retornen a la escuela, donde estudiarán un grupo de materias culturales: matemáticas y física (desde el punto de vista histórico), aritmética, inglés, alemán, filosofía, historia universal y nacional,

literatura. De este modo, el estudiante danés no inicia su educación formal hasta que posee la madurez suficiente como para saber a ciencia cierta lo que desea aprender. Se evita así toda influencia prematura sobre el joven que no posee todavía una tendencia vocacional definida. Grundtvig se rehusó a admitir alumnos menores de dieciocho años en las Escuelas Populares; su decisión no era fruto de especulaciones teóricas, sino que fué comprobada por la experiencia. Cuando Kold y Grundtvig comenzaron su obra educativa estaban en desacuerdo sobre este punto; Kold deseaba admitir alumnos desde los catorce o quince años porque, según él, "eran todavía esencialmente niños que aceptarían dócilmente la "instrucción del profesor". Grundtvig, en cambio sostenía que debían haber cumplido dieciocho años porque antes de esa edad no eran lo suficientemente maduros como para reflexionar sobre los problemas de la vida. Las dos alternativas fueron puestas en práctica y los resultados convirtieron a Kold a la idea de Grundtvig. Los alumnos jóvenes no demostraban ni la inteligencia ni el interés de los de más edad. Desde entonces fué determinada la edad de dieciocho años como mínima para la admisión y nadie en el país ha deseado ni desea cambiar esta disposición. Grundtvig descubrió que la común educación secundaria (no siendo preparación para estudios universitarios) sirve solamente para malgastar tiempo y dinero.

La experiencia demuestra que el adulto que desea instruirse y que ha trabajado en la vida práctica en tres o cinco meses puede adquirir tanta instrucción como un adolescente siguiendo el viejo método en tres o cinco años.

Esto parece optimista en extremo; y sin embargo se le ha comprobado comparándolo con los resultados obtenidos por alumnos cuya educación elemental ha sido pobre, cuya vida en minas o fábricas no les ha dado oportunidad de realizar ningún trabajo intelectual y que llegan a la escuela nocturna con el cuerpo fatigado después de un largo día de trabajo manual. Además los estudiantes adultos están en posesión de algo que un adolescente nunca puede poseer: una inteligencia completamente desarrollada, un sentido del valor de la educación y de la experiencia práctica de la vida sin los cuales la historia, la literatura y la filosofía sólo son fantasmas.

Las Escuelas Populares han superado los obstáculos mencionados por la adopción del carácter residencial en su organización.

Esta característica es de la mayor importancia especialmente por la diferencia que acusa con respecto a la educación de los adultos en los demás países. En efecto en casi todo el mundo las escuelas para adultos basan su organización en un par de horas diarias robadas a la vida rutinaria por gentes que ya llevan la carga de un día de trabajo manual u oficinesco. Los daneses en cambio, dejan a un lado la tarea de ganarse el sustento y viven de tres a cinco meses en una atmósfera educacional, como en una escuela de verano, en la cual el curso dura meses en vez de semanas, y donde el profesor, continuamente en contacto con los estudiantes,

llega a conocer tanto sus necesidades como sus capacidades, pudiendo así ajustarse a ellas e influir a los alumnos con su propia personalidad.

Sir Richard Livingstone, escribiendo en Inglaterra y comparando a las Escuelas Populares con las escuelas para adultos de su propio país, afirma lo siguiente:

"Las Escuelas Populares por su sistema residencial y porque "se encuentran ubicadas en el campo, ofrecen una importante "ventaja. Compárese los barrios tristes donde están ubicados la "mayoría de nuestros colegios para adultos: esas aulas de paredes "desnudas en una escuela nocturna de una calle atestada de ve- "hículos, con el edificio agradable de una de las escuelas danesas, "con sus jardines, sus obras de arte, su música y su vida de ca- "maradería. El uno tiene en su aspecto toda clase de atracciones "posibles, el otro ninguna.

"Dudo que nosotros tengamos éxito en nuestra educación de "adultos, a menos que podamos hacerla más social. Recordemos "cuántas veces la llama de la educación ha iluminado un hogar "común, cuando los hombres se reunían alrededor del fuego para "calentarse sus manos; en la antigüedad, Sócrates en el mercado "y en el gimnasio, las grandes escuelas clásicas de la Academia, "el Liceo, el Stoa, el Museo de Alejandría; en la Edad Media, las "universidades que culminaron en los colegios y universidades re- "sidentiales que fueron reconocidas —por lo menos en los países "anglo-sajones— como la forma de universidad ideal. Estos ejem- "plos mucho pueden enseñarnos; sin duda la luz de la sabiduría "puede brillar en hogares solitarios como en aulas tristes, pero "para la mayoría no brilla en forma clara a menos que sea nutrida "por la vida social que existe en las universidades y que no sola- "mente educa, sino que despierta atractivos por la educación.

"Las Escuelas Populares son interesantes porque son resi- "denciales y porque sus residencias son bellas y agradables; son "las "Oxford" y "Cambridge" para el hombre modesto, y son "tanto más atractivas porque la permanencia en ellas representa "un oasis en una vida de trabajo duro y de relativa soledad. De "ahí la importancia de la idea residencial; dudo si algún sistema "social de educación de adultos que aspire a convertirse en siste- "ma nacional, puede ignorarlo".

Aparte de las características ya destacadas, existe un aspecto de las Escuelas Populares que les confiere un rasgo marcadamente distintivo. Como ya se dijo, en las Escuelas Populares los alumnos no tienen obligación de rendir exámenes. Esto parece extraño si lo comparamos con lo que se hace en el resto del mundo; pero, en realidad, los exámenes no cumplen con ningún propósito dentro de las Escuelas Populares, puesto que los daneses no demuestran ningún interés por averiguar la cantidad de conocimientos que es capaz de adquirir y asimilar un alumno. Lo que desean es que los alumnos entiendan lo que oyen y leen; de manera fundamental, tratan de que en el momento de abandonar la escuela lo hagan con un

afán por mejorar su educación, que sea capaz de cambiar el curso de la vida que han llevado hasta ese momento.

Cierta vez, un agricultor desenterró con su arado un trozo de rueda de un antiguo carruaje, y un fragmento de un adorno de oro y plata. Como resultado de los estudios realizados en la Escuela Popular, se hallaba en condiciones de apreciar el valor de esta reliquia del pasado. De inmediato envió un aviso al Museo Nacional y luego montó guardia ante su tesoro durante toda la noche.

Evidentemente, cuando una escuela produce hombres capaces de vivir la educación que reciben, no tiene necesidad de preocuparse por supresión de los exámenes.

Sin embargo, aun reconociendo las bondades del sistema educativo de Grundtvig, no han faltado quienes plantearan objeciones a la aplicación práctica de los principios que aquél estableciera. Las tres principales objeciones pueden sintetizarse en las interrogantes siguientes:

1.a) La Escuela Popular: ¿no niega al joven agricultor la oportunidad de surgir en el mundo?

2da.) ¿Cómo puede este joven lograr una educación que le permita llegar a ser médico, abogado u hombre de negocios?

3ra.) El tipo de educación que él recibe: ¿no lo mantendrá apegado a la tierra?

La respuesta danesa a estas objeciones está dada por la propia convicción de su pueblo, que no considera a las clases profesionales como superiores en educación o en posición social. Los daneses creen, y así lo enseñan, que la vida en una granja constituye una existencia completa, útil y hermosa, cuando el hombre posee una educación bien lograda y realiza conscientemente su labor. Y, a su juicio este género de vida no se encuentra por debajo de ningún otro.

Los daneses reconocen también que un alumno egresado de la Escuela Popular puede no poseer el bagaje de conocimientos que tiene el alumno egresado de las escuelas secundarias de otro país europeo, pero esa carencia de conocimientos teóricos se halla compensada por la comprensión de los hechos que conoce y por su entusiasmo en la aplicación de estos hechos a su propia vida. Hay en esta idea una conciencia profundamente humana de la educación; un triunfo de la tendencia al desarrollo integral de la personalidad, sobre la tendencia a la mera instrucción que lamentablemente impera en casi todo el mundo, y a la cual no escapa nuestro país. Pueden extraerse provechosas conclusiones de este ejemplo de educación preparatoria para la vida nacional. En nuestra América, donde tanto se ha hablado de la dignidad profesional, se ha inculcado a los estudiantes, ya sea en forma directa o indirecta, la idea de que su educación constituye un fracaso si al egresar de las instituciones de enseñanza media se ven en la necesidad de aceptar un trabajo en el cual deban ejecutar alguna labor manual. Infortunadamente, son muy pocos los

americanos, especialmente los del centro y el sur, que tienen plena conciencia de que el agricultor, el mecánico, el maquinista, son hombres verdaderamente importantes dentro de nuestra organización social.

Christian Kold enseñó a los jóvenes daneses que: "el hombre puede poseer un alma noble, aunque su trabajo consista en sacar las vacas para el ordeño o en recoger la basura de los establos"; y se burló del "progreso" que se manifiesta en el uso de prendas extravagantes y en la búsqueda de placeres superficiales. E hizo resaltar la diferencia entre la democracia ordinaria que trata de llegar a una cultura en el orden material y la democracia de las Escuelas Populares que tratan de unir las costumbres de una vida simple y frugal con una verdadera amistad nacida del alma y del corazón.

Este idealismo tiene también resultados prácticos, como lo demuestra la historia reciente de Dinamarca. En la segunda mitad del siglo pasado, este país pasó del estado de depresión al de prosperidad, y llegó a constituirse en un modelo en cuanto a sus métodos agrícolas. Tal regeneración de un pueblo merece ser estudiada a fondo, por el interés que ofrece a los educadores; y a poco que se ahonde en la cuestión podrá comprobarse que las Escuelas Populares fueron una de las fuerzas que más contribuyeron al progreso económico de Dinamarca. Sin embargo, a primera vista parecían inadecuadas para tal fin: no se dictaban clases profesionales, y su espina dorsal estaba formada, al contrario, por la historia, la literatura y la filosofía. Como señala con todo acierto Sir Richard Livingstone, resulta extraño que el estudio de estas materias diera como resultado una mejora en el cultivo de la tierra. Y él mismo explica la sorpresa que nos causa a quienes no estamos familiarizados con tal sistema de educación.

A este respecto, recuerda que en casi todos los países se brinda a los alumnos la oportunidad de adquirir conocimientos y que los educadores se sorprenden porque algunos no los desean y porque otros los aprovechan de mala gana. Y considera que el error radica en que se les ofrece el alimento sin averiguar primero si existe el apetito que haga posible su digestión. Entre otras observaciones igualmente atinadas, dice Sir Richard Livingstone: "Nuestra educación, como nuestra civilización, se encuentra saturada de un utilitarismo inteligente que nos lleva al estudio de algo "útil": ciencias económicas, lenguas vivas, tecnología, etc.; nadie discutiría la utilidad de tales materias. Pero el objeto principal de la educación es inspirar, es dar al alumno el sentido de los valores y la facultad de juzgar en la vida lo que es falso y lo que es genuino. Los fundadores de las Escuelas Populares adivinaron esta gran verdad, y no enseñaron a sus alumnos cómo cultivar la tierra, sino que fomentaron en ellos el apasionado deseo de hacerlo bien.

"Dinamarca posee hoy muchas escuelas agronómicas, que son muy concurridas; pero antes llegaron las Escuelas Populares

"para Adultos que despertaron el impulso. Primero está el deseo del conocimiento y la inspiración de buscarlo; después, la adquisición del conocimiento. Procediendo según este orden, los daneses evitaron el gran defecto de nuestra civilización: la falta de una meta y el impulso para alcanzarla. Y el mundo está lleno de maquinarias maravillosas que no cumplen su cometido porque faltan el idealismo y la inspiración para moverlas. Los ideales pueden crear la máquina, pero la máquina que no tenga un ideal que la mueva se arruinará sin haberse puesto en marcha."

Finalmente, y como aspecto de la mayor importancia, conviene insistir acerca del carácter nacional de las Escuelas Populares; debe entenderse el término nacional (no nacionalista) en el sentido del interés que demuestran los educadores daneses por el progreso del país y los habitantes.

El programa nacionalista, en cambio, es muy distinto; Alemania e Italia habían edificado sus sistemas educativos sobre la base de textos de historia patriótica, o mejor patriótica, incluyendo dentro del sistema los desfiles, las canciones guerreras y la instrucción militar.

El sistema nacionalsocialista, tanto como el fascista, perseguían el propósito de lograr una expansión territorial por medio de la conquista de otros países. La última guerra, de la cual fueron principales responsables los estados totalitarios, demuestra en forma acabada los excesos a que puede conducir un sistema educativo nacionalista.

Los daneses, por su parte, hace tiempo que han abandonado las ideas de expansión y de conquista; su propia educación ha logrado en este período de casi un siglo, proporcionarles un punto de vista internacional. Ellos saben que la prosperidad de Dinamarca depende del comercio que se realiza con otros países europeos; y han aprendido a apreciar la cultura de esos países, estudiando la historia y los idiomas extranjeros. Saben también que la felicidad y el bienestar de Dinamarca dependen del nivel de cultura general y de la prosperidad de toda Europa. Sus ideas sociales, fiel expresión de estos principios, se hallan resumidas en estas palabras: "Europa es nuestra patria; Dinamarca, nuestro hogar".

Y para terminar, examinemos las consecuencias que las Escuelas Populares como instrumentos para la educación del pueblo, han tenido en la evolución institucional de Dinamarca.

Puede afirmarse, siguiendo a Livingstone, que su influencia ha sido triple, según se la considere individualmente, económicamente y políticamente.

Han creado la base para el sistema cooperativista del cual depende la prosperidad de sus campesinos, en los cuales fué preciso crear la confianza mutua, que se ha logrado entre hombres que han vivido y trabajado juntos. He aquí una doble consecuencia de carácter individual y económico.

Pero, aparte de aducar al individuo y transformar la vida económica, las Escuelas Populares han tenido gran influencia en la po-

lítica. Los campesinos de Dinamarca formaban un proletariado hace un siglo pero desde entonces se han transformado en una clase media bastante acomodada, que en el orden político y social es factor predominante y que facilitó la formación del partido progresista. Para nosotros, acostumbrados a una orientación conservadora de la gente de campo, nos resultaba curioso verlos formar un partido más bien izquierdista, aun siendo un izquierdismo moderado. Esto también se debe a la influencia de las Escuelas Populares, que han desarrollado en los jóvenes un sentido de igualdad social, dándoles un gran ideal humano. Por esto llegaron en Dinamarca los cambios sociales no como una lucha de clases de orden materialista, sino como un movimiento deliberado hacia la perfección del individuo.

Las Escuelas Populares no sólo han inspirado en Dinamarca un nuevo orden social, sino que lo han provisto del germen de idealidad que le ha permitido soportar las dificultades de todo orden que significaron las dos últimas guerras mundiales.

En momentos en que Dinamarca resurge con todo su pasado esplendor, aumentado, si cabe, por los hechos gloriosos de sus hijos, esta realización educativa constituye un ejemplo que orgullosamente ofrece a la consideración del mundo civilizado, y que para bien de la humanidad es de desear que sea aprovechado en forma integral.

WASHINGTON L. RISSO

Montevideo, julio de 1948.

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL

## *Cuaderno de Lecturas*

NOVIEMBRE 30. —

En la página 147 de la *Antología rota de León - Felipe* (Editorial Pleamar, 1947) leo una nota que advierte, literalmente: "Se ha suprimido una estrofa... El poema completo se encuentra en *Ganarás la luz*, pág. 179, Cuadernos Americanos, México, 1942". Fui a buscar luego la página citada y leí:

Y creo  
que en el cáliz y en la hostia  
hoy no hay más que babas,  
babas de Pedro,  
babas de arzobispos,  
de obispos, de canónigos  
y clérigos.

DICIEMBRE 10. —

¿Es posible traducir a James? (¿Es posible siquiera traducir?) Para Eduardo Warshaver no hay tal problema. Su hazaña contra *The Aspern Papers* puede verse en el tomito dedicado a James por la editorial Lautaro (*Daisy Miller. Los papeles de Aspern*, Buenos Aires, 1947). Recojo algunas inepcias. No pretendo agotarlas. Apenas he cotejado algunas páginas. No registro la absoluta insensibilidad, la ausencia de intuición estilística con que trabaja W. Anoto sólo los más groseros errores de interpretación.

Al comenzar el relato suprime esta frase, casi antológica en su perfección: "One do'sn't defend one's god: one's god is in himself a defence". (El relator evita, así, la caracterización de Jeffrey Aspern). En la página 122, la frágil Miss Tina — una solterona finisecular — recibe al narrador, a quien apenas conoce con estas palabras de estímulo: — "¡Oh, querido, qué alegría me da el que usted haya venido!" (James escribe: "Oh dear, I'm so glad you've come!", lo que no es lo mismo). Más adelante, donde el autor indica: "to my stupefaction", W. inventa: "para satisfacción mía". Unas páginas luego vierte "in my consciousness" por "en mis ideas"; y

"for the climax of my crisis" por "para colmo de mis tentaciones". Etc. etc. ¿Queda algo de James, de específicamente jamesiano, en el texto español? ¿De su deliberado ejercicio, de su equilibrio entre el coloquialismo y una refinada pomposidad, de su certeza y estremecida palabra? Ni las blancas cenizas.

(Lo más innoble es que E. W. firma una traducción que ni siquiera realizó. La editorial argentina reproduce, sin advertir al lector, una versión publicada en Madrid el año 1946).

ENERO 13. —

Mientras leo *La peste* (Albert Camus, NRF, 1947) no puedo dejar de sentir — casi como un malestar, una inquietud o comezón intelectual que se superpone sordamente a la mecánica tarea de asimilación — que la peste que aquí se historia no es una peste provocada por ratas sino otra peste menos material. Tampoco puedo dejar de sentir que Camus maneja con toda limpieza sus efectos. La más engaña. Jamás traiciona su ambigüedad. Camus sabe que el lector va a sentir ese malestar, esa comezón. Cuenta con ello. Pero no abusa de su poder para recargar los efectos. Juega limpio.

(Esta novela, magistral en muchos sentidos, no carece de defectos. Algunos episodios — el del periodista, por ejemplo, — parecen prefabricados. Otras veces, la línea de austeridad se quiebra irremediadamente. Pero eso ahora no importa mucho).

FEBRERO 15. —

Vuelvo a leer *Una excursión a los indios ranqueles* en la hermosa edición anotada por Julio Caillet - Bois (Fondo de Cultura Económica, 1947). Mansilla me parece inmejorable cuando se abandona a la narración pura, cuando acerca a un personaje para contar su historia (sea indio, soldado, cautivo o china), cuando apunta, sin comentarios pretendidamente filosóficos, las etapas de su arriesgada empresa, de sus afanes por obtener el tratado de paz con los ranqueles. En este sentido es ejemplar el capítulo 54, que recoge la agitada y decisiva asamblea en Anancué. Pero donde Mansilla logra sus más legítimos aciertos estilísticos es en la reproducción viva, sin las amplificaciones que estropean tanta página gauchesca — y no excluyo algunas del *Martín Fierro*, — del habla de sus hombres. Quiero decir: de su espíritu. Aquí su crónica está a la altura de lo más auténtico que ha producido esta América. No comprendo cómo

no se ha estudiado aún, como se merece, el estilo de esta obra, tan importante (además) para el mejor conocimiento del indio sudamericano y del gaucho que con él convivía.

JUNIO 18. —

Termino de leer *Kaputt* de Curzio Malaparte (José Serra, Editor, 1948). Quisiera consignar aquí, en una sola palabra, la impresión dominante dejada por esta nueva crónica de la peste, de este *Decamerone* unipersonal: *divismo*. (En ningún momento el autor olvida su público, en ningún momento deja de atribuirse los mejores epigramas, las más audaces ironías frente al alemán o al fascista, los actos de más puro corazón, "le beau rôle". Contra el escenario cruel, de crueldad casi lujuriosa que ofreció Europa entre 1940 y 1943, se yergue este maduro *enfant terrible*, este testigo morboso y dannunziano, este equivoco antifascista, este gran escritor, este divo).

EMIR RODRIGUEZ MONEGAL.

## CINE

### ORSON WELLES Y "LA DAMA DE SHANGHAI"

Demostración de cómo en Hollywood se pierden los mejores directores es el caso de Orson Welles. Este —poseedor de un gran talento por no decir genialidad— ha realizado, al cabo de siete años de actividad cinematográfica, sólo un film plenamente logrado, su primera obra: *El Ciudadano (Citizen Kane)*.

En ella, Welles aportó una manera inovadora de narración, empleando en el cinematógrafo las conquistas que, en lo literario, había alcanzado la novela a principios de nuestro siglo. Lo fotográfico y lo sonoro también adquirieron en *El Ciudadano*, una nueva dimensión, sublimando con calidad inigualada todos los elementos que constituyen una película parlante.

No es de extrañar, pues, que hoy, en su reestreno, *El Ciudadano* permanezca incólume en su potencia artística, sin que la roce el casi inevitable envejecimiento que acompaña a las obras de un arte que vive descubriéndose día a día.

Vista la posterior producción de su autor, podría pensarse si, acaso esa vez en que se dió la perfección, no ocurrió una casual coincidencia de valores, difícil de repetir, y para obtener la cual Welles se limitó a utilizar los recursos, entonces sumidos en el olvido, de los cines alemán y ruso de las postrimerías de la época muda norteamericanizándolos, en un renacimiento de formas equivocadamente desechadas.

No es eso lo cierto, todo lo cierto al menos; hubo asimilación, sí, pero dentro de una forma y contenidos nuevos y propios. Si posteriormente Welles, pese a su rico talento, a su juvenil inquietud y a su asombrosa habilidad técnica, no volvió a hacer otra cinta a la altura de la obtenida en su primer encuentro con el cine, se debió a la falta de medios materiales para repetir algo semejante. Al iniciarse como director, contó con una libertad de la que careció luego. Concesión inusitada en Hollywood, tumba de estilos y vocaciones, originada en la triunfal acogida que el público había dispensado a Welles hombre de teatro y radiotelefonía. Empero, *El Ciudadano* resultó un magro negocio para la organización industrial que la produjo; y en vano se invocaría su valor experimental, tan fructuoso para el cinematógrafo norteamericano, y en vano el prestigio que se reflejó indirectamente sobre la producción de ese origen, gracias a la jerarquía de una película que superaba todo lo hecho por Europa hasta entonces.

Welles sería en lo sucesivo, para la industria, un director peligroso que requiere límites y vigilancias para evitar caprichos costosos.

*Scorbia* (*The Magnificent Ambersons*) fué el canto del cisne de esa libertad, mantenida durante parte de su filmación. No es de extrañar que sea un film contradictorio, abundante en instantes magistrales, que permiten afirmar, al reiterar formas y contenidos, la existencia de una "manera Welles"; pero devenido en obra inconclusa y tergiversada en cuanto su terminación y montaje no pertenecen a éste sino a Robert Wise.

Ajenos le resultaron a Welles los poco comprometedores relatos policiales que en lo venidero habría de dirigir. Adecuados hubieran sido a la personalidad de un Alfred Hitchcock, pero llevados al cine por el autor de *El Ciudadano*, resultan obras realizadas sin convicción mayor, aunque con mucho virtuosismo técnico.

Ejemplos: *Jornada de Terror* y *El Extraño*. La primera lleva la firma de Norman Foster, y por cierto que es de factura mucho menos feliz que la de aquellas cintas que este director realizó luego en México (1). Esta obra no le es, en consecuencia, sino parcialmente atribuible a Welles, responsable únicamente de su producción. Pero *El Extraño*, policial antinazi, correctamente realizada y mejor fotografiada, no es lo que deseábamos de quien era capaz de hacer algo más que cosas correctas.

Desesperábamos de volver a encontrar su inquietante personalidad cuando nos llega su penúltimo film, otra película del mismo género policial. Obra muy discutible, por cierto, y que, sin embargo, a pesar de sus muchos defectos, nos trae por momentos —tal vez harto breves— algo del verdadero Orson Welles. *La Dama de Shanghai*, a ella nos referimos, posee persistente su estilo, y en las reacciones de su personaje central, en torno al cual se colocan los elementos dramáticos, en el marino que encarna Welles actor, se reconoce su actitud no conformista ante la vida.

Un estilo y una personalidad que salvan la cinta de ser una "policia" más; pese a que *La Dama de Shanghai* no sea valedera en toda su extensión. Vulgar en lo argumental, trasciende originalidad en la forma. Su mayor defecto proviene de que la novela de Sherwood King en la que se basa ("Si muero antes de despertar"), aun cuando posee, en su aspecto literario, cualidades cineas, encierra un contenido no propio de Welles, necesitando un tratamiento semejante para transformarse en film, al que en su oportunidad tuvieron *El Halcón Maltés* o *Pacto de Sangre*.

El drama áspero, crudo, que relata King, se ve deformado por una realización cuidadosamente preciosista, y contemplado con una ironía que no permite tomar en serio a las situaciones ni a los personajes. No faltan frases en boca de los actores que dan a entender que Welles no se interesa mayormente en lo que

(1) En particular *Santa* y *La Hora de la Verdad*, los más valiosos films mexicanos que nos han llegado, aparte de los de Emilio Fernández.

cuenta, y que incluso en lo que le es personal, lo desaprueba. Se trata de un film que falla, puesto que ha sido hecho sin convicción. Otra falta grave: la necesidad de lucir en lo físico a la "estrella" —nunca actriz— Rita Hayworth.

Welles centra sus esfuerzos en lo secundario, en lo que podríamos llamar los fondos de la acción, la periferia del drama: los alrededores de la playa de Acapulco; un acuario, un teatro chino, un parque de atracciones en San Francisco, tratados con una visión de artista y un amor que no se sienten en la despreocupada psicología de los personajes ni en las confusas situaciones en que los mismos se encuentran.

Resulta así, que *La Dama de Shanghai* es un "gongorismo" cinematográfico que nos da placer por el simple y muy importante gusto de ver bellas imágenes. Culminado hacia el final por las escenas más notables que hemos apreciado en lo que va del corriente año; extraordinarias por su pureza como cine, por su dinamismo fotográfico, por su envolver al espectador en un extraño y turbador ambiente de pesadilla, plásticamente expresada. Nadie podrá negar, después de ver *La Dama de Shanghai*, que Welles es todavía un maestro en su arte. Aunque sea limitándose a un simple juego, un juego de espejos y de muerte, en los que interna a sus protagonistas en un sangriento amanecer.

J. CARLOS ALVAREZ OLLONIEGO.



## NOTAS

CINE ARTE ha exhibido este año otras producciones del mejor período del cinematógrafo alemán. *Sombra*s (1922), de Arthur Robison, *La Última Carcajada* (*El Último de los Hombres*) (1925) de F. W. Murnau, *El Gabinete de las Figuras de Cera* (1924) de Paul Leni y *Berlín, Sinfonía Metropolitana* (1927) de Walter Ruttmann, originan discusiones en cuanto se trata de determinar sus calidades, pero sin que nadie niegue que, por su importancia histórica, debieron incluirse en los programas de "Cine Arte". En lo que me es personal, creo que tampoco les falta valor artístico. Si el aburrimiento acompañó a no pocos de sus espectadores, se debió a un defecto común a todas o a casi todas, las películas de procedencia germánica; del que padecen, agravado, las obras aludidas. Me refiero a la lentitud de acción y a la insistencia en las situaciones.

Cabe agregar que en *Sombra*s, *La Última Carcajada* y *El Gabinete de las Figuras de Cera* (Veidt, aparte, con su extraordinaria composición de Iván el Terrible), ha envejecido el juego

de los actores, no siéndoles ajenos el énfasis melodramático ni el gesto tremendo.

La realidad está en que nos hallamos ante productos de una época periclitada, circunstancia que hay que tener siempre presente para poder juzgarlas debidamente. Difícil es su gustación para el público de hoy, como difícil resulta la lectura de los clásicos medioevales al lector de 1948. Sin embargo, los arcaísmos, redundancias pesantescas, no pueden impedir que esas obras sean obras maestras, por más ardua que resulte su comprensión para el espectador o lector medio.

Por tal razón, quien haya ido a ver las cintas referidas, des- preocupándose de una superficial amenidad, advertidamente, no habrá dejado de apreciar aquellas cualidades que todavía subsisten en ellas, pese al inevitable marchitamiento del conjunto; y habrá disfrutado de la búsqueda y hallazgo de recursos puramente cinematográficos; de los decorados llevados a la perfección; de la fotografía, de una innovadora madurez. Los decorados y la fotografía, en cuanto se pueden apreciar en los contratipos pasados —por fuerza mayor— en "Cine Arte", que, lamentablemente, desvirtúan las virtudes señaladas, que no pueden resaltar en toda su plenitud.

No son, pues, **Sombras**, **El Gabinete de las Figuras de Cera**, **La Última Carcajada** ni **Berlín**, **Sinfonía Metropolitana**, vulgares piezas de museo más o menos venerables para los eruditos, sino films "clásicos", porque encierran enseñanzas, en mal momento olvidadas por los realizadores de hoy, aferrados al abuso de la palabra, desdeñando el lenguaje artístico, que Robison, Murnau, Leni o Ruttman se esforzaron en crear. Y quien quiera conocer la diferencia entre estas obras y las de "museo", compárelas con el fragmento de **La Virgen Loca**, cinta italiana de la misma época, verdadera y apolillada pieza de esa índole.

Permanecen más vivas y más al alcance del espectador culto corriente las restantes películas alemanas que exhibió "Cine Arte". **El Gabinete del Dr. Caligari** (1919) de Robert Wiene, **La Melodía del Mundo** (1930) de Ruttman y **El Ángel Azul** (1930) de Josef Von Sternberg; en ellas, el envejecimiento inevitable ha sido menor.

En cuanto a las obras actuales, **Juventud Eterna** (trozo de **Olimpia**) de Leni Riefenstahl y las producciones de los italianos Luciano Emmer y Enrico Gras, deben señalarse por ser intentos realizados de obtener la transmutación de obras pictóricas y escultóricas en obras cinematográficas. Corresponde justipreciarlas, en consecuencia, no como pertenecientes a las artes que les sirven de punto de partida, sino como expresiones de otra manera estética. En ese sentido, **Juventud Eterna**, **El Paraíso Terrenal** y **Relato de un Fresco** constituyen inolvidables experiencias.

\*  
\* \*

DE FRANCIA han llegado algunas películas valiosas; entre ellas **Crimen en París** (Quai des Orfèvres) de H. G. Clouzot, ejemplo de buen cine en su primera mitad para después transar con lo convencional. Restan, de todos modos, notablemente presentados, tipos y ambientes del París de posguerra.

Por su parte, el realizador Jean Delannoy, con apego al texto literario y cuidado de la apariencia plástica, puso contención, habilidad y buen gusto en **El Eterno Retorno**, poemático drama de amor, en el que predomina el talento del libretista Jean Cocteau, y en **La Sinfonía Pastoral**, su obra maestra, donde Michele Morgan alcanza la interpretación más excepcional de su carrera. Delannoy se apoya sobre dos fotógrafos de jerarquía, Roger Jubert y Armand Thirard, a quienes debemos, respectivamente, las imágenes de **El Eterno Retorno** y de **La Sinfonía Pastoral**.

Pero más aún que en las obras citadas, el cine francés llega a las más elevadas cumbres con **Nosotros los Goupi** (Goupi Mains Rouges), infelizmente ignorada por nuestro público. En ella se afirma el talento de un nuevo Director, Jacques Becker autor de este drama campesino, en el cual tanto la ajustada delineación de los rasgos psicológicos de los personajes como el ambiente en que ellos se mueven, entran en una equilibrada ordenación de elementos literarios y plásticos, para transformarse en una expresión puramente cinematográfica.

\*  
\* \*

EL CINE RUSO nos ha mandado dos films dignos de mención: **Celmillo Blanco** y **A Sangre y Espada**. El primero, debido al realizador Zgouridi, es un documental excelente en cuanto relata la vida animal en un bosque de Alaska, pero se limita a una corrección sin mayores relieves cuando se ciñe a la novela de Jack London, que lo originó.

De mayor rango: **A Sangre y Espada** (Bogdan Jremenilsky) de Igor Savchenko, que continúa la tradición de las obras nacionalistas, evocadoras de las grandezas históricas del pueblo ruso, como lo hicieran Petrov con su **Pedro el Grande** y Eisenstein en sus últimas realizaciones. **A Sangre y Espada** posee sublimidad de tono épico, una magnífica fotografía y un extraordinario despliegue de masas. Su calidad y tratamiento nos traen el recuerdo de Alejandro Nevski de Eisenstein. Ahí está su obligada limitación.

\*  
\* \*

DE ITALIA llegan muestras de una revitalizadora actividad. Ayer, **Roma, Ciudad Abierta** de Rossellini. Ahora, los ejemplos de Emmer y Gras; y también, **Cuatro Pasos en las Nubes**, **El Bandido** y **Vivir en Paz**.

**Cuatro Pasos en las Nubes** (1942) de Alejandro Blasetti, trata lo cotidiano con esa dignidad y nobleza que hacía del film inglés **Lo que no fué** (Brief Encounter) una obra de arte. El drama de



su personaje hondamente sentido, es visto con una ironía a la que no es ajena la compasión.

**Vivir en Paz** y **El Bandido** son de otro contenido y de otra época (1946). El primero, debido a Luigi Zampa, es una agradable comedia, con algunos toques dramáticos para que se luzca Aldo Fabrizi. Bien escrita, construida e interpretada, no sale del tono menor a que se circunscribe. Eso sí, tiene un mérito que es común a estas obras italianas, el de plantear con sencillez y humanidad problemas del pueblo italiano, empleando claro lenguaje cinematográfico.

Este mérito lo poseen en forma más destacable aún los primeros treinta minutos de proyección de **El Bandido**, en su visión de una Italia desgarrada por la guerra, a través de la amarga experiencia de un prisionero devuelto a la patria, inadaptado al nuevo y caótico mundo que lo rodea. El drama toma luego cauces equivocados. De un documento de época, pasa a una buena historia de pistoleros, que degenera en sentimental historietita. Alberto Lattuada, aun así, dirige el film en toda su extensión con brioso ritmo e inteligente ubicación de los elementos que maneja, que hacen de dicho realizador una de las mayores esperanzas del cine de su país.

\*  
\* \* \*

#### UNA NUEVA INSTITUCION CULTURAL.

Para "la divulgación y comprensión del cine considerado exclusivamente como actividad estética" se ha vuelto a constituir en Montevideo el "Cine Club".

El fervor, inteligencia y desinterés de sus jóvenes fundadores y dirigentes han hecho posible este tan ansiado, y necesario, renacimiento.

El "Cine Club", en varios meses de actividad, ha cumplido con sus postulados orgánicos. Los espectáculos y publicaciones efectuados constituyen una de las más eficaces tareas culturales que se realizan en nuestro medio; y así, hemos podido apreciar algunos de los mejores momentos de **Napoleón**, acompañados por una buena conferencia de José Ma. Podestá, quien ubicó pertinentemente la obra de Abel Gance.

También pasaron por las pantallas de "Cine Club": **El Gabinete del Dr. Caligari**, en una fidelísima versión, **Rostros de Niños** de Feyder, **Varieté** de Dupont y **El Delator** de Arthur Robison; así como films completos y trozos de Max Linder, Griffith, Ince (con William S. Hart), Capra, etc. No faltaron los dibujos animados; entre ellos una joya de la época primitiva: **El Retapador de Cerebros** de Emile Cohl, redescubierto hace unos años por el poeta Fernando Pereda, a cuya valiosa cineteca pertenece, como algunas de las películas que hemos visto y otras que se anuncian en dichos espectáculos.

J. C. A. O.

## TEATRO

### "NACARINA" DE BLANCA BIDART ZANZI

#### NOTAS AL MARGEN

La extraña suerte de "Nacarina", esa obra en tres actos de María Blanca Bidart Zanzi, que constituyó el tercer título de la actual temporada de Comedia Nacional del Teatro Solís, nos mueve a reflexionar sobre la producción escénica de nuestro medio; producto de esa actitud son estas apostillas.

#### I

La crítica recibió la obra con una asombrosa disparidad de criterios. Frente a la nota corriente y anódina y la gacetilla amable que se esforzaba en entresacar méritos de la intención que animaba su asunto, se destacó la crónica seria, meditada y prolija que analizaba con sobrio rigor y poco común agudeza el cúmulo de errores que constituía su estructura dramática. La aparición de un nuevo nombre en nuestra deslabazada cartelera de autores merecía mejor, fuerza es decirlo, la aplicada seriedad de un análisis ahincado que no la anódina posición perdonavidas de quienes prefirieron salir del paso con una exaltación de méritos adivinados. La autora había demostrado, en sus declaraciones a la prensa, una modestia real y un afán cierto por las cosas del teatro, razones suficientes como para justificar por un lado el interés de los que, por su oficio, sabían más y por otro la conveniencia de mostrar yerros a quien quería aprender. Pero nuestra crítica actúa generalmente así y por eso tiene —fuerza es decirlo— buena parte de culpa en la crisis que sufre nuestra escena. Para este caso, la disparidad de criterios apuntada puede ser fuente de confusión donde había, en realidad que aclarar caminos; y lo peor es que esa confusión debe haberse agravado por el favor que el público —sorpresivamente— ha demostrado por la obra.

Nadie que, seriamente, conozca teatro puede justificar los verdaderos dislates de "Nacarina": la inconsistencia de algunos resortes escénicos de su tema y de los caracteres que lo animan, el exceso narrativo, el lenguaje disparatado, lo forzado de sus cimas dramáticas, todo eso constituye un tal acopio de valores negativos que invalidan su aporte escénico desde un punto de vista objetivo. No obstante, la obra ha tenido un éxito de público sorprendente, no sólo para los antecedentes que en ese sentido tiene

la Comedia Nacional, sino para la historia de nuestros autores noveles. Por otra parte, la obra desconcertó, el día de su estreno a los más avisados. La actitud de la crítica adjetiva era, además, sincera. La impresión fué efectiva y directa; sonaba a falso y no se sabía bien por qué; había necesidad de alejarse un poco o precaverse con la previa lectura del libreto para alcanzar una posición razonable.

Repetimos: objetivamente la obra es una suma de errores; en la puesta escénica, sin embargo, alcanzaba una emoción real. ¿Por qué? ¿Concesiones al espectador medio? No, exactamente. La obra no adolece de esa chabacanería ramplona que hace las delicias de nuestro inculto público. ¿Acaso, una puesta escénica asombrosa? No; Calderón de la Barca, aunque trató con evidente cariño la comedia, fué incapaz de superar la incurable medianía que consituye la tónica de su línea directriz, siempre carente de fuerza inventiva, y limitada a un ineficaz repaso de letra en el que el oficio rutinario va organizando un diagrama inexpressivo. Los actores, por su parte, no mostraron siquiera un esfuerzo que tratara de salvar la falsedad de sus partes. Candéau, el único valor serio del elenco —aunque hasta ahora haya tratado de demostrarnos lo contrario a través de las salidas de tono de su *Damián* en "En Familia" o de su negro de pega de "Cuando aquí había reyes", desconocía la letra la tarde del estreno y esto contribuyó a desmerecer más aun su Felipe; la Casnell que dijo bien su personaje, lo movió como una principiante; Zelmira Daguerre, en la protagonista, se mantuvo fuera de tono con una consecuencia notable; Moya, por su parte, habló sin convencimiento, actuó con cansancio y careció de los mínimos atributos físicos para su parte; los demás, salvo Margot Cottens y Otero que hicieron lo posible para servir sus dos forzados personajes, se mantuvieron a la altura de la plana mayor de la compañía. La escenografía tuvo, ella sí, momentos plausibles. La casa de la bruja, la de Nacarina, y el primer cuadro del tercer acto son felices plástica y climáticamente. En cambio, la casa de la viuda se organizó con un pedestrismo poco condicente con el pretendido acento poético que buscaba sostener la obra; la escena del sueño, por su parte, no se resolvió escénicamente con más altura que la que puede condecir con una mala representación del Juan Tenorio y las escenas de la costa carecieron del alcance que la posibilidad temática le daba. De cualquier modo fué lo mejor de la puesta escénica y, si ahincamos en los defectos es porque sabemos que puede exigirse más de quien ha demostrado capacidad para alcanzar puntos destacados en la labor que desempeña.

La ropería, en cambio, vale más no traerla a cuento; carnavalescamente campesina y con algunos toques marineros muy chuscos —como el capote que en el primer acto hace parecer a Preve un personaje de tira cómica —contribuye a dar al aspecto visual de la representación un aspecto de fiesta de fin de curso escolar tal como hubo de apuntar algún colega.

Desmenuzamos las aristas de la representación con esta acritud para destacar cómo, nada, lógicamente, podía pesar en el éxito de la pieza. Pero el éxito existe y no vale esconderlo, sino saber el por qué, buscar la razón, dónde radica la persuasión que emana del contacto directo con la obra.

A nuestro juicio, esa condición particular estriba en que la autora, siguiendo una plausible intuición dramática, ha organizado su asunto de manera de lograr una sostenida intervención sentimental del auditorio en el desarrollo de la trama. Los medios para alcanzar este fin son discutibles, pero el planteamiento fué bueno. Y esto es lo que María Blanca Bidart Zanzi, aprendiz de autora por propia declaración, ha venido a enseñar a la torpe dramaturgia vernácula.

## II

Veamos por partes.

En general, la obra dramática adquiere su exacta dimensión cuando llega al tablado alcanza la comunión emotiva que le da vigencia. Este fenómeno es común para todas las artes, pero tiene, en el caso del teatro una fuerza capital. En efecto, en el teatro la creación se realiza sólo en el acto de la representación y concurren a constituirla todos los elementos de su fórmula siendo en ella fundamental la intervención del espectador. Monner Sans había expuesto concretamente en su "Panorama" que el público es un poco autor de las obras que se le sirven. Y todo actor conoce la razón de este aserto; nadie mejor que él sentirá durante el desarrollo de la obra el efecto del interés o del desinterés de la sala, imponderable sutil que se cuele en su ánima y le va dando ese "plus" indefinible que marca la distancia entre el ensayo general y la representación y que elimina o afianza el trazo nervioso del comienzo. En un análisis anterior (Nº 3 de Anales) habíamos, ya, hecho hincapié acerca de este grave asunto. Dijimos, entonces, que el público constituía el escollo grave del intento y que no se lo había tenido en cuenta con el rigor que su importancia establece. Ahondando en la faz creativa, es fácil comprobar que en la realización escénica vernácula difícilmente se consigue esa comunión de la sala con la escena que da al teatro vigencia artística. Ocurre en general que una barrera de hielo se levanta entre la acción desarrollada más atrás de las candilejas y los intereses del auditor; este se transforma así en un ente pasivo, escéptico y anodino que aplaude por educación y costumbre y pasa la velada buscando un juicio frío. De esa manera el espectador no pone de sí la emoción necesaria para el acto de creación en que es actuante necesario. En general la producción nacional se plantea de modo tal que sus versiones no alcanzan a echar esos finos hilos que enredan la sensibilidad del público y le hacen olvidar que está frente a una obra. En general ocurre que los sentimientos que se juegan en el palco escénico le son ajenos; el asunto que se anima permanece

exterior a él. De esa manera decae y se pierde un elemento imprescindible para la determinación teatral.

Los motivos de este fenómeno son varios y vamos a exponerlos sucintamente para el caso de la producción nacional en las versiones de la comedia nacional. En primer término los autores suelen partir de una meta equivocada en el desarrollo de sus temas. Carentes en general de fuerza imaginativa para sustentar con robustez la acción que planean, la hinchán con exceso verbal o, lo que a veces es peor, con el añadido de temitas que distraen, pesan o desconciertan. En esa exaltación de la longitud indúctil pierden, en el delineamiento de la trama las posibles virtudes dramáticas del asunto. Este no se organiza, en general, de manera explícita y acabada, no promueve por tanto, reacciones emotivas y como consecuencia no tiene interés aunque lo que se diga sea interesante. Por otra parte, los autores suelen aprovechar esa presupuesta necesidad de extenderse para alcanzar una longitud de tres actos a fin de dar salida a sus inquietudes políticas, sociales, filosóficas, etc. (todo esto en tono menor, se entiende). Y ocurre entonces lo peor: factura de frases. Las frases, con valor preconcebido de tales, huelgan en el teatro; fortifican la barrera de las candilejas y pesan neciamente en el desarrollo dramático. Por otra parte el problema que las mismas puedan debatir escapa a la generalidad del público. Nuestros autores, bueno es decirlo, no se han sentido en general, con fuerza suficiente como para llevar a la escena un problema de carácter fundamental.

Claro que los problemas dramáticos son los que se desarrollan dramáticamente: no se constituyen en frases, sino en la índole misma del asunto. (Ahí está, como ejemplo, Enrico IV de Pirandello). Entonces llevan el debate del problema en forma verbal y lo salpican en las escenas; los problemas no tienen fuerza expositiva y las escenas pierden en acción. Por otra parte, se trata de tesis vulgares, cuya solución está dada de antemano sin que el autor se cuide de retomarla ni siquiera para crear una paradoja. Esto es lo que constituye el aspecto llamado intelectual del teatro nuestro. Aspecto que proviene del mal entender de buenas obras extranjeras y de su importación gratuita. Por otro lado está el color local. La escena nacional padece de gauchos viejos, de peoncitos atrevidos, de chinas querendonas, de ombúes y ranchos de paja y terrón. Nuestro querido Florencio Sánchez nos ha dejado una herencia negativa de la que no podemos salvarnos fácilmente.

Lo que decimos abona en el convencimiento de que los autores dramáticos nacionales carecen de oficio. Y esto se da también en los otros aspectos de la labor escénica: salvo, claro está, de los elementos técnicos que son en general muy buenos. Ya hemos hablado, para el caso de la pobreza del elenco y la inexistencia de una dirección capaz para animar las obras propuestas. La endeblez de los asuntos escénicos se aumenta por la insuficiencia de la interpretación. Actores fogueados que apuntan bien y que se van perdiendo en una galería de personajes que sirven sin fuerza

creativa. Actores bisoños a los que nadie se encarga de encauzar debidamente y que van ya haciendo vicio lo que es solo desconocimiento. La prueba se da por negación. "En Familia" fué excepcional por la calidad misma de la obra; Discépolo por su parte demostró con Enrique IV que se puede llegar más lejos cuando al valor de la obra (en este caso se trata además de Pirandello que, claro está, se encuentra muy por encima de Sánchez) se suma una dirección inteligente.

## III

En el caso de Nacarina ya dijimos que ninguno de los defectos congénitos de la puesta escénica se había salvado. Coincidimos además, en asegurar que la obra tenía una factura endeble. Pero señalamos que el planteamiento temático tenía un interés que justificaba el apoyo del público y la desorientación de los entendidos. Y este es el aporte que por ahora debemos reconocer a Blanca Bidart.

El asunto es humano y universal: la incomprensión y la maledicencia en juego con el amor. Asunto que, claro está, no tiene nada de nuevo pero ya los entendidos saben que no hay novedades temáticas ni interés por lo insólito y que la satisfacción de la apetencia por "lo diferente" se cumple en la elección del punto de enfoque y en la factura de caracteres. Empecemos por esto último: los caracteres. Ninguno hay en "Nacarina" que pueda estimarse por el vigor de su trazo. Ahora bien: lo notable es que todos aparentan tener individualidad por simple expediente definitorio y lo que es más importante: por contraste. Carente de fuerza expresiva para realizarlos concretando una personalidad dió la autora en la habilidad de contrastar los personajes y surgieron entonces con una nitidez, aparente pero eficaz en lo que dice relación con el público. Esto por un lado; por otro, la manera de encarar el desarrollo del problema. Blanca Bidart tuvo la habilidad de hacer cómplice al público de los intereses que se jugaban en la escena. Obsérvese: la trama plantea una situación de injusticia: una comunidad contra una mujer que sueña. ¿Razones? El sueño deformado, la hablucuría, la envidia malsana. Las cartas se pusieron de seguida sobre la mesa. A poco de levantarse el telón ya estábamos en contacto con la maledicencia inadmisibile. Contraposición temática: por un lado, la bruja y la hija de Simón; por otro, Nacarina. El público calibra la sinrazón del infundio que contra la mujer se organiza en el poblado y toma sin más, partido polémico. En la obra nadie defiende a Nacarina; es cierto que están de su parte, Felipe y el abuelo; pero Felipe es débil y por esa debilidad está pronto a enredarse en la maledicencia; el viejo no siente necesidad de la defensa; está convencido y es un ser también desvalido y simpático, que programa por simple presencia la invitación a que nos pongamos de su lado aportando la energía que le falta. Véase por otra parte que Nacarina es huérfana y que sobrelleva su desdicha con una

sonrisa que no amengua el cúmulo de desgracias que se le suman. Ahora bien, el público, cualquiera sea su categoría intelectual está siempre dispuesto a ponerse de parte del que sufre injustamente, por ese resto de espíritu caballeresco que informa lo mejor de cada uno y que necesita desplegarse en las emociones que se le brindan. El recurso se hace más hábil aún en el primer cuadro del segundo acto. El planteamiento de las escenas es tal que se cae inconscientemente en la cuenta de que "las gentes" pueden tener razón. Nacarina charla con sus amigas solteras y descuida las necesidades inmediatas de su casa. Cuando el marido pregunta si están prontas las velas que le pidió que cosiera Nacarina se desentiende; sigue hablando de naдерías; su marido se enfurece lentamente. El público no puede permanecer ajeno; el público teme que Nacarina no haya cumplido; que pierda por atolondramiento la seguridad del hogar que al fin y para alegría de todos ha formado. Por eso cuando Nacarina explota en un cambio de tono muy hábil y da cuenta de que efectivamente cumplió sus deberes de esposa de pescador el telón cae en una salva de aplausos enternecidos y alegres. Se ha satisfecho la expectativa creada cuando se había llegado incluso, a aceptar la defensa de una posición de la protagonista que en el fondo se admitía como no muy correcta. El desengaño que se sufre es alegre y no necesita explicación. Basta que haya ocurrido; basta que la angustia —primera duda que llega hasta el espectador mismo— se desliza en la aseveración de la muchacha. De ahora en adelante, el partido que el público adopta es firme; en ese momento es, justamente, cuando la maledicencia aumenta. Y cuando las tentaciones cercan más premiosamente a Nacarina. De una manera candorosa y sencilla, la protagonista va poniendo en peligro —por amor— todo lo que posee y dando alas a la calumnia: es la visita a la casa de la bruja; es el encuentro con el amigo de la infancia.

Obsérvese que en este análisis lo que vale y vamos descubriendo en la manera sutil como la autora ha sabido ir buscando cómplices para su asunto escénico en el espectador y como, por ese expediente éste deja de serlo para convertirse en actuante inconsciente del problema que se va desarrollando.

Los productores filmicos americanos, que atendiendo a las conveniencias de su industria llevan el análisis de las reacciones del espectador con estadísticas tan serias como puede ser la base de negocios millonarios, han determinado categorías de atracción en el público. Saben que lo importante es que el espectador entre en la acción. Que el buen asistente al cine es aquel que a cierta altura del desarrollo odia al villano, adora a la pareja central y se apasiona hasta las lágrimas con la situación central. Esto motivó profundos y muy eficaces estudios de psicología colectiva que dieron asidero a todos los films comerciales que por ahí se estilan pero que son también la base de las películas en las que el genio interviene para hacer de ese hecho concreto e indiscutible una labor de mérito artístico indudable. Y mérito artístico de carácter

dramático: esto es: que tenga vigencia en la comunión de hecho, artístico y espectador. No vamos a exponer estas directivas que nos llevarían muy lejos aunque no nos apartarían del tema que tratamos por cuanto este análisis, tiene estrecha relación con el teatro.

Entre los muchos aportes que estas estadísticas determinan existe un cuadro de interés por asunto y condición de agonista que va señalando preferencias por parte del público en esa reacción o adopción de partido que es su característica más notable. El nexo, diríamos, que una vez conseguido puede llevar a una emoción sublime, —Rey Lear de Shakespeare, pongamos por caso— o a un interés anodino pero encendido: Nacarina. Y tomamos, a posta, dos ejemplos de autores que no han recurrido a las tablas americanas pero que han usado sus recursos inconscientemente; no es extraño, ya que estas tablas surgen del estudio ahincado de los grandes hechos dramáticos. Estos son los que configuran las obras que unen a su calidad literaria, social, psicológica, etc., un sostenido interés del público que las anima permanentemente en la escena. La tabla a que hacemos alusión determina que el interés del espectador se concentre en los siguientes agonistas, con carácter decreciente: 1.º, la niña; 2.º, el niño; 3.º, la madre; 4.º, la novia; etc., y en último término el hombre. Obsérvese que la selección no es caprichosa. Nuestra simpatía se va centrando en los más débiles, en aquellos que necesitan más humanamente, de la protección. Si esa protección les falta en el asunto —planteado hábilmente— enseguida tendrán el del público que, al suplir un elemento de la acción que reputa imprescindible, entra inconscientemente en la acción y se enreda, con intereses personales en la misma. Si esa acción llega a decirle algo, si la obra teatral tiene un mensaje universal que dar, el mensaje llegará con toda fuerza en quien se ha transformado en cómplice o interventor de ese mensaje.

Obsérvese el caso de Nacarina y véase cómo, centrando la atracción en la protagonista, la autora va sosteniendo y levantando el interés. Nacarina, casi una niña se presenta en una condición preferente de novia; enseguida pasa a ser, no sólo esposa, sino madre, alcanzando un grado más cercano en nuestra aquiescencia sentimental; por último, el asunto se desprende de ella para alcanzar el máximo grado, de una manera sorpresiva y violenta, en cuanto se centra la intención dramática en la niña, punto primero de la reacción psicológica positiva. La graduación es sabia porque si, en la novia y en la madre el espectador ha ido actuando por choque con injusticias, en el último punto del drama esa injusticia llega a un grado desgarrado, de violencia inútil. Enseguida ocurre el mensaje de la obra propuesto en la reacción de la protagonista. Claro que el auditorio está dispuesto a entenderlo por cuanto las sentencias, por ósmosis sentimental, ya se arrancan de la sensibilidad herida del público.

Así planteado el hilo conductor de la trama va tomando una

imponencia psicológica de marcado valor dramático, de evidente interés escénico.

Este es, a nuestro juicio, el aporte medular de Nacarina y la explicación de su interés en el público.

Pero los buenos recursos sentimentales de que dispone la autora para hablar desde la temática, no están apoyados por una sólida estructura teatral.

Estas fallas arrancan desde la ya apuntada imprecisión desconcertante del dibujo de personajes hasta la configuración del lenguaje.

La obra es excesiva en longitud, sin te'a para ello. Y este error no debe atribuirse a la autora sino a la dirección del espectáculo que debió intervenir para suprimir sentencias y escenas y fundir cuadros. Todo el sueño del primer acto es inútil; muchas situaciones de la costa, sobran; y abundan las frases inútiles, el machacar sobre actitudes, sobre acontecimientos. Esto lleva a ciertas exaltaciones cansinas de gran ingenuidad, como todo lo que se refiere a la casadera 4a. por ejemplo. Por otra parte, debió de convencerse a Blanca Bidart que la supresión de artículos y la inversión forzada de las frases, la adopción infantil de la tercera persona para la referencia personal, no da ambiente rudo, ni carácter poético, ni clima marinero. Es un lenguaje convencional, cansador y de un cursi subido que invita a reír a las personas serias destruyendo el vigor de algunas escenas dramáticas. Pero esta experiencia debe enseñar a la Comisión de Teatros Municipales que su intervención, repetimos, no tiene por qué limitarse a una simple selección de obras promisorias. Conteniendo esa Comisión personas capacitadas para el asunto teatral, tratándose de gente del oficio, deberán eliminar su actitud respetuosa que a la larga hace mal para intervenir sin violentar, con consejos y, muchas veces, con un robusto lápiz rojo.

FERNANDO GARCIA ESTEBAN

## ARTES PLASTICAS

### EL SALON NACIONAL DE DIBUJOS Y GRABADOS

Al hablar de un Salón Nacional, es obligado detenerse a observar los trasfondos, es decir no sólo ya el hecho consumado con sus doscientos veinticuatro obras expuestas ante el público, sino el mecanismo de su realización. ¿Cómo se forma el Salón? ¿Quiénes son los que seleccionan las obras? ¿De dónde vienen éstas?

El orden de las preguntas es intencionado. Al principio está el salón, luego el jurado, y la obra en sí no es causa de los hechos anteriores sino efecto. Así se explica cierta innegable mediocridad, cierta burocratización del arte. Anualmente el Ministerio de Instrucción Pública asigna una suma para la organización del Salón y para los premios que en él se distribuyen. Las sumas son harto modestas y en ningún caso suficientes; en comparación con los gastos que requieren las atracciones deportivas (hipicas y humanas) las inversiones militares y administrativas de toda índole, las subvenciones a toda clase de asociaciones, clubs y grupos, la suma de mil seiscientos cincuenta pesos que es la que, según el catálogo, se destina a las retribuciones, resulta ínfima. De ahí el hecho, que los premios estén en su mayoría por debajo del precio estipulado por los autores a pesar de lo cual la obra una vez premiada queda en poder de la Comisión si el artista aspira a la compensación en metálico.

El jurado se compone de manera muy heterogénea. Aparte de los miembros que a este efecto designa la Comisión Nacional de B. Artes, los artistas concursantes votan sus delegados. No hay duda de que un jurado es, en primer término, un conglomerado de intereses y, aunque sea doloroso decirlo, intereses que muchas veces nada tienen que ver con el arte. Los regateos del jurado en la adjudicación de los premios son manifiestos en cada salón. Con todo, es comprensible hasta cierto punto, que tales regateos han de producirse dada la ínfima suma de que dispone la Comisión Nacional. El artista que conoce bien la heterogeneidad del jurado trata, si es que trabaja para el salón, de conformar el mayor número de miembros del jurado. El pintor ideal del Salón es el que auna el dibujo de las academias italianas con la materia de la Escuela de París y el tamaño de los frescos mejicanos.

Esto nos lleva directamente a la pregunta acerca de la procedencia de las obras. Aunque existan algunos atenuantes en lo antes dicho sobre el Salón, ello no quiere decir que el artista sea

una inocente víctima de circunstancias ajenas. No hay duda de que el Salón es necesarísimo en un país en el que su anual inauguración es un acontecimiento de relieve, teniendo una importancia de que carece en Europa donde todo arte viviente se desarrolla, se exhibe se compra en sezesiones, salones independientes, grupos de vanguardia y galerías particulares. Mientras tanto, aquí es corriente que toda inquietud estética surgida en el país, desfile de hecho por el Salón, aunque justo es recordar que no pocas veces se rechazan obras desconcertantes por no acusar aquellos signos multiformes para conformar al jurado, que antes hemos establecido. En el Brasil se ha dado un paso más concreto, formando en los salones oficiales una división de arte moderno con sus propios jurados, premios y ambientes. Desde luego para ello debiera existir una inquietud artística que el país no tiene. Y así volvemos a lo del principio: la mayoría de los artistas trabaja solamente para el salón anual. La sumisión del artista al mecanismo necesariamente burocrático de Salón, es más pernicioso que el mecanismo mismo. En manos de los artistas está elevar el nivel del salón, pero es obvio que tal elevación no se consigue jamás con esa menguada actitud de enviar al Salón con miras al premio. Nada tiene de objetable que el artista aspire a una recompensa en metálico de sus trabajos, pero esta recompensa debe ser cosa a posteriori, nunca motivo o móvil determinante de su obra. Tal vez todo sea un círculo vicioso: la falta de sentido profesional del pintor deriva de la imposibilidad de ejercer su profesión de modo continuo, por carencia de medios. Pero en última instancia, la voluntad de crear viene del artista. Si bien es cierto la necesidad de elevar el nivel del arte nacional mediante un mayor apoyo oficial, por otra parte no es menos necesaria la elevación del nivel mediante una inquietud mayor, mediante una cultura más extensa y mediante aspiraciones más universales y más elevadas que ganar una recompensa en el salón, según es usual en la mayoría de los artistas nacionales, tal vez, en muchos casos, inconscientemente, pues que nunca han conocido otra cosa.

Tras este proemio poco agradable, pero necesario, haremos una ligera indicación sobre las maneras del dibujo en las obras expuestas. Con pocas excepciones, para todas ellas rige lo arriba señalado. Desde luego que poco nos interesan las distinciones, por los motivos antes expuestos: no nos hemos de regir por tales consideraciones honoríficas de las obras, sino por su valor plástico, y el interés que pueden proporcionar incluso en sus errores.

Parece muy común en el salón la extraña coalición de lo moderno en los medios y lo viejo de la visión del pintor. Hay diversas manifestaciones que muestran una indecisión en el tratamiento de los conjuntos, alternándose volúmenes descriptivos con sus detalles e intersecciones planistas de manera ilógica, arbitraria y desconcertante (Aguerre los dibujos Nos. 192 y 193 de Amalia Polleri, el dibujo de Echave). Fragmentar un brazo en dos planos que circunscriben la forma en vez de modelarlo, no significa hacer

uan pintura plana. Además muchos se olvidan que tal designio de mantener la frontalidad del lienzo o del papel responde en primer lugar a un intento de reducir o eliminar el espacio pictórico, lo que los autores, por supuesto, no logran. Fragmentar un objeto natural en planos no es hacer experiencias cubistas: lo que importa es recrear el objeto mediante planos. Los dibujos más logrados en este sentido son los de García Reino y un pequeño dibujo a la pluma de Capozzo'i. Con excepción del hermoso dibujo de Portinari, hallamos ausente el otro tipo de dibujo, que según lo hemos definido someramente en una nota sobre Barradas, no es la simple anotación de la imagen mediante la línea de mucha materia, sino un delineamiento de una forma, es decir, la configuración de una síntesis que exige al artista una inteligencia mayor aunque no se base en la destreza manual. Ozenfant llamó a este dibujo *le profil comme limite des formes*; definición ésta que da el sentido exacto de lo que venimos diciendo. Es esto, en otras palabras, el dibujo practicado por Ingres, o en tiempos más cercanos por Modigliani. Puede verse, aproximaciones a este sentido en los envíos de Cúneo, en el dibujo de Amalia Polleri (N.º 194), en el dibujo de Vieytes, influido por Portinari, y en ilustraciones de Pastor.

Otro tipo de dibujo es el que Lhote llama "el dibujo del signo aprendido". Lo cultivan casi todos los grabadores e ilustradores. "Me río de buen grado" dice Lhote, "cuando un señor muy compungido, refiriéndose a Degas, me replica en algún periódico: "Degas sabía dibujar, su lugar es el Louvre". Me río porque dibujar (o pintar, es la misma cosa) no es aplicar a la expresión de los objetos signos conocidos y cien veces digeridos. "La mayoría de los artistas . . . ven el mundo a través de las gafas de sus predecesores; lo cual debiera ser solamente el pasatiempo de los aprendices o del público; engarzan y pulen con habilidad formas ya engastadas; ninguna sorpresa, que los paralizaría de estupor, los acecha. Su maestro, su escudo, su estandarte es Degas, el hombre de los museos, que disecó con destreza infinitas formas que Ingres había captado al vuelo a pesar de los consejos maravillosos pero mortíferos de Rafael". Trasplántense estas observaciones a nuestro medio, sustitúyase la palabra "museo" por "lámina", agréguese el deseo de los artistas de enviar "obras representativas", y se obtiene el promedio de los dibujos y grabados que se exhiben en este Salón Nacional. El dibujo del signo gastado aparece en tal cantidad que nombrar sus autores es sobrepasar los límites de esta nota.

Finalmente puede mencionarse los dibujos que no son ni aprendidos ni tampoco creados, sino obras de aficionados asiduos. Su cantidad es tan sorprendentemente alta que dan al Salón este aspecto dispar que es uno de sus principales defectos. La presencia de tales dibujos son los resultados más obvios de los regateos de los jurados, y sus autores, por alguna razón, los siempre favorecidos en las transacciones. ¿Por qué se reprodujo, por ejemplo, en el catálogo, ciertos trabajos ignaros que ni siquiera merecen ser exhibido? Es lamentable, pero son precisamente esta clase

de obras que dan al Salón su característica y que siempre servirán de blanco para los que quieren desacreditarlo ya que ellos y las obras "del signo aprendido" forman la compacta mayoría entre las expuestas.

HANS PLATSCHEK

### LA MUESTRA PICTORICA DE HANS PLATSCHEK

Hans Platschek, pintor y crítico de arte, realizó en la sala del Ateneo una exhibición de óleos y guaches de una catadura poco frecuente en nuestro medio. La proveniencia expresionista es patente en la obra de Platschek, tanto en la que recientemente expuso cuanto en la anterior ya conocida, y tal proveniencia da a la obra esa fisonomía peculiar que tiene, fisonomía que asoma raras veces por los salones de nuestra pintura.

Este joven alemán, incorporado enteramente al ambiente uruguayo, sigue igualmente vinculado al expresionismo de donde dimana. Así la sustancia de sus guaches y de sus óleos proviene, tanto más que de la contemplación de una figura u objeto, de una tensión preexistente en el espíritu; y por eso no se manifiesta atendiendo a los elementos materiales y a las naturales formas, sino a los previos elementos espirituales y a su expresión, dramática o burlesca. Por eso también aquella sustancia pictórica no se propone relatar el cuerpo de las cosas sino manifestar una fusita tensión expresiva; y por eso se empeña en traducir, primordialmente, la emoción del artista y en despertar en el espectador una emoción análoga.

Esta emoción, empero, no se revela jamás, en la pintura de Platschek, agría, sombría, exasperada como se mostró tantas veces en el expresionismo germano; no crea monstruos ni hace de los humildes objetos cotidianos seres de pesadilla. Todo su curioso mundo mitológico poblado de faunos y polichinelas, todas esas cabezas, todos esos faroles y botellas remudados en íntimo signo y en puro hecho plástico, fraguados a veces con tal denuedo pictórico, muestran un penetrante humor agrídulce jamás ácido, un recato que quiere reprimir todo desmán para edirse a firmes designios de pintura. Muestra, además, una limpia y plausible ausencia de todo trascendentalismo y de toda solemnidad estética o social.

Es en las guaches donde luce más libre y espontáneamente la fantasía de Platschek; donde aquel agrídulce humor, a veces secretamente melancólico, se manifiesta más cabalmente; donde una osadía colorística yuxtapone con más franqueza —opone por momentos, vivamente— azules y rojos entre el arabesco de un dibujo abierto y arbitrario, siempre vibrátil y jamás caligráfico.

En los óleos se hace más patente y más grave el deseo de encarar problemas de pura plástica y de resolverlos sin desmedro de aquella primordial tensión que mueve al artista. Y es en estos

óleos donde el joven Platschek muestra lo más meditado y elaborado de su trabajo: los retratos, los bodegones, las composiciones con botellas y faroles donde las formas se transmutan e interfieren, libres de sujeciones figurativas procurando la prevalencia de las estructuras y las consonancias del color, deliberadamente bajo y abundante en grises amarillo-verdosos. Pero es también, justamente, en esos óleos donde asoma una cierta sequedad; donde, acaso por abinco meditativo, la libertad suele hallarse cohibida y se hace visible un empeño, de orden mental por someter el trance expresionista a los trazados de una problemática formal.

Entre estos óleos —las composiciones, los retratos— se halla la más laboriosa pintura de Platschek, tal vez la más promisoría, sin duda la más sujeta a las reflexiones y los análisis del autor. Entre las guaches y en medio de esa caprichosa fauna de gatos y muñecos y duendes pictóricos de toda laya, corren más sueltos el humor, la fantasía creadora, la valentía colorística, el callado patetismo.

Unos y otros dieron la actual medida y actitud de este artista que en su primera exposición de importancia muestra una tal frecuencia de invención al par que una preocupación analítica tan obstinada. Esta medida es, ciertamente, transitoria. Platschek comenzó hace bien poco tiempo su carrera de pintor y aunque sorprenda por la madurez que alcanza en algunas obras, tiene por delante un largo camino acerca de cuyos rumbos futuros nada puede aventurarse. Su filiación expresionista no es para él un lastre ni un sistema de fórmulas; es un carácter proveniente de sus orígenes y de su formación.

Platschek completó su exposición con dos pequeños ejemplos de papel pegado, en los cuales dió su justo sentido de ese arte menor, apenas considerable que un mero ejercicio de efímera vida, pero grato siempre de ver por cuanto es capaz de mostrar, simplificándolos, tantos juegos de composición y de materia. De los dos pegados que expuso Platschek, uno poseía esa pulcra calidad de ejercicio, ligero pero limpio que es su mejor y más exacta condición.

Puede afirmarse de Platschek que es un pintor verdadero. Nada importa si se perciben en él influjos recibidos en la adolescencia, ni si se ven en su labor huellas ajenas; más que toda huella se perfila su personalidad, aún a una escuela fiel a ella a ratos, más no servil. No sé por donde discurrirá mañana este joven. Vaticinar en arte suele ser tarea fácil —diría mejor impune— porque tales vaticinios son credivos a largo plazo. Pienso, sí, que por cualquier rumbo sea, atribará a puerto seguro si mantiene esa sensibilidad de ahora, esta tensión del ánimo, esta preocupación inteligente por los problemas propios de la pintura, esta sencilla actitud de hombre que no se imagina iluminado. Y sí, al tiempo, mantiene una paralela entereza para atravesar las duras ordalías que el ejercicio del arte impone a quienes se proponen cumplirlo honradamente.

J. M. PODESTA

# MUSICA

## PRIMEROS MESES DE CONCIERTOS

Con la amplia perspectiva que da el alejamiento en el tiempo, trazaremos a grandes rasgos las características principales de estos primeros meses de conciertos.

Así como la inauguración de la temporada sinfónica nos defraudó un poco con las actuaciones del renombrado maestro Kraus —que sólo nos trajo interpretaciones medianas de programas sin vida— así, en cambio, en el segundo ciclo la presencia de Hermann Scherchen, las obras que seleccionó y la forma en que las vertió fueron gratísimas sorpresas. Debemos confesar humildemente que antes del anuncio de sus presentaciones ignorábamos totalmente a Hermann Scherchen y su obra de difusión de la música moderna, obra, al parecer, importantísima en Suiza, donde se halla radicado, y como pudimos comprobarlo, excelente en su calidad. Por lo menos, Scherchen demostró entre nosotros que se puede componer un programa accesible aventurándose más allá de Wágner, y que la música moderna no termina con el Aprendiz de Brujo y la Danza del Fuego. Gracias a él pudimos escuchar en versiones muy puras, obras tan escasamente ejecutadas como la Suite "Pulcinella" o la "Suite para pequeña orquesta" de Strawinsky, o "Mi Madre la Oca" de Ravel. Igualmente, un "Preludio" de Santorsola, compositor integrado desde hace años a nuestra vida musical. Dicho Preludio, que escuchamos con el especial interés que nos merece toda música que podemos llamar "nuestra", es una obra sabiamente pensada y orquestada, densa y sólida, pero un tanto asfixiante en su carencia de defectos, sobre todo de esos defectos inherentes a lo humano, vivo e inspirado.

El concierto que dirigió Héctor A. Tosar Errecart, que es, sin lugar a dudas, nuestro más talentoso compositor, suscitó vivas controversias, por lo general muy tontas, como es de suponer. Cuando un valor nacional surge en forma definida, mil consideraciones, por cierto bien ajenas a la esencia de tal valor, vienen a turbar el juicio de legiones de personas que no por "autorizadas" tienen mayor capacidad para emitir juicio alguno calificado. El talento de Tosar Errecart queda en definitiva, muy por encima de los elogios, y sobre todo de las críticas que podamos hacerle, ya como público, ya como parte de una crítica tímida e indecisa ante algo fuera de lo habitual. Es indudable que, como director de orquesta, hay en las versiones de Tosar cierta inseguridad, debida, sobre todo, a un no-imponerse en forma evidente y eficiente; pero

## MUSICA

también se ve con igual claridad, en tales versiones, el conjunto de cualidades necesarias y suficientes para que, tras una pequeñísima victoria en los detalles, surja algo cuyo valor y cuya grandeza no puedan ya discutirse. Hay en él lo que un verdadero artista debe tener, y si algo le falta, es algo que un artista puede aprender. Casi lo mismo puede decirse de sus composiciones. Su defecto, corregible, y que lógicamente irá corrigiéndose, es un exceso de vida, de una vida frondosa, desordenada, de múltiples impulsos simultáneos, fragmentarios, a veces contradictorios, dispersos en mil detalles en vez de verter su impulso en un solo sentido profundizado. Mil principios y conclusiones que aún no se han ordenado en una línea general. Pero de cualquier modo, están presentes allí por sobre todo, la musicalidad verdadera y espontánea, unida a una técnica sólida.

Actuó de solista en el concierto dirigido por Tosar el joven pianista americano Byron Janis, que días después ofreció un recital en la misma sala. La impresión que nos dejó su interpretación del Concierto N° 2 de Rachmaninoff se vió ampliamente confirmada el jueves siguiente: se trata de un magnífico ejemplar del tipo "pianola", quedando a juicio de cada cual la proporción de crítica o de elogio que implica tal adjetivo; pues si bien es cierto que una pianola no suele ser particularmente expresiva, humana y personal, tiene por lo menos la ventaja de su infalibilidad en lo que a notas se refiere, cosa que le falta a más de un intérprete "temperamental". Con Byron Janis tenemos esa tranquila seguridad de que escucharemos una versión respetuosa de la "letra" o digamos de "lo escrito" de la música, pero en cuanto a lo demás, al espíritu, al ambiente, a lo impalpable, ese muchacho simpático, sonriente y nada tímido, parece ignorarlo con un contagioso buen humor. Si el Steinway fuese una Remington y Chopin una serie de palabras difíciles de deletrear, no es probable que Byron Janis pusiera menos arte y sentimiento en solucionar los movimientos de sus dedos. Así, dejando definitivamente aclarada y admirada su superioridad técnica, concretemos sus defectos: Reducir la expresión a matices de detalle, en las notas más que en las frases, ignorando los grandes planos de una obra, su estructura mayor. No diferenciar en sonido y ambiente a autores, estilos y épocas. Esto, combinado con un programa un tanto fantasioso, hizo que Liszt, náufrago romántico entre Ravel y Prokofief pudiera, por unos segundos (!!!), confundirse con ellos... Finalmente, la ausencia en su programa de recital de una obra medular que permitiera apreciar, no ya la posición de un pianista ante obras sino la de un músico ante música. Tales, sus defectos esenciales. Pero la juventud tiene una simpatía convincente, y Byron Janis convenció a su público entusiasta.

En el Paraninfo de la Universidad, e incluido en el ciclo de Arte y Cultura, se presentó por primera vez, este año, la orquesta de cámara del Instituto Cultural Anglo-Uruguayo. Reiteradamente elogiamos ya esta iniciativa que reúne, bajo la eficiente batuta



del maestro Eric Simon, a un grupo de aficionados eficazmente apuntalados por unos pocos profesionales en los puestos de mayor responsabilidad. En todo sentido es encomiable la obra realizada, pues aparte de que los resultados obtenidos son musicalmente buenos, la práctica de orquesta es invaluable para el perfeccionamiento de los músicos jóvenes. Además se ha podido presentar algunas obras de valor, antiguas o modernas, ajenas al repertorio habitual de las sinfónicas. Tal, por ejemplo, la "Fantasía para doble orquesta de cuerdas sobre un tema de T. Tallis" de Vaughan Williams, obra sólida en su construcción armónica y de sonido agradable. En el concierto en Fa menor de Bach, la actuación del pianista Adhemar Schenone fué una nota de interés. Este intérprete, que tan pocas veces prodiga en Montevideo su auténtico talento, había dado semanas antes un recital en el SODRE, que inició brillantemente la temporada pianística; con igual seriedad, musicalidad y eficacia en los dos extremos, sus versiones de Bach y Debussy fueron de superior jerarquía.

El disco tiene la ventaja y el inconveniente, por su mágica e inagotable repetición, de endiosar ciertos nombres, de ligarlos indisolublemente a los de ciertas obras. El reencuentro con el intérprete vivo es siempre, cuando menos, una experiencia interesante. El año pasado, Erna Sack, en cuerpo presente, se encargó de demostrarnos que cantaba aún peor que sus discos. Este año, el renovado Cuarteto Lener y el violinista Jacques Thibaud nos enfrentaron con la maravillosa viva de sus interpretaciones. Cuartetos de Beethoven: Sonata en La de Franck, Sonata de Fauré, cuartetos de Debussy y de Ravel logran, a través de ellos, la plenitud de belleza. Gaspar Casadó, en cambio, con un espléndido sonido, no llega a ser completamente un músico y un intérprete de primera categoría.

El espacio nos limita en lo que podemos decir de lo demás de estos primeros meses de la temporada musical 1948. Entre los directores de orquesta: Carlos Estrada, siempre correcto, pero de una desesperante blandura, o inconsistencia, o falta de reciedumbre (no sabemos como calificarlo exactamente) en sus versiones y en sus obras. Victoria Schenini, una de nuestras más sólidas y serias pianistas, volvió a presentarse con la Ossodre en Salto y Paysandú. Mirtha Pérez Barranguet deja siempre asomar tras su técnica segura, una punta de cursilería que empaña sus interpretaciones. Sigi Weisseberg, brillante y "frangollón" en su técnica, de una orientación musical discutible, tiene, sin embargo, la seguridad que da una carrera de concertista ya definida. El violinista español Enrique Iniesta, a quien sólo pudimos escuchar en su interpretación del Concierto de Brahms, no estuvo a la altura de la obra y no supo hacernos olvidar que las partes difíciles eran difíciles.

El ciclo sinfónico dirigido por J. J. Castro nos devolvió a este maestro con sus cualidades habituales de equilibrio y musicalidad, en un repertorio decididamente excelente, abierto a todas las ten-

dencias, con obras sólidas y una amplia proporción de autores modernos. No obstante, en la mayoría de sus interpretaciones, pudimos advertir cierta pesadez, un ligero velo de opacidad que restó sutileza a las obras. Debe señalarse dentro del mismo ciclo, el estreno de un concierto para piano y orquesta, de Khachaturian, obra magnífica, realizada por la parte solista a cargo del pianista compatriota Hugo Balzo, en una de sus actuaciones más felices de los últimos años, realmente excepcionalmente pulcra, brillante y musical.

De la temporada de ópera, como de todas las temporadas de ópera, poco puede decirse. Los cantantes fueron excelentes, el público entusiasta, pero en resumen nada trascendente queda adquirido. Frente a la constante repetición de un repertorio por demás accesible (nos referimos a que se puede escuchar en cualquier radio a cualquier momento) no podemos menos de añorar que los esfuerzos y gastos que se hicieron para contratar un plantel de cantantes de primera plana no se hayan concentrado en montar aunque fuera una sola obra musicalmente trascendente. La lista de autores es inagotable: Wagner, Weber, Gluck, Lully, Monteverdi, sin contar algunos autores modernos Richard Strauss, Ravel, y todo el magnífico repertorio ruso: Borodine, Mousorghky, Rimsky-Korsakoff.

Al margen de esas "grandes temporadas" no podemos dejar de señalar muy especialmente la presentación de la soprano Raquel Satre quizá el acontecimiento más trascendente de los últimos meses. Raquel Satre, aún en esa primera presentación dió muestras de poseer una técnica perfecta, musicalidad, voz magnífica en timbre, extensión, registro, y gran sensibilidad. Se coloca así en un primer plano absoluto entre los cantantes uruguayos, como poseedora de las más brillantes perspectivas naturales y adquiridas para lograr realizaciones trascendentes.

J. DESPRES

## LIBROS

**GUSTAVE DORE** — by Millicent Rose. (Ed. Pleiades Books, Londres, 1946).

Entre los dibujantes europeos del siglo pasado ninguno ha logrado entre las personas cultas la difusión que obtuvo Gustavo Doré y que debe fundamentalmente a su labor de ilustrador de las grandes obras de la literatura universal.

Su misma existencia —actuando sucesivamente en París y Londres— ha contribuido asimismo a hacernos conocer todo un estilo y un temperamento en materia artística de innegable valor.

La obra de Millicent Rose se abre con unas breves páginas en que se hace la biografía del artista, destacándose especialmente su actuación en Londres y sus relaciones con el movimiento literario de la época en Europa. Pero el autor ha querido con buen tino hacernos ver una vez más a Doré y lo logra por la inserción de una copiosa serie de ilustraciones.

En el mismo texto se utilizan dibujos de Doré que recopiló Millicent Rose de las colecciones del Museo Victoria y Alberto de las Galerías Walker's y de la colección de Mr. James Laver.

El volumen —impreso en gran formato en edición de lujo— se cierra por cuarenta y cinco páginas que destacan más que al Doré caricaturista al Doré ilustrador en sus mejores obras que enriquecieron "El Quijote", "Fábulas" de La Fontaine, "La divina comedia", obras de Perrault, Rabelais, "Los cuentos droláticos" de Balzac, "Las aventuras del barón de Münchhausen (recientemente traducidas por primera vez al español), dibujos de la Comuna de París y vistas de Londres de la "era victoriana", etc., etc.

Sería injusto no destacar el mérito de esta edición, que supone en las circunstancias actuales un verdadero esfuerzo para la industria editorial inglesa, y que es consecuente con su fama y prestigio ya secular.

El buen gusto que preside todos los detalles de la edición, su perfección técnica y la cuidadísima selección de ilustraciones que entrega a la consideración del lector, hacen de ella una de las mejores ediciones artísticas publicadas últimamente.

Carlos M. Rama

**LOS ORIGENES DEL ARTE GOTICO**, por Louis Courajod. (Ed. Argos, Bs. As. 1947).

Edward McNall Burns en su magístral "Civilizaciones de Occidente" al justificar su método en el Prefacio expresa: "Los acontecimientos de sentido exclusivamente político se han subordinado a los de carácter intelectual, social, económico o artístico. Cree el autor, por ejemplo, que los efectos de la peste negra no fueron en

## LIBROS

zaga a los de la Guerra de los Cien Años y que conviene más al estudiante moderno comprender la génesis del sentimiento que inspiró la creación del estilo gótico que retener y enumerar los nombres de los Borbones franceses".

Los ejemplos no fueron caprichosamente elegidos, y especialmente el segundo, posee una caracterización que hace innecesaria la justificación de la importancia histórica del tema que en buena parte desborda lo estrictamente estético.

El autor del volumen, conservador del Museo del Louvre y profesor de su escuela adjunta, participó del movimiento de renovación de la historia del arte que en Francia contó a fines del siglo pasado con nombres tan ilustres como Viollet-le-Duc, Auguste Choisy, Jules Quicherat y otros.

Aquel movimiento en definitiva fué reflejo de la corriente nacionalista que primó en la historiografía europea de la época y que dió preponderancia a la influencia germánica en desmedro del influjo romano.

Louis Courajod, sin embargo tuvo el insigne mérito, de no parcializar en exceso sus interpretaciones y es así que al establecer la tesitura de su obra coloca junto a la influencia "bárbara" la de Bizancio y hasta la hispano-árabe.

Su obra no sólo revela como es de esperarse sólidos conocimientos técnicos, sino que además muestra un escritor interesado en el curso general de la cultura y atento en especial a la historia de las ideas por lo cual su obra merece ser conocida por todos los interesados en los estudios históricos.

El volumen de esta primera edición española ha sido ilustrado con cuidado y lleva una amplia e informada nota previa del conocido estudioso Jorge Romero Brest. Editó Argos de Buenos Aires.

Carlos M. Rama

**LOS FANTAMAS DE SANTA TERESA**, por Miguel Víctor Martínez (Ed. Barreiro y Ramos S. A.)

Sobreviviente de piedra de un pasado bravo, nuestra Fortaleza de Santa Teresa ha inspirado dos bellos libros al escritor uruguayo Miguel Víctor Martínez. Estas cosas del pasado, permanecidas en pie merced a las muletas restauradoras, no tienen vida sino por el pasado mismo, como un río que volviera sobre su curso. Así lo ha entendido el autor de "Santa Teresa de Rocha", libro publicado hace unos diez años; y de "Los Fantasmas de Santa Teresa", aparecido recientemente y motivo de esta nota bibliográfica. No son libros que se conciernen ni continúen, pero tienen un ictus común: el pasado. En el primer libro, el autor nos habla de un pasado inmediato y de un sí es no es nostálgico. En este último libro se entra en la dimensión de la historia propiamente dicha, aunque poniendo un alma en aquel cuerpo de piedra, junto a sus escarpas y en sus alledaños salvajes. Pero no un alma cualquiera y a capricho, hija espectral de la pura imaginación. Es la misma que tuvieron esas piedras en dos grandes momentos de su ex-drama, alma conjurada a encarnarse de nuevo por virtud de una magia evocadora que se nutrió en la doble y refundida verdad de la historia y la poesía.

Clio y Apolo se complementan. Estos fantasmas de Santa Teresa son, pues, hombres de carne y hueso; esta fantasmagoría, la de la vida. De ahí que sea una obra artística sin dejar de ser historia.

El nuevo libro de Miguel Víctor Martínez se divide en cuatro partes. La primera se refiere y corresponde al momento histórico que se contiene y resume en el nombre de don Pedro de Ceballos, *guerrero, gobernador y virrey; las subsiguientes, en el nombre de Monseñor de Lué y Riega, último obispo colonial del Río de la Plata.*

Biografías en acción son estas páginas.

En efecto, el autor no se ha limitado a encarar y proyectar su linterna sobre las figuras de sus personajes fundamentales únicamente sorprendiéndolos en el escenario de la Fortaleza de Santa Teresa, como en un encuadre aislado y recortado de un conjunto vivo, sino que de allí tira también sus coordenadas hacia los demás puntos interesantes que marcan las trayectorias de sus vidas, desde la estirpe a la muerte.

Los rasgos de carácter del Virrey Ceballos se acusan aquí en su evocada aparición con el vigor preciso de su figura; y sus hechos más sobresalientes reproducen y recobran su épica acción. Vemos al guerrero español en los campos de Santa Teresa venciendo al portugués para adentrarse luego en sus propios dominios; le vemos dos veces frente a los muros de la Colonia del Sacramento para debelarla dos veces y cortar de un golpe de espada del árbol frondoso de la ambición lusitana esa manzana de discordia; sangrientos episodios todos ellos, del terrible tira y afloja, de la larga y porfiada brega en que los dos leones imperiales se disputan la presa americana en estas latitudes, presa que al final se llevará con sus Tratados el zorro de la diplomacia.

Si el acero del Virrey es del mismo temple que el de los conquistadores del Nuevo Mundo, la Cruz de Monseñor de Lué está hecha con la misma madera de fe que la de la propia conquista y colonización: espada espiritual que de consuno con la otra, la temporal, consumaron la gran epopeya. Pero los capítulos de "Los Fantasmas de Santa Teresa" consagrados al último obispo colonial del Río de la Plata, ya no se refieren a la cruz de la conquista, tampoco a la de la colonización, ni a la brega porfiada con el extraño que pretendiera arrebatar a España mucho de sus dominios ya casi tres veces seculares, como en el caso de don Pedro de Ceballos. El drama de la Cruz de Monseñor de Lué es el desgarramiento de la misma entraña española, la lucha con los propios hijos, el drama del corazón. En pocas palabras: la Revolución de Mayo. En el fondo, el prelado español, al luchar frente a los criollos por la causa política, lucha por la fe de España. Sabe que con las nuevas ideas políticas, llegadas de la vieja Europa y de la reformada Norteamérica, han venido también los mordientes filosóficos y luteranos.

Una de las páginas más plásticas al par que dramáticas de esta biografía en acción, es aquella en que Monseñor de Lué toma ejemplo y se edifica, leyendo un elocuente episodio de la vida de su lejano antecesor, el primer obispo de Buenos Aires. Es una evocación, un doble miraje descompuesto escalonadamente en el prisma del tiempo. En efecto, la evocada figura del prelado hace surgir a su vez de unos viejos legajos del siglo XVII, caídos en sus manos al hurgar en los archivos de su diócesis, la recia figura de Fray Pedro de Carranza, oponiendo el pecho al desborde del poder civil encarnado a la sazón en el gobernador Francisco de Céspedes,

insolente y arbitrario, para confundir y reducir su arrogancia bajo el peso de lo que no tiene peso, el imponderable de lo espiritual. Primero es el duelo de las campanas en el rebato del "entredicho", con los tambores marciales de los soldados del gobernador. La Iglesia ha arrojado al Fuerte su guante de encaje. El Fuerte se atreverá a recogerlo. Pero luego ha de caer sobre aquél el rayo de la excomunión mayor que hiere sin sangre, pero cuya herida es mortal para la realidad psicológica de aquellos tiempos hondamente religiosos.

La figura de Monseñor de Lué no aparece en el primer término del friso histórico oficial de la Revolución de Mayo; que la historia la escriben los vencedores. Pero no cabe duda de que ateniéndose al espectáculo de la grandeza del alma humana, aquella figura irrumpe hacia adelante para colocarse entre los primeros varones de ese drama histórico. Es digno de señalarse el hecho de que el autor, al evocar la muerte del Obispo, haya cerrado deliberadamente los oídos a los siniestros rumores del asesinato político de Monseñor. Su instinto histórico y tal vez más que otra cosa, el sexto sentido de la intuición poética, ve en la muerte del último Obispo colonial del Río de la Plata la de un soldado más del pendón de Castilla, la muerte de un soldado de la Cruz de España, que cae serenamente con la apacible satisfacción del deber cumplido.

La estilística de este libro es también una de sus virtudes y un acierto estético, pues guarda íntima relación con la naturaleza y el espíritu del tema. Su español, de noble y sobria castidad, parco en imágenes, se impregna y trasciende de la atmósfera religiosa que respiraron los evocados personajes, dando la impresión de que el propio autor se sumerge en aquella misma atmósfera y quisiera vivir, en compañía de sus héroes, la misma realidad.

C. M.

EDVARD MUNCH, por J. P. Hodin (Neuer Verlag, Estocolmo).

Edvard Munch es casi desconocido en la América Latina. Lo mismo acontece con su obra en muchos países meridionales, incluso en Francia, pese a haber sido ésta fuente de inspiración para su pintura. La bibliografía más conocida en español consta de un estudio breve de José Francés en el tomo sobre pintura contemporánea de la "Historia del Arte Labor", y del libro "Nuevo Arte" de F. Cossio del Pomar, un capítulo transcrito de otro texto inglés ("Art Now", de Herbert Read ps. 84-87: The significance of Edvard Munch) aunque el autor, según su hábito, no lo indica.

En realidad, no abundan los libros y las informaciones sobre este gran pintor noruego, considerado como el padre del Expresionismo. En este sentido, el libro de J. P. Hodin, aparecido en Suecia, hace muy poco, en alemán, llena, bien que provisoriamente, un hueco tanto más sensible cuanto que la vida de Edvard Munch es más ignorada, más misteriosa aún, que su proceso de formación artística.

Munch nació en 1863 en Hedemarken, una pequeña ciudad noruega y murió en 1944, en Ekely, su propiedad. Su infancia fue angustiosa y se formó bajo la sombra de la muerte de su madre y una hermana, y la melancolía enfermiza del padre. Los primeros en-

sayos pictóricos de Munch tienen lugar en esta atmósfera del drama familiar. Fueron estos cuadros recuerdos de sus primeros encuentros con la muerte en su niñez.

Sus enfermedades graves y constantes que le llevaron en 1909 al borde de la paranoia han contribuido, sin duda, a que en todos los primeros cuadros de Munch hasta su crisis psíquica, reine esta concentrada atmósfera de drama, de intensidad desesperada. Los ambientes de la bohemia, típicamente *fin du siècle*, de Noruega y de Alemania, donde más tarde residió, el grave y fulgurante clima colorístico de su país que Munch ha sabido captar como ninguno, son, tal vez, los integrantes más típicos de esta pintura post impresionista que fué la primera en el Norte que supo expresar estados de ánimo con intensidad y equivalencia plástica, y dentro de un clima personal, tan sugestivo como tenso. Se le ha llamado el Cézanne del Norte, y en efecto, como el maestro de Aix, Munch es un pintor que llega, en sus momentos más felices, a la más expresiva síntesis de los elementos plásticos; pero, además, toma como base una emoción, un móvil psíquico para traducirlo en formas y colores. Jamás le han interesado experimentaciones meramente formales, aunque reconocía su utilidad de "escuela".

Para Munch — dice Hodin — la pintura no era un mero ejercicio constructivo, sino un medio para cumplir su misión humana de descubridor. Estos elementos espirituales los buscaba también en el arte más joven. "Casi todos los cubistas se han convertido en Superrealistas — decía Munch al autor—. Y en cuanto al Superrealismo, ¿no hemos participado en su creación?"

J. P. Hodin ha escrito su obra con veneración y un deseo manifiesto de descubrirnos el lado íntimo de la vida de Munch. Por otra parte delinea, en un cuidadoso y ágil comienzo, los diversos ambientes en que la pintura de Munch se ha desarrollado. Sobre la pintura misma, Hodin indica sus desarrollos cronológicos, nos relata datos sobre sus aportes estilísticos y las intimidades de su caja de pintor. El mayor mérito del libro reside, sin duda, en la probidad de Hodin, que cita a otros testimonios, muchas veces in extenso, y lo muestra honradamente. Mucho hay que agradecer al Dr. Hodin las diversas oportunidades en que transcribe largas conversaciones y opiniones de Munch, muy substanciales todas y a veces de una sorprendente jovialidad.

Al libro acompañan 214 láminas en blanco y negro y ocho en colores, agrupados los primeros por el autor en siete secciones: composiciones, figura y desnudo, paisajes, pintura monumental (con detalles de sus famosas decoraciones en la Universidad de Oslo), retratos, autorretratos y trabajos gráficos.

Ptk

### LA SALAMANDRA (Misterio), por Emilio Oribe.

La Salamandra es el fruto de largos senderos en torno a la idea del Tiempo con relación al mundo de los fenómenos y de los seres que emergen en el flujo del cambio para volver a sumergirse después de instantes, de siglos, de edades, de períodos del Universo.

El fondo de este poema de Oribe es grave y triste, aunque bajo una forma que aspira a la serenidad, como para cubrir con dignidad

toda angustia ante la corriente del propio devenir y erguirse con una estoica resignación ante el destino de toda criatura.

La salamandra es un símbolo de su meditación. Alegoriza y concreta un concepto de alta trascendencia, haciendo caer en la esfera de lo poético un contenido eminentemente filosófico.

La salamandra es el tiempo, única esencia inmortal. El poeta la ha visto surgir, en ágil corporización, sobre todo lo creado:

Más ágil que las llamas,  
entre el rebaño de las pétreas ascuas,  
yo ví  
deslizarse la alarma, el trazo móvil,  
de una dorada  
Salamandra  
La bestia inteligente,  
infatigable,  
trágica,  
moviéndose en lo céntrico,  
en cortas espirales,  
subía hasta mis ojos  
como un panal de fuego.  
Su belleza infernal  
con infinito gozo  
todo lo ensombrecía,  
mientras se devoraba velozmente  
el fuego de mi estancia. .

Y no sólo devoraba las llamas, sino que también, dice el poeta, "La parte de mi propio destino".

¿A qué sorprendernos? Con su apariencia eterna, los mismos astros están condenados a idéntico suplicio.

Ante la brevedad del hombre, más durables, se dirían destinados a correr por siempre junto a la salamandra del tiempo. Pero el poeta ha visto más allá de la ilusión maravillosa de la noche, y canta:

Cada orbe en llamas  
era el laberinto  
y el alimento de la salamandra.  
—La salamandra del tiempo —dijeme—  
se está devorando el fuego de los cielos!  
Y con él, la parte de mi propio destino.

Ha señalado la extinción del fuego terrestre y del fuego sideral, porque no escape al poder del Tiempo el cielo incorruptible y eterno, morada de los dioses y de los arquetipos ideales.

En el cuarto momento del poema, la emoción se ahonda, pues toca más directamente en el plano de las cosas humanas, en la órbita de nuestro propio drama.

El poeta ha visto de pronto, admirándola,

la perfección del cuerpo  
de la mujer  
que más adoraba.

Allí sorprendió el fuego sutilísimo, la más fina incandescencia heraclitana, creando el encantamiento supremo de la belleza. Fueron evocados todos los otros sueños, creadores de un éxtasis momentáneo. Y éste no era distinto ni por su obra ni por su esencia. También estaba en el flujo de las cosas efímeras, con todo el amor, el deseo y el goce estético que era capaz de provocar. También allí surgió esa salamandra. ¿Cómo? El poeta mismo la emana de su pensamiento y de su imaginación:

yo me puse a crear un demiurgo  
la alarma, el trazo móvil,  
de la brillante bestia,  
inteligente,  
trágica,  
infatigable.

Desencantado de su propio encantamiento, firme y heroico en la percepción dolorosa, medita en la tremenda negación y ve

el cuerpo de aquella sacra beldad  
que yo amara tanto,  
era el laberinto  
y el gran banquete de la salamandra.

La Salamandra es el poder absoluto. Todo lo que participa del ser está bajo el terrible dominio de su voracidad. Cada vida no es más que una tregua, un descanso de la muerte.

En el poema se renueva, dentro de una imagen original, la danza mítica de la muerte de la Edad Media. Pero al sentido macabro de aquel danzar predestinado para toda vida humana, se añade ahora una significación más trágica. El poeta niega hasta el fondo de la negación. Sólo el tiempo, la devoradora salamandra, no se devora a sí misma. Y en esta forma, cada hombre no es más que una breve burbuja que asoma momentánea en la corriente de la duración, para perderse, aniquilada, en la eternidad.

El ser pasa de la categoría de esencia, a la de simple sueño.

En el poeta reflexivo y profundo, toda seguridad es substituida por la inseguridad. La bestia lo devora todo:

Y con ello, también, el  
mágico  
universo

Y lo que hay  
que nos rodea,  
de máscara divina  
desde este cántico hasta el alma  
y por lo cual el hombre lo ha escrito  
por culpa de la bestia mística que ha creado,  
nunca

estará  
seguro  
de que existe.

Nazareth Perdomo Coronel

## Noticias del Ateneo

Durante el año en curso las comisiones del Ateneo han programado una serie de actos de la que damos cuenta a continuación.

### CONFERENCIAS

El ciclo inaugurado por Enrico Gras con una conferencia sobre "Cine y pintura", continuó en la siguiente forma:

Arturo Cuadrado: La palabra de la palabra.

José Bergamín: El escritor y nuestro tiempo.

Emir Rodríguez Monegal: Borges, una literatura.

Gervasio Guillot Muñoz: Portada del 900.

Manuel Flores Mora: El gaucho Fierro y el sargento Cruz.

Clemente Estable: El instinto.

Carlos Rama: Legado del siglo XIX.

Charles Lebecque: De l'existencialisme en France.

Eugen Relgis: Una tarde con Romain Rolland.

Lauro Ayestaran: Danzas tradicionales y folklóricas del Uruguay.

Sergio Bagú: Las oligarquías en América Latina.

El ciclo continuará con conferencias de Santiago Rompani, Felisberto Hernández, F. Parpagnoli, J. Torres García, I. Wonseber y otros.

### CONCIERTOS

El ciclo musical del Ateneo contó este año con la colaboración de los siguientes artistas: Luis Batlle Ibañez, María Inés Perino, Dora Gurevich, Ernesto Gitli, Olga Linne, Meri Franco y Víctor Serrato. En los meses próximos intervendrán discípulas de María Valverde y otros concertistas.

EXPOSICIONES

La Comisión de exposiciones ha programado las siguientes exposiciones para el presente año, que se vienen cumpliendo con regularidad: Proyectos del Waldorf Astoria, Hans Platschek, artistas minuanos del taller del pintor E. Ribeiro, Taller Torres García, Javiel Cabrera y Carmelo Arzadum. Especialmente invitado expondrá 42 telas el pintor argentino E. Pettoruti. Clausurará el ciclo, el escultor E. Díaz Yepes.

ESTUDIOS SOCIALES

La Comisión Juvenil de Estudios sociales organizó un ciclo de conferencias destinadas al estudio de la realidad rural.

Intervinieron:

José Pedro Cardoso: Evolución de nuestra campaña.

Aníbal Artigas: Problemas de la tierra.

M. Yewdiukow: Porvenir de nuestra riqueza agropecuaria.

Juan Vicente Chiarino: Rancheríos.

Reina Reyes: El adolescente en la campaña.

Jesualdo Sosa: Insuficiencia de la escuela rural.

Darwin Díaz: El pequeño productor como solución para nuestra campaña.

R. Gerona San Julián: ¿Es solución el Instituto de Colonización?

Alberto Munilla: La alimentación en el Uruguay.

*Nada más atractivo*



LAUREL  
Y HARDY

CHAPLIN

DIBUJOS  
ANIMADOS

CH. BOYER

*que el cine*

Nada más acogedor que el hogar. Ambas cosas reunidas son EL CINE EN SU PROPIO HOGAR... que añade un nuevo placer a la vida doméstica. Haga de todo esto una realidad proyectando con nuestros equipos SONOROS algunas de las extraordinarias películas que integran nuestra completa cineteca.



PRIMERA COMPAÑIA  
CINEMATOGRAFICA DE 16 m|m.

MERCEDES 1212-14

TELEFONO 9-17-86



## PALACIO DEL LIBRO

A. MONTEVERDE & Cía.

LIBREROS · EDITORES

Representantes de la Librería Hachette de París

Semanalmente recibimos directamente de París, todas las novedades: Arte - Literatura - Ciencias

25 DE MAYO 577 MONTEVIDEO TELEF. 8 24 73



## "MI TESORO"

El alimento con vitaminas, ideal para los pájaros.  
Sumamente económico. Envases de 1 kilo \$ 0.50

NOLI Hnos. S. A.

18 DE JULIO 1020 - MONTEVIDEO - LA PAZ 1080

— En venta en Provisiones, Farmacias y Almacenes —

## CANAS

Use las famosas tinturas inglesas

INECTO RAPID

U HORE

Unicos importadores: CASA GARCIA

CONVENCION 1324

TELEFONO 8 14 59

# LYCÉE FRANÇAIS

Avda. 18 de Julio 1772

LICEO Y COLEGIO DE  
NIÑAS

ANEXO: Av. 8 de Octubre 2508

LICEO Y COLEGIO DE  
VARONES

## INSTITUTO FRANCES DE ESTUDIOS SUPERIORES

ENSEÑANZA SECUNDARIA (Liceo Habilitado):  
Todos los Cursos de Preparatorios.

+

ENSEÑANZA PRIMARIA:

Jardín de Infantes y Clases Infantiles en el ANEXO que funciona en la amplia casa - quinta de la Av. 8 de Octubre 2508

+

ESTUDIOS COMERCIALES Y SECRETARIADO  
ARTES DOMESTICAS.

+

CURSOS ESPECIALES:

Latín, Taquigrafía, Dactilografía, etc.

+

SERVICIO COMPLETO DE OMNIBUS.

INFORMES E INSCRIPCIONES: Av. 18 DE JULIO 1772 - TEL. 4 74 48

De 8 hs. a 12 hs. y de 14 hs. a 17 hs. — Sábados: de 8.30 hs. a 11.30 hs.

Adhesión de

OSCAR COLUCCI

Creador de calzados para damas

Av. 18 de Julio 929 y 1623

**TOME MATE CON  
ARMIÑO**

**LA YERBA DE  
LOS GAUCHOS**

**BANCO TERRITORIAL DEL URUGUAY**

ESTABLECIDO EN EL AÑO 1912

REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

Preferentemente:

- ADMINISTRACION DE PROPIEDADES
- VENTA DE INMUEBLES
- PRESTAMOS EN VALES AMORTIZABLES Y PLAZO FIJO
- CAJAS DE AHORRO (a la vista y plazo fijo)
- CUENTAS PERSONALES (movilizables con cheques)

CERRITO 425

MONTEVIDEO

Opticos titulados lo atenderán a Ud. con  
toda cordialidad, y lo sorprenderán con  
precios "para ganar amigos"



**ALFONSO VASSALLUCCI y Cia. S. L.**

18 DE JULIO 1389 frente al Palacio Municipal  
TEL 82923 - FILIAL EN DURAZNO

**Ferrocarriles  
del Estado**

Conocéis la alegría saludable de vagar  
despreocupado por SIERRAS, PRA-  
DERAS, ARROYOS Y COSTAS?

Los FINES DE SEMANA DEBIE-  
RAN SER VUESTROS COMIEN-  
ZOS de ese gozo que está a vuestro al-  
cance con solo disponer a ello.

La vagancia durante vuestros FINES  
DE SEMANA os dará nuevas energías  
y satisfacciones que se aumentarán con  
un viaje confortable, en los

**FERROCARRILES DEL ESTADO**



# Oficina de Recaudación del Impuesto a las Ganancias Elevadas

**A los Contribuyentes del Impuesto a las Ventas y Transacciones  
30 o/oo**

El plazo para el pago y presentación de la Declaración Jurada de dicho impuesto, vence a los 30 días siguientes al mes que corresponda.

El recargo por atraso en los pagos, es del 2 % mensual sobre el importe del mismo.

Toda infracción, a las disposiciones de la ley y sus reglamentos, que no configure defraudación, será penada con multas que oscilarán entre \$ 25.00 y \$ 500.00.

**A LOS COMPRADORES Y VENDEDORES  
DE CASAS DE COMERCIO  
IMPUESTO A LAS GANANCIAS EVENTUALES  
DE CAPITAL — LEY 28 - X - 47**

La responsabilidad por el pago del impuesto mencionado recae solidariamente sobre el comprador y vendedor (art. 54). Ante dicho riesgo, el comprador puede exigir del vendedor suficiente garantía del pago, al efectuarse la operación.

Asesórese en la Oficina de Recaudación:

Plaza Independencia N°o 848.  
Palacio Salvo 2.o Piso

Haga sus aportes en tiempo; no incurra en moras; evite ser sancionado.

## HOTEL CASINO DE CARRASCO

SABADOS · DOMINGOS · FERIADOS Y VISPERAS DE FERIADOS:

SERVICIO DE BAR Y RESTAURANTE



SABADOS DE 19 A 22 HORAS:

APERITIVOS, DINERS DANZANTES Y BAILES CON LOS MEJORES CONJUNTOS NACIONALES.



DOMINGOS DE 19 A 1 HORA.

TELEFONOS: 50 12 61 al 50 12 67

## PARQUE HOTEL CASINO

ABIERTO TODO EL AÑO CON TODOS SUS AFAMADOS SERVICIOS.



GRANDES SALONES PARA BANQUETES, CASAMIENTOS, FIESTAS Y DEMOSTRACIONES.

TELEFONO: 4 71 11

## RESTAURANT "EL RETIRO"

(ANEXO AL PARQUE HOTEL)

SERVICIO DIARIO DE RESTAURANTE Y BANQUETES -- SALONES ESPECIALES Y CONFORTABLES PARA TODA CLASE DE DEMOSTRACIONES.



PIDA PRESUPUESTO.

TELEFONO: 4 23 30

# Alianza Cultural Uruguay EE. UU. de América

INSTITUCION CULTURAL Y SOCIAL AMERICANISTA

25 de Mayo 722

Teléfono: 8 73 56

Comisión Directiva: William Shorter (Pte.), Dr. Carlos A. Estapé y Dr. Joaquín J. Canabal (Vice-Ptes.), Ingeniero Salvador Masson (Srio.), Dr. J. P. Real Idiarte, Emilio Caubarrère (Tes.), Dr. Rodolfo Almeida Fintos, Joaquín Serratosá Cibils, Arq. Daniel Rocco, Luis Freccero, Howard Wheaton, Ingeniero Horacio García Capurro, Arq. E. Milton Puente, Ing. V. Elorza, Ing. A. Marques Harraz, W. Mohan, Cont. M. La Gama, Richard Phillips, W. Melvin, Raúl Fontaina, Dr. R. Rivera, J. P. Heguy Velazco

Director Prof. P. F. SCHURMANN

## AUTOMECANICA

Revista Mensual Argentina de Técnica Automotriz

SUSCRIPCION ANUAL \$ 4.00

AGENTE EXCLUSIVO EN EL URUGUAY:

**PEDRO LENOBLE ESTEVEZ**

RINCON 669 — Esc. 11 y 12. — Teléf. 8 41 91

# ANALES DEL ATENEO

SUMARIO DEL PRIMER VOLUMEN (N.º DEL 1 AL 3)

## N.º 1

Carlos Vaz Ferreira. "Racionalidad y Genialidad".  
Jean Paul Sartre. "Escribir para su época".  
Emilio Frugoni. "Owen y el owenismo".  
C. Estable. "Pedagogía de presión normativa y pedagogía de la personalidad y de la vocación".  
Gabriel Marcel. "Situación de la filosofía francesa".  
Carlos Sabat Ercasty. "Elegía".  
Reina Reyes. "Crítica del formulario de inspección escolar aprobado por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria".  
Notas y comentarios de: L. Giordano, H. Platschek, J. Després y J. C. Alvarez Olloniego.

## N.º 2

José Enrique Rodó. "El Castillo de Sant' Angelo".  
L. E. Gil Salguero. "Nota sobre la idea de la personalidad en la obra de Rodó".  
Roberto Ibáñez. "Sobre Motivos de Proteo".  
Carlos Benvenuto. "Ariel, genio de la liberalidad".  
C. Estable. "Pedagogía de presión normativa y pedagogía de la personalidad y de la vocación".  
Juan José Morosoli. "Muchachos".  
Clara Silva. "Cantos de anochecer".  
Carlos Benvenuto. "Frente a lo que se ve venir".  
Notas y comentarios de: C. Martínez Moreno, H. Platschek, J. C. Alvarez Olloniego, y J. Després.

## N.º 3

Carlos Sabat Ercasty. "Cervantes".  
J. Martí y A. Magariños Cervantes. "Cartas".  
Maurice Blondel. "El existencialismo".  
Julio Casaravilla. "Aforismos".  
Hans Platschek. "Cézanne y el expresionismo".  
Jules Romains. "Público pasivo y público resistente".  
Emilio Oribe. "Lo divino en el hombre".  
José María Podestá. "El cine de vanguardia".  
Julien Benda. "El culto de lo ininteligible".  
Amílcar Vasconcellos. "La libertad de enseñanza".  
Notas y comentarios de: J. C. Alvarez, J. Després, H. Platschek, F. García Esteban, C. M. Rama, N. Perdomo Coronel, M. Silva García y L. M. Günasso.

Por números atrasados dirigirse al Administrador  
Br. Carlos M. Petraglia. P. Libertad 1157. T. 80987.