

# VERBUM

REVISTA DEL CENTRO ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

**DESPLGADO**



# VERBUM

REVISTA DEL CENTRO ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

---

DIRECTOR

I. AMERICO FORADORI

SECRETARIO DE REDACCIÓN

MARIO KOLESNICOFF

ADMINISTRADOR

VICTOR C. ROURA

---

Nº. 86 ,

AÑO XXX

MAYO DE 1937

---

DESPLEGADO

VIAMONTE 430

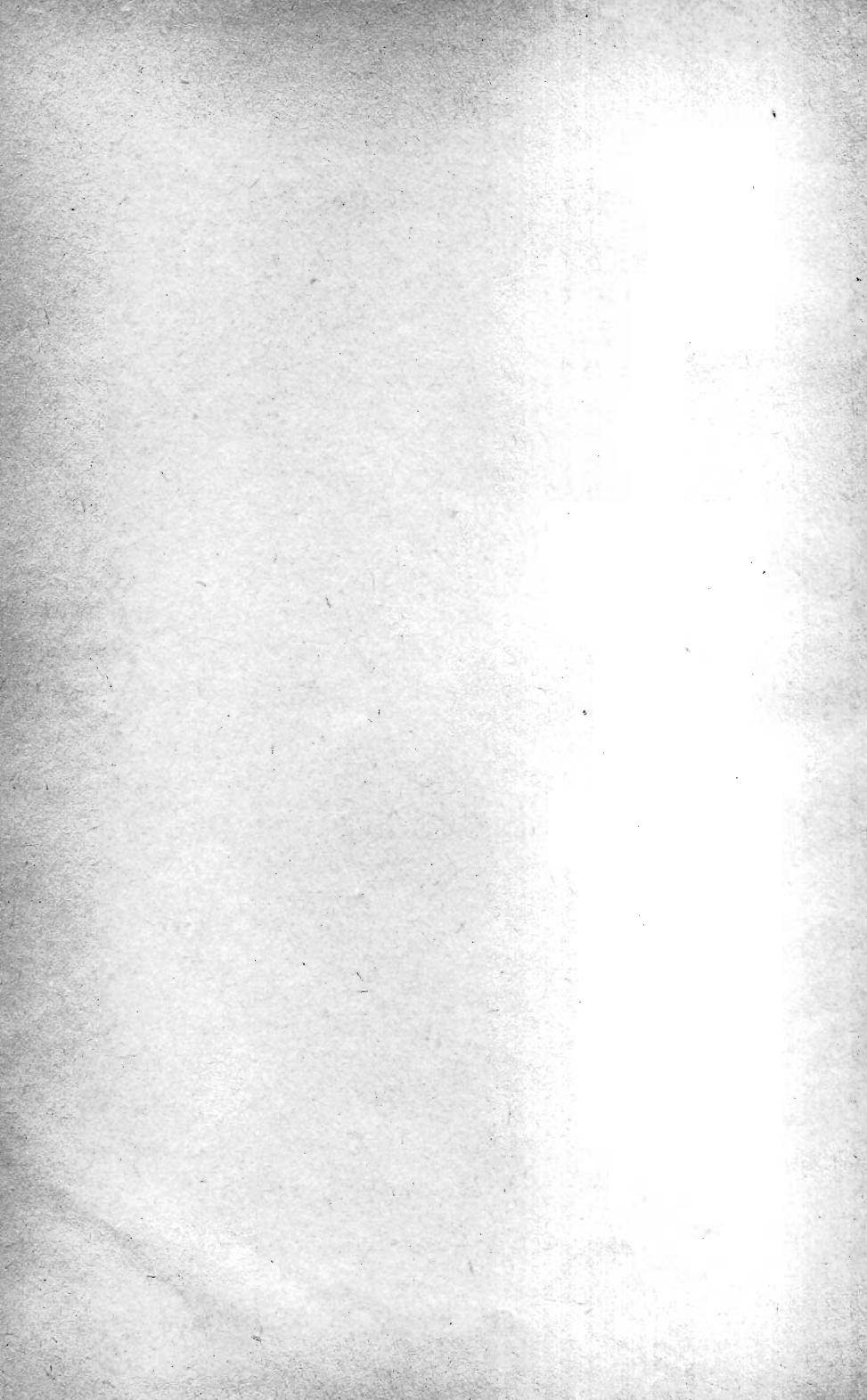
BUENOS AIRES

REPÚBLICA ARGENTINA



BIBLIOTECA





**CARMELO M. BONET**

**Nacimiento, muerte y  
resurrección de "VERBVM"**



**C**ON motivo de esta resurrección de VERBUM, se me han pedido algunas palabras. Voy a decirlas evocando la época de su nacimiento, aunque recordar el pasado sea signo de vejez.

Para el muchacho soñador, lírico, sentimental, Buenos Aires en los primeros lustros de este siglo, era una ciudad inhospitalaria. No se oía hablar sino de negocios. La petulancia del dinero y el lujo ostensivo aplastaban a los pobres enfermos del "mal metafísico".

Algunos en ese entonces descubrimos la Facultad. Y la Facultad nos pareció un pequeño oasis en el inmenso erial. Todos en ella éramos iguales: los ricos y los pobres. A todos nos unía una misma apetencia, la de morar en esferas más altas, la de hacernos mejores por el culto del espíritu.

Allegados, conocidos y gente extraña, preguntaban con sonrisa sobradora: ¿para qué sirve eso? "Eso" era la filosofía y la literatura. ¿Era posible que se perdiera el tiempo estudiando "esas cosas" en un país como éste de tantas posibilidades económicas?

Nosotros mismos no sabíamos muy bien para qué servía "eso". Pero lo cierto es que al llegar la tardecita, después del ajetreo diario, rúmbeábamos, atraídos por imán misterioso, hacia el caserón de la calle Viamonte. E iban cayendo como a una cita, estudiantes, egresados, periodistas, bohemios y algunos escritores ya hechos. En patios y corredores se había improvisado una especie de cenáculo donde se cultivaba, debido a la presencia de compañeras inteligentes, el hablar fino, la frase aguda, el eufemismo preciosista. Y entre chistes, risas y alacraneos, se barajaban filósofos y se discutían poetas.

Alberini, en momentos en que todo el mundo juraba por Spencer, por Comte, por Stuart Mill, parapetado detrás de su Bergson, se entretenía en desinflar vejigas con alfilerazos certeros, anticipándose a la reacción antipositivista que vino poco después. La semilla sembrada por Darío a fines del siglo con *Prosas profanas*, ya estaba fruteciendo. Lugones desconcertaba con su voz multísona. Oyuela defendía la ortodoxia poética irguiendo, como un penacho desafiante, su testa romántica, ya plateada. En los pasillos la discusión se enardecía, la eterna discusión entre "antiguos y modernos". El Vizconde Lazcano Tegui, simpático "fumista", embarcado en las nuevas corrientes, abominaba del pasado y nos escandalizaba diciendo herejías de Cervantes. En medio del corro solía destacarse el jopo de Giusti, agitado como un airón de pelea. A su lado Bianchi, sonriente y perdiendo diarios por todos los bolsillos, pensaba en la Revolución Social. Enrique Banachs, autor de los mejores versos de esos días, se arrimaba a los grupos tímido y sonambúlico. Leumann, el futuro novelista, se plantaba frente a las muchachas y empinándose un poco, con voz recogida les elogiaba los "divinos ojos". Melián Lafinur lucía su silueta de lord. Y en Carlos Obligado ya asomaba el *gentleman* que ha sido siempre. Ravignani, atado por faenas burocráticas, apenas podía participar del mentidero de los corredores. Era, como hoy, leche hirviendo, pero bondad profunda y alegría sana. Julio Noé, con aire de escéptico cansado ya revelaba su ponderable saber.

Algunos del grupo murieron: Jorgito Cabral, quien nos apabullaba con sus corbatas *dernier cri* y su desenvoltura diplomática. Ipiña y Achával, dos bohemios y dos promesas. Solía verse alguna vez a Juan Fosé Frugoni: ojos pequeños y hundidos, melena lacia y renegrída, cutis trasnochado, talante de conspirador.

A muchos no cito porque son de otra camada. A "ellas" tampoco. Después de tantos años, sería impertinencia. Para más de uno, ellas eran aquel imán de que hablaba.



Queríamos a la Facultad. Nuestro espíritu iba madurando entre sus paredes. En ella nos pusimos en contacto con profesores que eran honra del país, y en ella se anudaron nuestras mejores amistades. Y porque la queríamos nos dolía cierta hostilidad difusa con que desde su nacimiento la han envuelto la incultura de unos, la incomprensión de otros. Hostilidad difusa que está lejos de haberse disipado. Un hecho reciente lo prueba: se ha reformado la ordenanza municipal de premios de estímulo a la literatura y una de las innovaciones ha consistido en suprimir al representante de la Facultad en el jurado. Estorbaba. ¿Pero, cómo quejarse, si hasta algunos de sus hijos, ofuscados por pasiones de política casera, han hecho cuanto les fué posible para desacreditarla? Demos vuelta la hoja.

Y bien, VERBUM se fundó hace 25 años, continuando la obra del "Boletín", para defender a la Facultad de la insidia y de la mala fe, para ir exhibiendo sus valores y mostrando el fruto de sus esfuerzos. La pretensión era ingenua. No teníamos experiencia ni recursos para tanto programa. Y empezó siendo una voceilla infantil, un vagido de párvulo. Más tarde, con el crecimiento de la Facultad y, por consecuencia, del Centro de estudiantes, adquirió categoría. Salieron números dignos de aparearse con las mejores revistas. Y el viejo padre sonreía, satisfecho, desde su rincón. Luego el cisma, la lucha enconada terminó con esta tradición de cultura que se iban pasando como una antorcha olímpica, las sucesivas generaciones estudiantiles. Hoy renace de sus cenizas. Ojalá sea para bien. Ojalá realice lo que soñaron sus genitores: hacer de ella un campo de gimnasia para las plumas bisoñas, una tribuna para las veteranas, un lugar neutral de alta polémica y la mejor respuesta a la vieja y torpe pregunta: ¿para qué sirve eso?

CARMELO M. BONET



**ALFONSO REYES**

**La fuga a Italia**

De un libro en preparación.

**19** **Q**UE felices días los de Italia! Evocarlos ya en la vejez, a la hora en que se sirve el vino, a la mesa donde se sientan Augusto, la vivaz Otilia y el joven Eckermann, mientras los nietos corretean sin hacer caso de las personas mayores ¿es un placer o es un dolor? Goethe cambia de conversación de repente, con aquel pavor de restarse fuerzas tan característico de sus últimos años y que nos hace pensar en la angustia de Prometeo.

Todo viaje es un alivio moral. Pone tregua a las obligaciones habituales, a las costumbres que se han vuelto tiránicas; desarma el sistema de trabazones entre el individuo y el ambiente, permitiéndole una cierta huelga biológica. Viajar, por eso, es ser feliz. Partir es revivir un poco. Y más cuando el término del viaje es Italia —camino de la tradición, de la cultura. Goethe había heredado de su padre el anhelo del viaje a Italia. Aquella atracción era tan imperiosa que hasta produce inhibiciones, como en el amante de Ovidio. ¿No lo hemos visto, años antes, detenerse en el preciso momento de realizar su sueño? Por todas partes se llega a Roma, y sin embargo, cuando se decide a la grande aventura, todavía se apodera de él la superstición de que no llegará al término si alguien descubre su salida. No de otro modo el guerrero de la balada se encamina hacia Carcassonne acosado por oscuros presentimientos. Por eso Goethe escapa, por eso su viaje es una fuga y tiene todos los encantos de una secreta iniciación. Fausto se acerca, temblando, al trípode sagrado.

¿Cómo pude, en un viejo libro (*El Suicida*, 1917) des-

conocer a tal punto la importancia del viaje a Italia? Aquella escapada significó para Goethe el descubrimiento de la luz, la luz meridional que tiembla como vapor divino en las telas de Claudio Loreno, desde entonces ya comprensibles a sus ojos. La profundidad en la claridad, el secreto de la *Odissea* y el secreto de Grecia, se le revelaron ante el fulgor del mar siciliano. En su constante investigación del orden, ha presentado que el orden es la ley greco-latina, y va a comprobar su presentimiento sobre la materia viva de Italia, con aquella necesidad que sentía tan imperiosamente de ver las ideas encarnadas y operando en la naturaleza, — entre tanto llega a descubrir que el arte tiene sus normas exclusivas. De paso, rectificará una dirección equivocada (¡admirable adolescencia de cuarentón, medida a su talla de gigante!), y al renunciar, por consejo de Italia, a la pintura, depurará para siempre su vocación propia. Hay quien se asombre de estos titubeos de hombre maduro, olvidando precisamente que Goethe es una supervivencia de los hombres universales del Renacimiento, y olvidando singularmente que toda vida lleva en sí el ritmo de la duración a que está llamada: el desliz del pie del gigante —decían los griegos— es carrera para un enano.

Italia —explicará a Schiller en su primer conversación— “vive de los goces del presente, porque la dulzura y fecundidad de su cielo simplifican las necesidades, abreviando su satisfacción”. Si los napolitanos no trabajan todo el día es porque no les hace falta. Pensando en la labor oculta que esta lección de sencillez fué haciendo en la mente del poeta, me figuro que gracias a Italia llegó progresivamente a aquellas concepciones desnudas y esenciales que son, en el orden de lo sensible, un parangón de la “reducción fenomenológica” de Husserl. Un día de abril de 1827, paseaba por la carretera de Erfurt y exclamaba de pronto: “Siempre lo he dicho y ahora lo repito. El mundo no podría subsistir si no fuera tan sencillo. Este miserable suelo soporta con igual vigor las cosechas

desde hace miles de años. Un poco de sol y un poco de lluvia bastan para hacerlo reverdecer a cada primavera, y así será indefinidamente”. Donde quiera que Goethe reduce a sus líneas maestras una maraña de ideas o incorpora, por decirlo así, su explicación en un objeto palpable, parece que se acuerda de Italia. La explicación, el entendimiento de la naturaleza, son para él una función de la hermosura visual. El paralelo que solía hacer entre el aspecto físico de los italianos y los alemanes es ya bastante expresivo de lo que encontró y adquirió en Italia. “La mano de Dios es menos legible en un rostro alemán que en un rostro italiano”, — le decía a Falk.

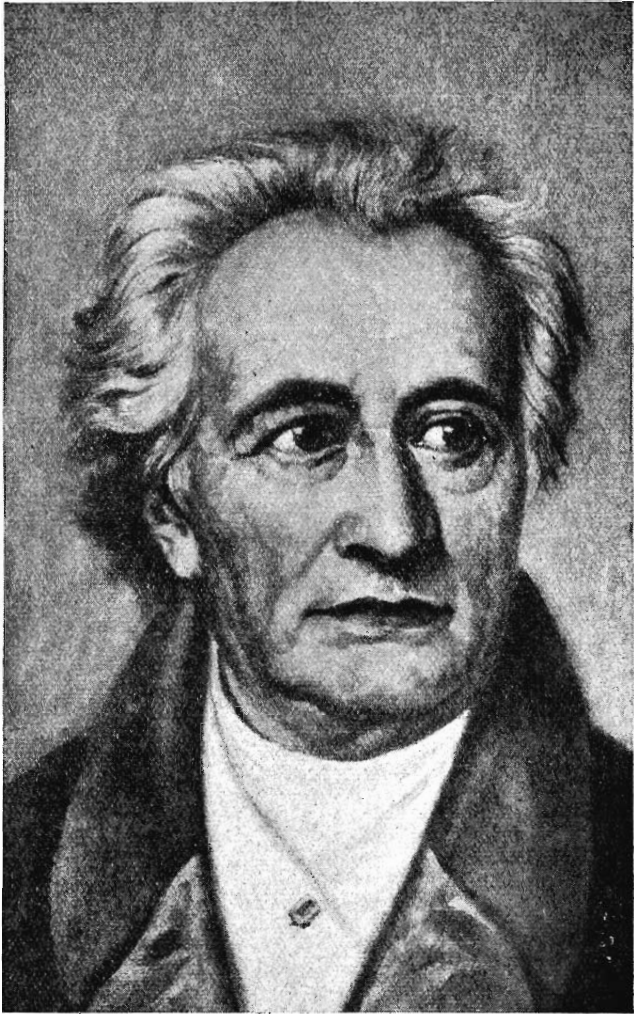
Italia, aparte de lo que en sí misma haya enseñado a Goethe, representó en su vida aquella interrupción oportuna, como la del cruzado que se iba a Jerusalén con el principal objeto de encontrarse otra vez a sí propio y atajar el proceso de digestión del individuo por el medio. Todo hombre, en cierto momento, debiera someterse a una sacudida semejante. Italia, después de los años de labor administrativa y de solaz mundano en Weimar, fué el viaje de expiación de Goethe. Al volver de Italia es ya otro, siendo todavía el mismo, o si se prefiere, es más él mismo. Se ha librado del sedimento psicológico acumulado por su vida anterior. Al regreso, le esperaba la obra, lo espera el *Tasso*. ¿Trajo alguna mala influencia de Italia? Una sin disputa: la desmedida afición a las grandes escalinatas, con las que echó a perder su casa de Weimar, reduciendo las habitaciones mucho más de lo conveniente. (1)

ALFONSO REYES

(1) Referencias: Eckermann, 3|V|1827; 10|II|1827 y 21|III|1830. Schiller a Korner, 7|IX|1788. Falk, 17|VII|1792; 20|IV|1825 y 10|IV|1829.







JUAN W. GOETHE

VERBUM

**FRANCISCO ROMERO**

**Fragmentos sobre Goethe**

De una conferencia sobre "La Visión de la Vida en Goethe", pronunciada en 1932, al conmemorarse el centenario de su muerte, e inédita.

**T**ODO saber es, además de conocimiento, norma para el hacer. El sistema antiguo, hasta fines de la Edad Media, instruía sobre las cosas de la tierra y del cielo —la *Commedia* es el poema en el que cielo y tierra pusieron mano—. Proporcionaba además este sistema la receta para la salvación eterna, es decir, la técnica para el único asunto que importaba dentro de él. La parte de saber terreno contenida en este sistema fracasa en el Renacimiento, sobre todo por su ineficacia para fundar una técnica terrena, necesidad nueva del hombre nuevo. Entonces se acude a la magia. “Dos almas se reparten mi vida —dice Fausto a Wagner— y cada una de ellas quiere apartarse de la otra: la una, ardiente de amor, se abraza al mundo con los órganos de mi cuerpo; la otra, arrastrada por un movimiento sobrenatural, huye de las tinieblas terrestres...” De estas dos almas que conviven en el hombre —habitante de dos reinos enemigos—, una se puede contentar con el puro conocimiento, pero la otra exige que el saber le sirva para sus fines inmediatos, para la acción. De aquí proviene la situación particular y ambigua de la magia. Desde la alquimia —una casi ciencia experimental— hasta el pacto con el diablo, hay una transición continua cuyo móvil es la urgencia en llegar al conocimiento y dominio de la naturaleza. Cuando la mera alquimia fracasa, se recurre a los entes ocultos, indiferentes al bien y al mal, de la magia blanca; cuando ésta a su vez no responde, se tienta la gran aventura, el pacto diabólico. Por los mismos años en que situamos idealmente a Fausto, ahorcaban en Nantes a Gil de Rais, mariscal de Francia y compañero de armas

de Juana de Arco, en cuyo proceso se lee que pactó con el diablo concederle cuanto le demandara, salvo su alma y su vida, a cambio de que el diablo le otorgara ciencia, poder y riqueza. Ciencia y poder pide también Fausto a las potencias diabólicas, pero no el mero poder para lograr una dicha tranquila. “Es necesario —dice— que mis pasiones ardientes se apacigüen en el vértigo de la sensualidad... Es necesario que en adelante el hombre se entregue a una actividad sin reposo”. Palabras en las que resuena la desesperación más que el ansia de placeres. Y más adelante lo confirma dirigiéndose a Mefistófeles en estos términos: “Bien sabes que no se trata de diversiones. Me consagro al tumulto, a las alegrías dolorosas, al amor que se parece al odio, a la paz vecina de la desesperanza. Mi ánimo, curado del ardor de la ciencia, no estará en adelante cerrado a ningún dolor... Quiero por mi espíritu alcanzar lo que tiene la humanidad de más elevado y de más secreto, amontonar sobre mi corazón todo el bien y todo el mal que ella contiene...” Nada más distante de una serena aspiración a la dicha. Lo que aquí hallamos es el afán de la acción demoníaca, de la acción por la acción misma y como fin, de lo que he llamado la “acción pura” y que me parece uno de los rasgos específicos del hombre moderno. “En el principio era el Verbo”, dice el cuarto Evangelio; el Logos que era con Dios y era Dios. De él, como de un soporte, pendía todo el sistema antiguo —el sistema que se derrumba para Fausto cuando lo encontramos en su celda de sabio. Ahora de ese sistema, de ese mundo, no quedan sino ruinas— y, para evadirse de su desolación, la agitación frenética, la embriaguez vital: “En el principio era la Acción”, corrige Fausto.

Goethe ha expresado, pues, en el primer fragmento del *Fausto*, uno de los momentos capitales del alma renacentista. Este fragmento, aunque tenga tras sí todos los conocidos antecedentes tradicionales, debe trasladar con bastante fidelidad una experiencia personal de su autor, la fracasada aspira-

ción juvenil, tan natural en un alma del temple de la suya, al saber total, a la solución definitiva, por la vía del conocimiento, de los problemas del mundo y del destino. Entre este problema que se plantea Goethe en el comienzo del *Fausto*, y el que se pone en el *Werther*, hay un evidente paralelismo. Aquel es el problema intelectual, este el sentimental. Aquel es el problema del conocimiento, pero de un conocimiento como saber de las cosas últimas, como saber de salvación; este es el problema de la dicha terrestre, de la felicidad. En un instante de su vida, en pleno florecimiento juvenil, Goethe se ha propuesto ambos problemas, y ha encontrado que ni uno ni otro tienen solución satisfactoria. No nos es dado aplacar, nos dicen respectivamente Goethe-Fausto y Goethe-Werther, ni nuestra sed de esencial conocimiento ni nuestra sed de plena felicidad.

Dos palabras ahora sobre el *Werther*, no para interpretar este libro, en el que la cuestión erótica se ofrece con múltiples resonancias algunas de las cuales tocan al problema de los valores, sino para examinar cómo Goethe supera la doble crisis de su juventud. El poeta conoce en Wetzlar al secretario de legación Kestner, con quien anuda estrecha amistad, y de cuya prometida, Carlota de Buff, se enamora. Kestner y Carlota se casan; mientras tanto, la pasión de Goethe ha ido intensificándose en el trato continuo con la joven. Un conocido de los tres, Carlos Guillermo Jerusalem, enamorado a su vez de una mujer casada, se suicida por este tiempo. La proximidad del lamentable caso de Jerusalem, la similitud con su situación propia, impresionan a Goethe, tanto más cuanto que una circunstancia, externa sin duda, pero que debía de ser muy significativa para su estado de ánimo de entonces, parece establecer una conexión entre el suicida y él mismo y sus amigos: Jerusalem había pedido prestada a Kestner la pistola con que dió fin a su existencia. Elaborando estos elementos, fundiendo en una la ventura de Carlos Guillermo y la suya, escribe Goethe el *Werther*, que fué re-

cibido con admiración y con escándalo. Lessing creyó necesario vindicar la memoria de Jerusalem, que había sido amigo y discípulo suyo, y tuvo agrias palabras para el autor de un libro que aparecía como la narración novelada de un doloroso suceso real. Goethe mismo, en verdad, parece haber buscado tal identificación aprovechando hasta detalles menudos; por ejemplo, la esquila en que Werther pide prestadas las pistolas a Alberto, repite, con insignificantes cambios, la que Jerusalem había dirigido a Kestner con el mismo propósito. Goethe llevaba aquí un poco lejos su sabido principio de partir siempre de la realidad en sus creaciones poéticas, y más de una recta conciencia de la época no se lo perdonó.

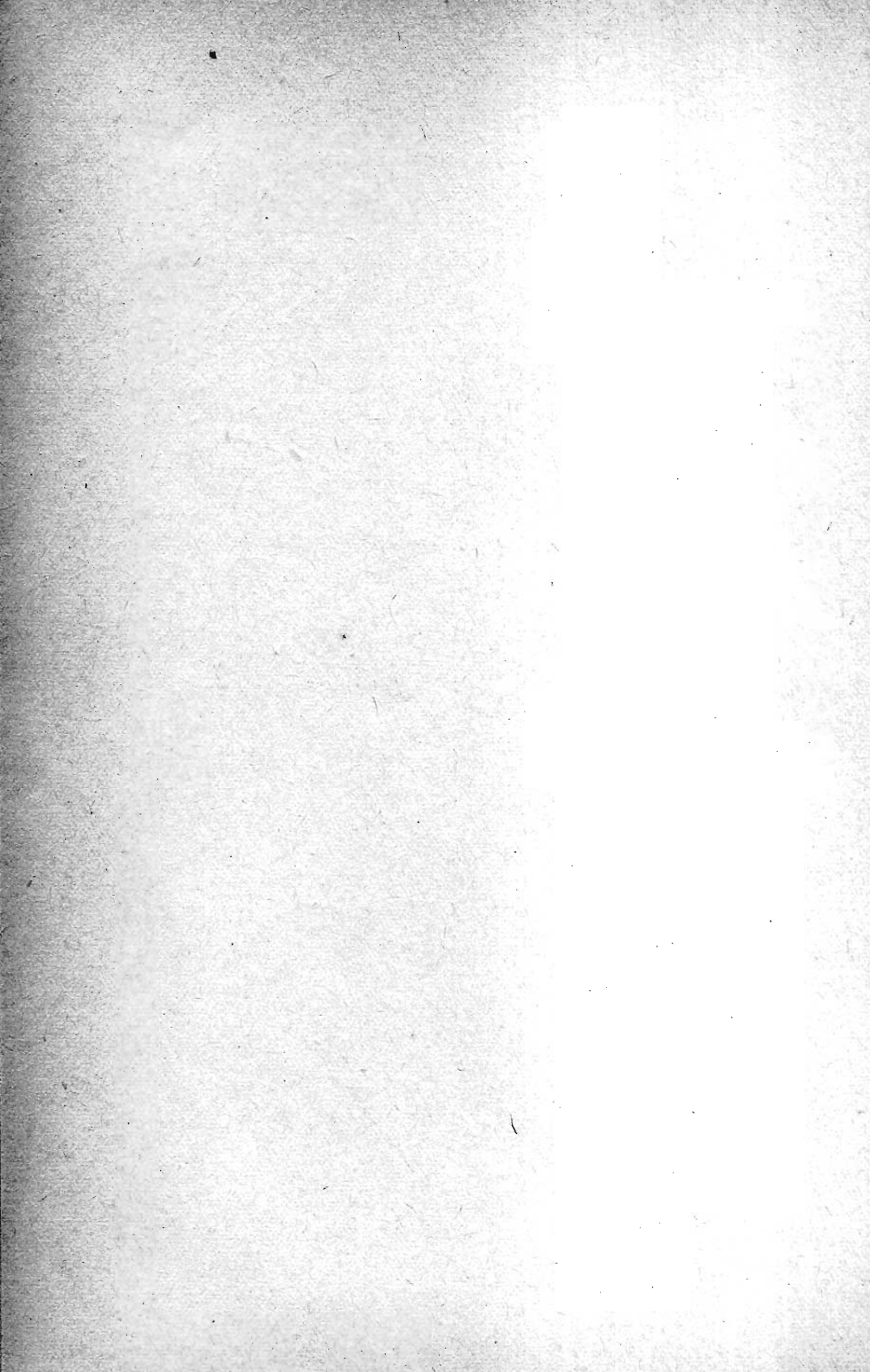
La acción, se dijo antes, es el rasgo peculiar del hombre moderno, su recurso habitual y máximo. Fausto, hombre moderno del Renacimiento, resuelve su situación por la actividad frenética bajo la égida de Mefistófeles; Werther, hombre moderno del primer Romanticismo, resuelve también la suya por la acción —aunque esta acción sea la autodestrucción. Pero para el artista, obrar es expresar. Goethe, por la creación literaria, por la expresión, eludirá el seguir jadeando penosamente en el encierro de aquellos insolubles problemas —el del conocimiento esencial y el de la felicidad, y en segundo término, eludirá igualmente el dejarlos atrás con violencia mortal y dejando en prenda y como en jirones la mitad del alma, como Fausto, o la propia vida, como Werther. Así hemos de interpretar la manera cómo se apropia el caso del enamorado suicida, depositando en su interior su más estremecida emoción del momento. Es una especie de suicidio por delegación o por poderes. Con Fausto le sucede algo semejante, aunque en términos distintos. El descargarse en él, pasándole su fardo, no se limita al episodio recordado, a la etapa juvenil; el trasiego se prolonga durante toda la vida del autor, y hasta parecería que Goethe sólo se decide a publicar la segunda parte del poema cuando ya no tiene más lastre propio que traspasarle: esta segunda parte, en

efecto, aparece el mismo año en que muere Goethe.

Con aquel fragmento inicial del primer *Fausto* y con el *Werther*, Goethe ha soslayado o superado el absolutismo juvenil, el *todo o nada* del ansia de saber del Renacimiento, el *todo o nada* de la pasión romántica. Para ello ha inmolidado, en el altar de no sé que divinidad exigente, a Fausto y a todos los que como él, en la tarda Edad Media y en el alba renacentista, se dieron al diablo en el sentido estricto de la palabra y en cualquier otro sentido; a Werther-Jerusalem y a todos los amantes desesperados que hicieron repercutir en un prolongado eco múltiple, por toda la Europa romántica, el disparo de la pistola de Kestner. Ahora ya puede contentarse con lo que buenamente le ofrezca la vida; y la vida le ofrece mucho y excelente. En adelante mantendrá esa magnífica conformidad con el mundo que da a su existencia su peculiar grandeza, su serena dignidad...

FRANCISCO ROMERO





**JOSE Ma. MONNER SANS**

**Lenormand,  
autor teatral en 1928**

Parágrafo del libro "El Teatro de Lenormand", ahora en prensa.

Algunos críticos —sin proporcionar pruebas fehacientes— han denunciado el freudismo pre-freudiano de varias obras literarias antiguas y modernas. Por eso el párrafo que antecede, al salvar la ajena omisión, busca documentar aquella denuncia en lo atañedor al teatro de los últimos cincuenta años. Con lo cual, de paso, pueden corroborarse dos verdades elementales: una, la prelación descubridora del arte con respecto a la ciencia; otra, el poder expansivo de las ideas —germinantes o maduras— dentro de una delimitada heredad histórica.

Más la nómina precedente, por supuesto, no deja agotada la comprobación: facilita sólo la adecuada ubicación del teatro inicial de Lenormand, evitando, al hacerlo, conjeturar criollamente en terreno tan resbaladizo.

A una única vieja pieza del autor he logrado dar caza desde aquí. No se incluye en su "Teatro completo", porque Lenormand la reputa, parejamente a otras de la misma fecha, como "de extrema juventud". "Ce sont —asevera en una carta— des essais, des exercices, mes "gammes" d'auteur dramatique. Je leur dois d'avoir appris de bonne heure mon métier, mais je ne leur accorde aucune importance artistique". Esta severa auto-valoración no peca de injusta si se aplica a *Le réveil de l'instinct*, que es, en efecto, como un primer borrador, como un boceto apresurado, como un rudimentario esquema de su posterior gran teatro.

Estrenada e impresa dicha obra en 1908 cuando el autor contaba veinticinco años, permite ahora recomponer —un poco a la manera arqueológica— su arte balbuciente de entonces. Pero ni su violento melodramatismo ni sus recursos granguineoscos, ni —especialmente— su afición a disparar sobre el público la catapulta del terror, deben suscitar aquí el comentario de un lector de buena fe. Al contrario: *Le réveil de l'instinct* ha de aprovecharse en este estudio para fiscalizar qué ha perdido, qué ha transformado, qué ha ganado el autor al convertirse de bisonño en aguerrido, y qué ha perdurado de su teatro de 1908, a lo largo de tres fructuosos decenios, en su teatro de hoy.

Lenormand manifiesta haber leído a Freud durante el bienio 1917-18 (Rops, libro citado). En consecuencia, su producción anterior hállase exenta de la tacha con que ciertos cronistas ligeros —entre ellos Edmond Sée (*Le théâtre français contemporain*)— pretendieron rebajarla. Leyó a Freud gracias a la versión inglesa de la *Introducción al psicoanálisis*, cuando ya en su vieja pieza, en su vieja pieza de los veinticinco años, no podía reconocerse el escritor de treinta y cinco.

Pues bien: si cuento que su protagonista, el militar holandés Berend Jansen, es trasladado a Java y se ve obligado a abandonar en Rotterdam a su compañera y a su hijita, Annette; que, fallecida la madre y transcurridos varios lustros, la muchacha viaja a Yatang por pedido del padre; que éste siéntese en seguida atenaceado por una pasión incestuosa... cualquier espectador se apresurará a prevenirme que lo narrado es *Le simoun*, corregidas, claro está, las trasposiciones geográficas. Tendrá razón. No obstante, artísticamente, *Le simoun* es a *Le réveil de l'instinct* lo que una obra maestra es a su edición achicada, elementalizada para satisfacer necesidades escolares de la instrucción primaria. Todo parece *estar* en estas ediciones destinadas a los párvulos y, sin embargo, estas ediciones no *son*, precisamente, las obras maestras de Homero o de Dante. Si *Le réveil de l'instinct* no "es" *Le simoun*, contiene, en potencia, su asunto y, aún, la mayoría de los temas dramáticos desarrollados después por Lenormand.

Lo inconsciente sexual, en primer término: "des forces qui nous poussent ici... là... sans que nous sachions pourquoi ni comment..." Desbocados los instintos en la atmósfera tórrida de la Malasia, excitados por el viento tropical, el hombre desecha las convenciones sociales y familiares: "Est-ce que la nature se soucie de ces étiquettes?... Est-ce qu'elle sanctionne le bien et le mal?" No. "Quand on a vécu près de vingt ans dans la jungle, on perd les goûts et les habitudes des civilisés". Desenvolverá estas ideas en *Terres chaudes*

(1913), modificada luego bajo el título de *A l'ombre du mal* (1924).

Un amigo de Berend, Willem Wøsting, oficia en *Le réveil de l'instinct* —ignorando toda terapéutica— de psicoanalista. Investiga en el alma de aquél, escruta los sentimientos de la hija y, durante una escena del segundo acto, le revela a Berend la recíproca atracción que ata a ambos. No para curarlo, sino para que se entregue dionisiacamente al goce de sus malsanos impulsos: “Ne doute jamais de toi... ni de rien”. Más tarde Willem Wøsting, muy “evolucionado”, se llamará Luc de Bronte en *Le mangeur de rêves* (1922) y paseará por el tablado su inalterable cinismo en los cuadros 13.º y 16.º de *L'homme et ses fantômes* (1924).

Si Dieli, la javanesa de *Le réveil de l'instinct*, deberá complicarse mucho en su psiquis para ser la Aïescha de *Le simoun* (1920), el idiota Klaes, en cambio, procreará una descendencia numerosa dentro del teatro de Lenormand: sin mencionar los retardados de *La Dent Rouge* (1922) y *L'Innocente* (1928), presentará similitud de rasgos primarios con el “féticheur” de *A l'ombre du mal* y con “la femme Quémer” de *L'amour magicien* (1926), por la función vaticinadora que los dos cumplen en las citadas piezas.

Dice Berend a Willem: “¿Has oído hablar de esos desgraciados a quienes una demencia homicida constriñe, no obstante su voluntad, no obstante su amor, a asesinar al ser que les es más querido?” Ahondando esta bivalencia, levemente apuntada en 1908, escribirá *Mixture* (1927) y algunos cuadros de *Les trois chambres* (1931).

La conciencia es para Willem “une force mauvaise” porque aplaca y engrilla los instintos. Este personaje, un nietzscheano muy distinto a los de idéntica filiación en el teatro de D'Annunzio, se aparea al Sarterre de *Une vie secrète* (1912-1918), quien conceptúa a la conciencia como “le choléra de l'homme moderne”.

Queda así demostrado que en *Le réveil de l'instinct*, embrionaria obra de su teatro, el autor se ha anticipado a Bracco al explorar esa rica veta extendida siniestramente bajo la superficie espiritual. Lenormand acierta, pues, al afirmar que todas sus obras "tienden hacia la elucidación del misterio de la vida interior, hacia el desciframiento del enigma que el hombre es para sí mismo". "Mi teatro —añade— es un diálogo, un combate entre lo consciente y lo inconsciente" (Transcripción de Rops, repetida después por otros comentaristas). No de otra manera considera Freud la actividad psíquica fundamental: "una lucha incesante y patética entre el querer consciente y el inconsciente, entre la acción responsable y nuestros instintos irresponsables", según la resume Stefan Zweig en su biografía del psiquiatra austríaco.

Coincidencia muy sugerente entre la creación artística —que ocupa generalmente la vanguardia de la cultura— y la subsiguiente labor científica. Sin embargo, Lenormand, al igual de otros escritores actuales, utiliza, presto, los resultados de dicha labor científica. Así lo confirman varias de sus novelas breves y *Le mangeur de rêves*. También *Mixture*, su pieza de más freudiano desenlace.

Mayo 1937.

JOSE MARÍA MONNER SANS



ESTEBAN ECHEVERRIA



**NYDIA LAMARQUE**

**La niñez de Echeverría**

**Este artículo es el capítulo I de un libro en preparación titulado "Vida de Esteban Echeverría", y lleva en el volumen el título de "Los quietos horas".**

**S**OBRE la margen derecha del Río de la Plata, Buenos Aires alza los rascacielos de sus diagonales, y tiende cotidianamente sobre el horizonte, como un arco iris nocturno, el reflejo de sus millones de luces —de sus millones de vidas—. Su fisonomía es la fisonomía vertiginosa y cruel de una gran metrópoli. En el centro comercial de la ciudad, los bancos imponentes, las tiendas enormes, los lujosos teatros, las escuelas magníficas, los palacios de la administración, los diarios gigantes, los radios poderosas, los hoteles monumentales, las casas de placer y las casas de dolor, tragan y arrojan con ritmo de calentura y de arrebato las apresuradas multitudes. Allí automóviles y ómnibus abarrotan y aturden las anchas avenidas, las calles rectas, las plazas pulcras. Alrededor del centro pero alejados de su aturdidora zarabanda, están los elegantes barrios de los ricos, palacios y jardines. Más lejos todavía, ocupando área inmensa con sus innúmeros matices, las casas sin expresión de los medianos, que a medida que corren hacia las afueras se convierten en barrios obreros. Entonces la fábrica es el núcleo en torno del cual, a lo largo de interminables calzadas, crece una generación de achaparradas viviendas en las que los hombres se amontonan, faltos de espacio y de luz; y más lejos todavía, en los límites extremos, donde ya la ciudad se desmenuza, las cuevas que apenas merecen el nombre de morada, el desamparado cinturón de la miseria.

Fuera de duda: Buenos Aires es una gran metrópoli. Tiene aeródromos, hipódromos, laboratorios, bibliotecas, parques, hospitales, iglesias, monumentos, cárceles, cuarteles, pros-

tíbulos, balnearios, museos, conventillos, usinas, cementerios. De sus estaciones grandiosas parten trenes a todas horas y en todas direcciones; los subterráneos la cruzan de norte a sur y de este a oeste; a su puerto atracan cada día vapores de todas las banderas que trafican con cuanto es traficable y hasta con aquello que no lo es, o que —al menos— no debiera de serlo. Los más pequeños acontecimientos de cualquier parte repercuten en ella como en una caja sonora: es la ciudad mejor informada de la tierra. La visitan los artistas más célebres, los jefes de Estado más poderosos, los sabios más profundos, los capitalistas más temibles. Todos los refinamientos de la civilización le permiten considerarse igual a las más famosas capitales. Comparadas con ella, Madrid es pequeña, y París sucia. Pero Buenos Aires carece de alma. Su grandeza ha crecido monstruosamente en el término de cincuenta años; una vida humana, una sola generación humana. El oro que la hizo crecer ahorcó como amarillo cordel su alma primitiva, y el alma nueva que dará algún día expresión y personalidad a sus mudos edificios, no ha tenido todavía tiempo de nacer. Por eso Buenos Aires —gran metrópoli— es una ciudad sin alma.

Hace poco más de cien años, a comienzos del siglo XIX, Buenos Aires era una mísera aldea dueña de una gran alma. En esa aldea sin más voz que el eco musical de los campanarios, nació el 2 de septiembre de 1805, José Esteban Antonino Echeverría. Son años en los que la historia trepida, como locomotora lanzada a toda marcha. Napoleón recorre la Europa semejante a una fuerza elemental deseneadenada, y tras de su paso ruedan las coronas, germinan las constituciones, se desploman con estrépito las viejas murallas feudales. El siglo recién nacido avanza entre un inusitado esplendor, como si lo iluminaran desde el pasado inmediato las grandes antorchas de la Revolución Francesa, y la cadencia de su paso fuera medida por el redoble de los tambores imperiales. La industria se desarrolla, el comercio se multiplica, agi-

gántase el crédito. Una nueva clase social se incubaba rápidamente en las cuadras sórdidas de fábricas y talleres. La revolución industrial conmueve a Inglaterra desde 1760. Y los "Derechos del Hombre", apenas promulgados, ya no bastan. Hierve el pensamiento en los cerebros como el vino en los lagares; comienzan a pronunciarse las primeras palabras, balbuceantes, acerca de un nuevo orden para la sociedad. Un oscuro empleado de comercio, Charles Fourier, de Lyon, trabaja en un libro al que ha titulado "Teoría de los Cuatro Movimientos", donde anuncia, en tono mesiánico, "el pasaje súbito de la incoherencia a la combinación social". Hace quince años que el genio de Goethe, enmendando la plana a Juan el Evangelista, ha proclamado que "En el principio, era la Acción"; y hace quince años que el mundo se estremece cada día a la espera de nuevos prodigios.

Buenos Aires, perdida capital de un lejano virreinato español, siente de rechazo, como toda América, el golpe de tan épicas agitaciones. ¡Pero el eco del mundo tiene que salvar tantos obstáculos para alcanzarla! Desde que se afirmó como puerto y lugar de entrada y salida de productos, la inflexible política de la monarquía española, la ha tenido cerrada a todo comercio que no fuera el de la metrópoli. Sólo barcos de bandera española pueden entrar en su temible río, de aguas turbias y apariencia de mar. Ni los grandes ministros de Carlos III, tan liberales, quebraron esa vieja norma de política colonial. El país se sometió, contrabandeando, naturalmente, cuanto podía. Sólo aquel gran Hernandarias, el primer criollo que ocupó cargo de gobierno en el Río de la Plata, había tenido la audacia de significar al rey Felipe III cómo la ausencia de comercio ahogaba a Buenos Aires y a todo el país que de ella necesitaba. Pero las medidas de la Casa de Contratación fueron insignificantes y casi inocuas. La situación se mantuvo. El privilegio de control otorgado al "Consulado Comercial" de Cádiz y a sus agentes, ponía en manos de un reducidísimo grupo de comerciantes españoles

de Buenos Aires, —todos ellos desprovistos desde luego de innecesarios escrúpulos—, la importación y exportación de todo el virreinato. Y esa exportación representaba por cierto un valor muy real. En todo el interior, desde la más lejanas provincias, se preparaban por miles los fardos de mercaderías que las tropas de carretas debían conducir a través de salvajes soledades hasta el puerto remoto. Ponchos finos de vicuña, suelas y becerros de Salta y de Tucumán; vinos, aguardientes, pasas de uva, frutas secas de San Juan y Mendoza, la fértil región cuyana; frazadas, colchas, alfombras, ponchos, las manufacturas de lana de Córdoba; algodones y “lencerías” algunas admirables, restos de la extinguida industria quichua de la Rioja y Catamarca; becerros, cordobanes, badanas, pergaminos y tafletes de Santiago del Estero, todas las primitivas industrias que florecían timidamente en las pequeñas ciudades y en los campos, iban a dejar el máximo de su rendimiento en los ávidos arcones de un puñado de comerciantes españoles, habilitados y corresponsales de Cádiz.

Y hasta entonces, Buenos Aires se había sometido. Pero en los tumultuosos comienzos del 1800, una sorda ebullición de emociones y de ideas conmueve, sin que aparentemente se lo note, a la pequeña villa colonial. Todos los americanos, los “hijos del país”, encuentran cada día más irritante y más inicuo que sólo los españoles tengan derecho al gobierno y que no se pueda comerciar siquiera con ingleses y portugueses. Poco tiempo más, y el rechazo de las invasiones inglesas va a dar a estos descontentos, la conciencia de su fuerza y de su poder. Sordamente, la temperatura de los ánimos se va haciendo febril. En este mismo año de 1805 en que nace Echeverría, llega de Chuquisaca y se instala en Buenos Aires un joven doctor en leyes, detrás de cuya frente hermética el subversivo Rousseau y todos los filósofos de la Enciclopedia han edificado ya un mundo distinto y hostil al asfixiante mundo que le rodea. ¡Cuántas aspiraciones tensas, cuántos altos propósitos todavía recogidos y ocultos, y como replega-

dos sobre sí mismos, palpitantes a la espera de su hora. hacen de la ciudad donde el recién nacido duerme su primer sueño un lugar de pasión y de expectativa! Y dentro del hogar, junto a su cuna, resolviéndose finalmente en él, se reproduce la antinomia que comenzaba ya a diseñarse en la calle. Su padre, don José Domingo Echeverría, era español, de Vizcaya; su madre, doña Martina Espinosa, era nacida en Buenos Aires, "porteña".

Como sus dos hermanos mayores, José María y María Eulalia, el niño fué bautizado en la parroquia de la Concepción, donde aún se conserva la partida, fechada el 3 de septiembre y firmada por el cura Juan Dámaso Fonseca (1). La casa de la familia debió estar situada por lo tanto, en ese barrio, aunque no ha sido posible hallar indicación o trazas de ella. En los años siguientes, 1807, 1808 y 1809, nacen los restantes hermanos, María del Carmen Petrona Martina, Dionisia Josefa de la Encarnación y José Félix. Nombres recargados pero, por el momento al menos, corazones ligeros. Esteban y sus hermanos se mueven en el iluminado mundo de la infancia. Entonces cada color satisface por sí mismo, y cada objeto encierra en su reducida dimensión un fantástico universo de ilimitadas posibilidades. Demasiado niño lo alcanzaron los grandes acontecimientos para que pudieran dejar

---

(1) Tengo en mi poder —gracias a la gentileza del Sr. Pascual Gaglianone que la obtuvo para facilitármela— la copia de la partida de bautismo de Echeverría, documento que hasta hoy no era conocido y cuya copia dice así: "El Pbro. Dn. Sebastián L. Monteverde, Cura R. de la Parroquia de la Concepción, certifica que en el libro No. 6 de bautismo Fol. No. 59 se registra la partida siguiente: "En la Iga. Parrogl. de la Concepción de N. S. de esta Ciudad de Buenos Aires, a tres de Septiembre de mil ochocientos cinco yo el infrascrito Cura bautizo solemnemente a JOSE ESTEBAN ANTONINO, qe. nació ayer, hijo legítimo de JOSE DOMINGO ECHEVERRIA natural de Viscaya, y de MARTINA ESPINOSA natural de esta Ciudad, y feligreses de esta Parroqa. Fué la madrina Da. María Eusebia González, a quien advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones, qe. contrahía y por verdad lo firmé. — Juan Dámaso Fonseca". Concuerda con su original y a petición de parte interesada expido esta copia en Buenos Aires a doce de Marzo de mil novecientos treinta y siete". Firmado: Sebastián L. Monteverde.

impresión alguna en él. Pero aunque el pequeño Esteban no tenga todavía ojos para verlos, los trascendentales sucesos se precipitan unos tras de los otros, sin tregua. Se crea en torno del infante la áspera realidad que ya hombre él ha de vivir; que él tratará de interpretar y de ordenar. Y esta realidad se crea con precipitación, con entusiasmo, con júbilo, con esa característica ansiedad de las épocas revolucionarias en las que parece siempre que faltara tiempo para edificar la historia. Cada día trae entonces su maravilla, su hazaña, su combate, su peripecia. La pequeña ciudad colonial, a trasmano de la civilización, ha comenzado a caminar al mismo paso del mundo.

1806 y 1807, —las dos invasiones—, señalan el brusco despertar, la canalización de las latentes energías. Al estu-  
por del primer momento, durante el cual los habitantes de Buenos Aires reunidos en la Plaza Mayor miran con lágrimas en los ojos a los ingleses de Sir Carr Beresford y del Comodoro Pophan entrar como dueños en el vestusto Fuerte, sucede un espasmo de ira y de irresistible decisión. La ciudad se levanta, feroz y guerrera, para defender el suelo, el río, su derecho de llamarse española. O acaso —aunque esto se sienta aun en forma confusa— su derecho de llamarse alguna otra cosa que suene con mayor dulzura en los oídos acostumbrados a la suave cadencia que el idioma materno adquiere en los labios de los nacidos en la tierra. ¡Qué furor el de estos combatientes hasta ayer tan pacíficos! La primera invasión es rechazada con inaudito heroísmo, dada la desproporción de fuerzas. Durante la segunda se emplean todas las armas, desde las más modernas que manejan las milicias rápidamente organizadas, hasta el agua y el aceite hirviendo que los habitantes dejan caer sobre los invasores, como en los ataques de la Edad Media, cuando se asaltaban los castillos almenados y las murallas protectoras de las ciudadelas. Pero en este combate no hay más almenas ni murallas que las pobres casa de adobe, de techos bajos, en cuyas azoteas se apos-



tan las mujeres y los niños poseídos ellos también de inexorable saña. Cada ventana era una aspillera donde se emboscaba la muerte. Los niños pequeños, de ocho y diez años, luchaban como hombres aguerridos, y ante la estupefacción de los invasores, servían las piezas de artillería y desafiaban el peligro. No hubo hombre ni mujer, viejo ni criatura, que no combatiera por el rescate de la villa. En el parte del coronel Pedro Andrés García, pasado después de la victoria, hay esta frase: "Los heridos imposibilitados y arrastrándose por las calles y azoteas, ocultaban unos sus heridas mortales y otros negaban su propia sangre esforzándose en decir que no era nada".

¿Qué tesoro defendían con tamaña pasión estos pobres súbditos coloniales de la corona de España? Al día siguiente de la victoria el poeta Lavardén se ocupaba en escribir un himno en honor del triunfo, cuando llegan a sus manos algunas páginas de otro poema que con la misma intención está componiendo un muchacho practicante del estudio del fiscal Villota, llamado Vicente López y Planes. Lavardén lo encuentra tan superior al suyo, que no vacila en romper su propia obra. El que queda también es malo, si lo juzgamos con criterio literario; pero lo que tienen de notable esas estrofas celebrando la victoria de Buenos Aires sobre los ingleses, ese poema del principiante López y Planes, que tanto ha gustado a Lavardén, es que no se titula como pudiera esperarse "Triunfo Español", sino "Triunfo Argentino". La plata del Río, llueve latinamente sobre los habitantes de la ciudad.

Esto no era, estrictamente, novedoso; venía de lejos, desde Barco Centenera y Díaz de Guzmán; pero nunca había tenido el significado de nacionalidad con que clara y subversivamente aparecía en el himno de la victoria. ¡Triunfo argentino, por cierto! El virrey Sobremonte huyó con increíble cobardía al anuncio sólo de la primera invasión y más tarde repitió su fuga en Montevideo. Un francés, Liniers, asistido por un resuelto grupo de americanos —de "criollos"

como despectivamente los llamaban los españoles— había sido la cabeza visible del levantamiento y de la lucha. La exaltación del triunfo sacudía todos los corazones. Los ingleses prisioneros, ya inofensivos, echaban leña a la hoguera con el liberalismo de sus teorías, expuestas ante amables y emocionados contertulios, mientras circulaba el pesado mate de plata que la negra esclava cebaba con primor para obsequiar a los enemigos de ayer. También ellos, los esclavos, habían demostrado durante la refriega, que eran dignos de ser libres, peleando como buenos. Setenta fueron manumitidos, y el regimiento de Patricios dijo colectivamente en una alocución dirigida a los restantes: "...tened entendido que el no veros por ahora remunerados con igual premio, es el único tormento que angustia los corazones de los patricios". Fraternalización de arriba a abajo sí y no de igual a igual, pero de cualquier modo síntoma peligroso para el poder español y para el orden de cosas establecido.

Y más peligroso aún el hecho de que la ciudad, pasado ya el sacudón, no quiera recobrar su calma. El regimiento de Patricios, formado exclusivamente por hijos del país, el batallón de Pardos y Morenos, todas las demás milicias engendradas por la hazaña y realizadoras de la hazaña, lejos de disolverse se ejercitan, se disciplinan, se mejoran cada día. Quedan abandonados negocios y ocupaciones; las mujeres mismas sólo se interesan por asuntos militares; los niños juegan a los regimientos y a las batallas. En las calles los carros han sido reemplazados por cañones. A través de la experiencia de su proeza, la ciudad se había encontrado a sí misma: capaz de gobernarse, capaz de organizarse y defenderse; capaz de vivir sola, sin la tutela de hombres no nacidos en ella y que la abandonaban en la hora del peligro.

Desde ese momento en adelante, nada la detendrá. Los dos años que faltan hasta el Mayo legendario están henchidos, sobrecargados de episodios de lucha. ¡Extraños y turbadores horizontes, descubiertos de pronto más allá del tedio

inmóvil de la vida colonial! Una fiesta con rebatos y poemas, una borrachera de altos conceptos y de sentimientos generosos, el solemne momento en que la nacionalidad ya formada va a manifestarse reclamando sus derechos por la vía revolucionaria de la insurrección. Los jóvenes especialmente experimentan la apasionada expectativa y el encanto de los hechos trascendentales que se aproximaban. Y a su ferviente audacia responde en el interior, en las campañas, el espíritu insubordinado y agresivo de las masas campesinas. Los "gauchos", acostumbrados a la vida nómada, salvaje, libre, de las llanuras, están prontos a hacer armas contra el Rey, contra ese lejano Rey de quien apenas tienen noticia, de igual modo que más adelante estarán también dispuestos a hacer armas contra la cercana ciudad, cuando Buenos Aires, dominada por los elementos conservadores, quiera imponerles un régimen político que ellos en su confusa pero certera noción, no quieren aceptar. Por el momento todos están de acuerdo. En julio de 1806, un viajero que cruza el interior, anota espantado en su "Diario": "No cabe en los límites del atrevimiento la osadía de estos habitantes". En la ciudad, la osadía de los elementos "moderados", de los militares, de los empleados, de los clérigos, de los hombres maduros, es muy relativa; todos ellos preludian ya en la excesiva prudencia de sus palabras y actos, el núcleo en torno del cual se han de congregarse los sectores constitutivos de una clase dominante. Primero, sin embargo, hay que arriesgar el gran paso. A regañadientes los "pelucones", con entusiasmo los jóvenes, los reducidos sectores populares urbanos y las indómitas masas campesinas.

Hay que dar el gran paso. Los acontecimientos mismos imponen una decisión. España está sojuzgada por las armas napoleónicas. Ha caído también la Junta Central de Sevilla, último resto de gobierno regular y nacional en la Metrópoli. Los sesudos conspiradores de la jabonería de Vieytes y de la casa de Rodríguez Peña, comprenden que ha llegado el momento de que América rompa el grillete que la sujeta al ya

caduco imperio. Los conciliábulos más juveniles y bulliciosos del café de Mallico, tiemblan de impaciencia. Cada día hay riñas callejeras entre criollos y peninsulares. En el lenguaje popular así como en el de los revolucionarios, los españoles son ya los "godos". Y el 25 de Mayo de 1810, bajo la interminable llovizna de otoño, la multitud se agrupa en la Plaza Mayor, frente a los balcones del Cabildo. Desde hace varios días las componendas de los jefes se están estrellando contra esa colectiva voluntad que no admite arreglos. En la mañana del 21, los vocales del Cabildo, para entrar en él, han tenido que atravesar sus filas abiertas a duras penas, entre gritos ensordecedores de "¡Cabildo abierto!". Ahora esa multitud golpea a puñetazos las puertas cerradas del Cabildo, delibera bajo las recobas, aclama "su" propia lista que le ha sido enviada por los principales jefes de la insurrección, y la impone a la atemorizada Asamblea.

La breve gestación había terminado: una nueva nacionalidad acababa de nacer en la fría mañana, sólo diez años más joven que el siglo. Desde ese momento en adelante era necesario que conquistara su derecho a la vida, que impusiera su existencia. El único camino posible se abría ante ella: el camino de la violencia y de la sangre. Pero eso estaba todavía en los días por venir. En este 25 de Mayo tan lluvioso y tan radiante, los criollos, los "patriotas", gozan alegremente de su primera victoria. Apenas se supo que el virrey Cisneros había abandonado el Fuerte, llegó hasta los cuarteles el eco de las salvas de fusilería con que la guardia de la fortaleza, al mando del coronel Terrada, festejaba el acontecimiento. A su vez contestaron los cuarteles de todos los regimientos, entre la armonía ensordecedora de las campanas, echadas a vuelo en todas las iglesias, y el estruendo de los cohetes de la India que subían con chispeante júbilo más arriba de las torres coloniales, hasta reflejarse en las agitadas aguas del Río.

Desde que comenzara el siglo, las lluvias se sucedían, torrenciales. Décadas hacía que los vecinos no recordaban di-

ludio semejante. Aquella noche la ciudad, con sus calles sin empedrado y sus malas aceras de ladrillo, era un lodazal. Una auténtica noche de fines de otoño en Buenos Aires, helada, azotada por el cortante viento del Plata. Pero toda la población estaba en la calle, y la pequeña villa resplandecía como un ascua. En la Plaza de la Victoria (desde el triunfo sobre los ingleses se había dado este nombre a la Plaza Mayor), y en las calles cercanas y más centrales, la de la Catedral, la de las Torres, la del Colegio, la del Cabildo, la del Empedrado, soldados y esclavos habían encendido enormes fogatas de leña que iluminaban fantásticamente fachadas y recobas. Y a la luz violenta de las llamas, porteñas y porteños, endomingados, comentaban acaloradamente los detalles de la gran jornada. Todos lucían el distintivo celeste, color del penacho del regimiento de Patricios, que desde el mediodía era la escarapela americana, el símbolo de los "patriotas", de los argentinos. Su joven libertad se les subía a la cabeza, como un vino fuerte hasta entonces nunca probado. Muchas voces temblaban, muchos ojos resplandecían con el vidrioso brillo de las lágrimas. De pronto las conversaciones quedaban cubiertas por alegre música de guitarras. Grupos bulliciosos de muchachos se adelantaban en carretas cantando décimas y coplas sobre el gran día y la heroica ciudad. Desde las ventanas iluminadas con candelabros y adornadas con brillantes colgaduras, damas y niñas sonreían, aplaudiendo. La multitud coreaba. Y entre ella los pardos y morenos, los esclavos, con esa generosidad entusiasta de los oprimidos, apenas vislumbran el menor rayo de liberación, cantaban también mientras cumplían sus quehaceres, puesto que para un esclavo no puede haber fiesta completa. Refiriéndose al día del juramento de la Junta, su secretario, el Dr. Mariano Moreno escribió poco después en su flamante "Gaceta": "... todo producía la ternura, la confianza, las esperanzas más seguras, y elevando las almas a los jóvenes arrancaba lágrimas a los viejos, para quienes dejó de ser terrible la muerte después de haber visto un día tan glorioso".

Bajo el velo de las risas y de las lágrimas, del embanderamiento, la música y los adornos, los partidos se diseñaban ya en el seno de la Junta, que vale tanto como decir en el seno de la nueva Nación. El sector de lo que podría llamarse la "burguesía" colonial, la porción de uniforme, de feudo, de mostrador y de sotana, los elementos de "orden", con el reservado y vanidoso Saavedra como cabeza visible; y el sector auténticamente revolucionario, guiado por el impetuoso y genial Moreno. Detrás de él están los jóvenes —universitarios o no— que constituyen su puñado de discípulos, el opaco y reducido artesanado en buena parte servil, los pequeños propietarios urbanos que cultivan por sí mismos su estrecho lote de tierra, y allá lejos, el formidable impulso de las masas gauchas alzadas, con su hervidero de instintos peligrosos para la causa del "orden". Esta corriente, por su lenguaje y por sus hechos, parece estar dispuesta a seguir hasta en sus más extremas consecuencias los turbulentos choques, las agudas contradicciones que la revolución, apenas iniciada, ha puesto aceleradamente en movimiento. Pero Moreno muere —o lo matan— apenas nueve meses después del 25 de Mayo, cuando sólo ha tenido tiempo de salvar a la Revolución en sus primeros peligros pero no de concretar, definir ni asegurar su propia acción. Privada así del único jefe con la estatura necesaria para dirigirla —a la vez teórico realista y férreo en la acción—; hostilizada también por las circunstancias que no condicionaban ni podían condicionar aún, campo propicio para tal lucha, la corriente revolucionaria surgida en Mayo se anula en parte; en parte se desperdiga, mutila y deforma; en parte —inculta y bárbara— se deja engañar por los brutales caudillos que no la sobrepasan en mentalidad pero sí en astucia semi-inconsciente, y durante muchos años se manifiesta sólo como amorfo fermento que anarquiza y convulsiona al país en pleno caos político.

La mano destinada a tomar y alzar otra vez la bandera

de Mariano Moreno, no tendrá la fiera energía de la del gran desaparecido; será la mano de un poeta; y entonces, en esos años turbios que habían sucedido a 1810, era sólo la mano de un niño. Aquel niño crecía silenciosamente en su modesto hogar, donde, según lo que puede presumirse, nada faltaba, pero no sobraba tampoco nada. Bien pronto había muerto el padre; el cariño de la madre distinguía entre todos los hermanos, con especial predilección, al pequeño Esteban, circunstancias ambas que explican muy fácilmente algunos aspectos posteriores de su adolescencia. El niño alto, delgado y algo frágil quizá, tan hermoso con sus apretados rizos negros y sus ojos ardientes, aprovechaba aquel amor que no se decidía nunca a la reprensión, para hacer su voluntad en todo y pasar buena parte del tiempo en la calle. La pequeña ciudad lo envolvía con su encanto penetrante, aliado a la grandeza facturna de sus horizontes sin límites: el Río y la llanura. Y también con el eco petulante de sus hazañas, con la tristeza de los hogares mutilados donde faltaban aquellos que habían ido a pelear por la libertad, hasta con sus sobresaltos y sus terrores. En 1816, oyó decir sin duda que en el Tucumán se había proclamado la independencia de la Patria, y vio cómo los mayores se congratulaban y felicitaban porque a pesar de la mala época que se vivía en la guerra contra España ya podían decir con orgullo que eran hombres libres. Estas dos palabras —hombres libres— produjeron siempre en él, a juzgar por su obra y su acción, un choque especial de intraducible goce. Y las recordará toda su vida.

¡Con qué silencioso júbilo se lanzaría Esteban, ya precozmente meditativo, por las calles estrechas, desiertas, recogidas! Sólo una que otra negra pasaba con gran revuelo de faldas llevando a alguna casa cercana el postre casero, obsequio de su "amita" para los amigos. Acaso también el agudo pregón del aguatero rompía por un momento la quietud lugareña. En las ventanas, detrás de las rejas voladas, las muchachas porteñas cosían o bordaban charlando de sus amo-

res, o de las batallas del Alto Perú, o de las amenazas y desórdenes de los montoneros. Al divisar al niño, le sonreirían con sus labios alegres y sus pardos ojos melancólicos, y lo llamarían quizás para hacerle una caricia o regalarle cualquier confitura hecha por las monjas. Los grandes zaguanes estaban abiertos, y desde el interior, desde los patios embaldosados y las huertas, bajaba hasta la calle en espesas vaharadas el aroma de las diamelas y de los azahares. En el corazón prematuramente sensible, aquellas primeras impresiones no se borrarían jamás.

Otras veces Esteban se reuniría con los amigos de su edad para jugar a la pelota cerca de los anchos fosos del Fuerte. Desde hacía un siglo, la ciudadela guardaba a la villa de posibles asaltos de piratas ingleses o franceses. Bajo el gran arco central, el puente levadizo con sus pesadas cadenas aparecía medioeval y amenazante como los bastiones. En las tardes de comienzos de otoño, de cielos diáfanos, muy azules, las garitas de los centinelas se recortaban rígidas, con desafío guerrero. Se oía al Plata batir roncamente contra la muralla. Una oscura exaltación nacía de la vieja mole, que echaba su sombra agresiva, la proyección de sus arcaicos y ya vencidos símbolos sobre los grupos infantiles que jugaban en las toscas de la ribera. Lección de fuerza y de orgullo que no dejó sin duda de ejercer su influjo en el alma inquieta que día a día la contemplaba. Pero por encima de bastiones y garitas, por encima del puente levadizo, indiferente a la bélica intención de las murallas, el aire de la tarde de otoño brillaba inundado de sol, volaba transparente, luminoso, libre. Y más tarde, cuando el niño ya hombre haga el elogio de la fuerza, será el elogio "de la fuerza inteligente, defendiendo la causa del género humano, de la justicia y de la razón".

Espectáculos más animados ofrecían las calles algo alejadas de la Plaza de la Victoria. Allí se escuchaba casi continuamente el son quejumbroso de las guitarras, dentro de las "pulperías", rústicas tabernas tan numerosas en algunos barrios que no había menos de dos por cuadra. "Vidalas" me-

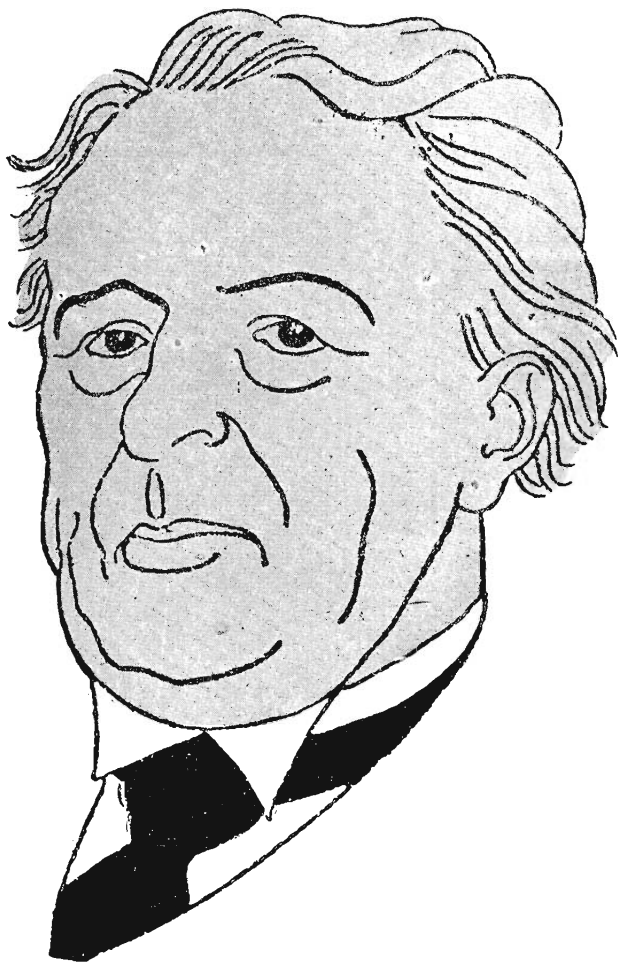


lancólicas y "cielitos" guerreros entonados por ricas voces varoniles acompañaban los quebrados acordes. Los gauchos dejaban sus "redomones" atados a los postes que limitaban la acera, en la mayoría de los casos inexistente. Y ya fueran las incidencias de una payada de contrapunto, ya una discusión política sobre si era necesaria o no una reconciliación con Artigas para detener los avances de los portugueses, ya por simple necesidad de poner de manifiesto el "coraje", se trababa el duelo a cuchillo en el que cada uno de los contendientes debía dejar bien sentada su hombría. La calle constituía el escenario obligado del desafío, y allí quedaba también el vencido desangrándose hasta que llegara el socorro. Era fácil acostumbrarse al brillo de las armas y al color de la sangre, en aquel ambiente de barbarie, de rudeza, de violencia primitiva. Sin embargo, por muy atrayentes que fueran los ponchos envueltos al brazo a manera de escudo, los duros rostros barbados, el brillo de las "nazarenas" de plata y los apasionantes incidentes de las peleas, un aspecto del paisaje en el que se desarrollaba su infancia debió atraer más que ningún otro a Esteban ya en los umbrales de la azorada adolescencia. Más allá de las catorce manzanas que sintetizaban la ciudad, dejando atrás aún la distante Plaza de Toros que también se llamaba Plaza del Retiro, cortadas de pantanos, malezas y lodazales se extendían las "Quintas". Durante el invierno era casi imposible llegar hasta ellas, pues el centro quedaba totalmente aislado de los suburbios por dos enormes zanjones a los que convertían en torrentes las tenaces lluvias. En uno de ellos, en el que desembocaba en el Plata cerca del Convento de las Catalinas, fué donde se refugió Samuel Achmuty, derrotado, en un amanecer de julio de 1807. Pero cuando la buena estación evaporaba la agua y endurecía nuevamente la tierra, se podían hacer largas excursiones aventurándose en el dédalo inextricable de senderos semi-cerrados por matorrales tupidos. Duraznos silvestres y achaparrados naranjos cubrían allí las baldías extensiones. Los torturados es-

pinillos se enlazaban a los cardos para formar impenetrables murallas.

El pequeño Esteban, buen caminador y ya aficionado sin duda a la soledad, cruzaría tranquilamente frente a los escasos grupos de ranchos y a sus sospechosos moradores. El camino era largo, y cuando el último cerco de tunas se perdía en las ligeras estribaciones del terreno, el sol se tendería ya oblicuo y enrojecido sobre la monótona inmensidad de la llanura. El niño miraría con encantado sosiego tan lejos cuanto podían alcanzar sus ojos. ¡La pampa, el verde horizonte sin límites, la salvaje soledad! Cobijados en sus pavorosas profundidades los restos de las razas vencidas alzaban en ellas sus tiendas y se lanzaban al asalto de las aterradas poblaciones, y de las lentísimas tropas de carretas. Volaban los indios más que corrían sobre sus potros indómitos, al viento los cabellos, la lanza en el puño, en medio de atronadores alaridos. Empapaba la sangre los pastos; las cautivas desmayadas, pálidas, eran arrastradas con violencia frenética. Y en torno a las escenas de muerte y de horror, la pampa, la pampa con su infinito encantamiento verde. Echeverría niño, ya casi adolescente, imaginaría episodios y figuras en el silencio sobrecogedor de la tarde. Hechizador, fascinante, mágico, el aéreo panorama engendrabá en el precoz visionario el afán de alguna altanera hazaña, un sueño, vago aún, de prodigiosa grandeza.

NYDIA LAMARQUE



ALEJANDRO KORN



**ENRIQUE ANDERSON IMBERT**

**Alejandro Korn**

ESPECIAL PARA "VERBVM"

El 9 de octubre de 1936 falleció en La Plata el doctor Alejandro Korn, el primer filósofo argentino, tanto por la calidad de su pensamiento como por ser, en el tiempo, el primero que se consagra enteramente a la filosofía. Al reaparecer VERBVM, los estudiantes de esta casa —de la que Korn fué profesor y decano— renuevan sus testimonios de admiración y cariño por la obra de uno de los talentos mayores de la cultura nacional.

**A**DMIRADO por la enjundiosa síntesis de sus APUNTES FILOSOFICOS pregunté al maestro:

—¿ Ese estilo conciso, depurado, elíptico, donde no hay citas ni adornos ni digresiones, lo va expresando usted espontáneamente? —

—No —me contestó—. Me cuesta escribir. Las ideas no me llegan solas. Tengo que despojarlas de sus envolturas hasta que quede dicho lo esencial. Es cosa de ir ahondando y puliendo.

Exigencia de sinceridad, de autenticidad, que explica, no ya su estilo literario, sino su total estilo de vida. Alejandro Korn siempre estuvo ahondando y puliendo su propia existencia. Quiso ajustarla a la norma ética que él exaltaba enérgicamente. Y renunció a las falsificaciones sociales con la misma llaneza con que, frente a las cuartillas, renunció a las convenciones retóricas. Por eso lo grandioso en Alejandro Korn es su personalidad. Fué una suerte intimar con ella: era un ejemplo de dignidad, de elegancia, de heroica autonomía. Ni su sistema filosófico ni su obra escrita agotan el valor de la personalidad del viejo Korn. Lo que escribió es una parte, sólo una parte, de su pensamiento teórico. Y aún esta teoría es gris —“toda teoría es gris...”— ante la lozana riqueza de un alma acicateada por urgencias metafísicas, irracionales, activas.

Pero Alejandro Korn no se entregaba fácilmente a los llamados de ninguna mística. Ni se engañaba. Era todo medida, equilibrio, severa vigilancia. Y aunque por dentro le

tironeaba el mal metafísico, sabía que por ese lado no se llega al conocimiento inteligible. Y excluyó de su obra escrita, con un gesto de suprema probidad intelectual, sus visiones del gran enigma. Si en la conducta lo guiaba una norma ética —conquistar la libertad— en el filosofar sólo le parecía legítimo el ejercicio de la inteligencia con contenido empírico. ¡Qué esfuerzo el de Alejandro Korn para no desorbitarse, para amainar lo que sentía violentamente pero era ilícito dentro de su limpia posición filosófica! Esfuerzo de austeridad, de renunciamento, de prudencia, en un hombre que todo lo tenía de sobra.

No siempre pudo acallar sus convicciones entrañables, ésas que se le amotinaban en los posos irracionales del alma. Y en el ritmo de su sistema filosófico de pronto se interrumpe el discurso y mana el entusiasmo (de "enteos", tener dentro a Dios). Es que el filósofo ya no puede más. ¡Excesiva presión! Y aparece la fe en el mismo instante en que su pensamiento iba a precipitarse al escepticismo absoluto, al relativismo de todas las verdades y todos los valores; en ese trance patético, cuando el hombre se juega lo que le es esencial, Korn deja a medio terminar la coherente arquitectura de su teoría y levanta el penacho de la Libertad Creadora. En este punto de pasión y fe la inteligencia del lector ya no sigue a Korn; lo que se le adhiere tumultuosamente es la totalidad de nuestro espíritu. ¡Qué alivio! ¡Había algo seguro donde reposar la impetuosa vitalidad humana!

La ética de Korn es una inconsecuencia teórica excepcional. No tuvo otras. Y extremó tanto la fidelidad a su propio módulo, que fué estilizando su vida y su obra hasta reducirlas a manifestaciones intensas, mas delgadas. Pudo figurar en el primer plano de la vida mundana, pero prefirió la soledad; pudo volcar su saber y su ingenio en graves volúmenes, pero prefirió la estricta síntesis. Y en la soledad, y con su literatura escueta, Korn fué cincelando los perfiles de su magnífica persona. Tal afán de ser auténtico había, forzosamen-



te, de cristalizar en un modo original de decir. Así, los libros de Korn, además de su notable valor filosófico, se incorporan a la literatura nacional; y algunas de sus páginas —de *La Libertad Creadora*, de los *Apuntes Filosóficos*, sobre todo de *Axiología*— merecerían acceso a una antología de recia prosa española.

No era un esteta, pero mantenía su voluntad de estilo en tensión, y su prosa fué bellada con virtudes poco comunes en un país que desconoce el esfuerzo espiritual. Pensó con claridad y se expresó con claridad. El idioma de Korn es la piel sobre el músculo, una piel viva, ceñida y transparente, a cuyo través se ve el fluir del espíritu. No hay ningún tic, ningún postizo, ninguna insinceridad que enturbie o desvíe esa conversación directa, cordial, del autor con el lector. La rotundidad de cada creencia, la malicia de las intenciones, el relámpago de ironía o de fe, ¡hasta los hiatos en que el pensamiento desfallece y se interrumpe!, se trasluce en esa prosa con un dibujo sencillo. Son frases cortas, filosas, repletas de alusiones, impulsivas como sentencias, que desfilaron vertiginosamente con la presión de toda una vida de estudio y razonar. Dejan de lado lo retórico, lo subsidiario, el alarde erudito y el devaneo. Parecen hazañas espectaculares, como si el autor se estuviera haciendo apuestas: ¿a qué explico esto en una página?, ¿a qué defino aquello en cinco líneas? Las ideas se lanzan de un párrafo a otro —de un trapecio a otro, digamos— y es de admirar la elasticidad y precisión con que se enlazan después del salto arriesgado, sin perder el ritmo interior. Pero la entrelínea queda magnetizada. El lector colabora o se pierde. Korn dedicó sus libros a un lector ideal. Tenía escasa fe en los otros. Quien no capte la vibración humana, el cosquilleo a soterrados temas históricos, el envío polémico o el escepticismo que laten detrás de cada giro, se queda sin estimar lo mejor de la prosa de Korn, que está disparada hacia múltiples horizontes. Y él no nos da la clave. Su lector ideal no la necesita.

Korn cultivaba el orgullo de su propia filosofía. La sabía original y congruente. La originalidad de esa filosofía era haber florecido por sí sola en una conciencia argentina, sin trasplantes violentos, si, no sincrónicamente, por lo menos sinfrónicamente a la reacción antipositivista de Europa; su congruencia era pulcro cuidado de que no se mezclaran los modos del conocer. Y la expresó sin rodeos. Tanta seguridad de su valer redondea los párrafos en sentencias incisivas. Korn no cree revelar la Verdad, pero no iba a estar disculpándose de ello a cada instante; y sus páginas tienen el pecho alto de una posición definida. No por nada. Esas páginas no son titubeos: las ha escrito una inteligencia madura. Y es curioso: esa manera rotunda, a veces axiomática, de tratar los problemas, está en función de una espléndida flexibilidad mental. Nada más repugnante a Korn que el dogma, como que su filosofía es un sistema de negaciones que va rectificando la visión ingenua hasta acabar en el angustioso reconocimiento: "por ninguna vía tocamos la certidumbre". Pero tanto ajustó su lenguaje para no dejar nada suelto, que el estilo vino a cobrar una sobriedad tajante. Al lector desprevenido esta virtud de síntesis ha de parecerle intolerancia. ¡Qué le vamos a hacer!

Además, Korn escribía en un ambiente y en una época que obligaban a la polémica. Había que superar el positivismo y, sobre todo, la modorra de nuestras clases cultas. Su temperamento no se sentía tampoco incómodo en la polémica. Y dió a su filosofía un paso militante. La defiende como se defienden a los hijos. Y arremete contra lo que no encuadra en ella, con un tono zumbón o airado según la distancia a que él se ponga del contendor. Sus críticas bibliográficas\*, precisamente, muestran al filósofo en la pelea. Korn no es un crítico que se instale dentro de la intención del autor enfocado para juzgar en qué medida logró expresar su men-

---

\* Serán editadas en breve por "Claridad".

saje y qué lugar ocupa tal mensaje en la cultura vigente. Eso le interesa de paso. A lo que él va, agilmente, es a medirse con el otro, o a tomar un esfuerzo ajeno como pretexto para insistir en su peculiar cosmovisión, o a desbaratar el sofisma de las cosmovisiones que le disuenan. De aquí que esos ensayos críticos iluminen más bien el pensamiento de Korn, y no el de los autores en capilla. Tampoco Korn daba mucha importancia a sus lanzas rotas; se ve en el estilo, que en ellas se afloja aunque sin perder sus enérgicas cualidades.

Orgullosa de su propia originalidad, Korn guardó, no obstante, las distancias. Había educado el sentido de las jerarquías. No quería codearse con los mayores, y los amó sin promiscuidad, respetuosamente. Pero la historia de la filosofía es una curva abierta donde se van insertando los atisbos singulares, los destellos de individualidades poderosas. Y él, que hasta la muerte auscultó el íntimo latido y estilizó la arista, se sumó decorosamente a la historia del saber filosófico. El, y la Argentina.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT



**EMILIA DEZEO**

**La enseñanza de la lectura  
y la escritura . . . . .**

ESPECIAL PARA "VERBVM"

CASI todos los pedagogos han hablado siempre de la importancia de cuidar y desarrollar la personalidad del educando pero, en la práctica, se mantienen los métodos más represivos y contrarios a la realización de esa noble finalidad. Si esto es verdad referido a la enseñanza en general, adquiere proporciones alarmantes si lo referimos a una sola de las técnicas con que se pretende iniciar al niño en la adquisición de la cultura. La enseñanza de la lectura y de la escritura.

Nadie ignora que el comienzo en el aprendizaje de estas técnicas significa para el niño la pérdida de su encantadora espontaneidad, de su gracia, de su exquisita genialidad y de su candor. Cómo extrañarse de que esto ocurra, si a ese niño de seis años, todo movimiento, todo preguntas, todo creación, en cuanto entra a la escuela se le convence de una manera o de otra que no debe pronunciar palabras sino cuando se le indica, que no debe hacer más trazos que aquellos que le indique la maestra y como le indique la maestra, y nada más.

Si en tiempos de Quintiliano la enseñanza de la lectura y de la escritura trataba de familiarizar al niño con la forma y el nombre de las letras, llegando a fabricar masitas con la forma de las letras para que las comiera el que supiera reconocerlas, los tiempos que corremos no revelan haberse adelantado mucho en esta disciplina, pues todavía hay muchos pedagogos que darían a los niños letras en la sopa para que el pobre inocente aprenda a leer. ¡Y cuántos siglos han corrido, y cuánta psicología y pedagogía se ha producido en estos siglos!

Los psicólogos han predicado por un lado y los pedagogos por otro, ambos hablando del niño e ignorando la realidad, niño. Sólo así se explica la aberración de los llamados pedagogos de la escuela nueva que sienten necesidad de tanto "aparato educativo" para enseñar una cosa tan simple como es la iniciación a la lectura y a la escritura a un niño que aprendió algo mucho más difícil y más complicado en sus aspectos fisiológico y psicológico: el lenguaje.

Si no es por incompreensión de la realidad: niño, cómo explicarse la proliferación de juegos educativos con los cuales se pretende iniciarlo en la actividad motriz y en la intelectual. Juegos visuales, motores, juegos motores auditivos, loterías, dominós, naipes, monedas, gran bonete, etc., etc.

Si iniciamos al niño en la cultura con loterías, dominós, dados, naipes y otros juegos visuales motores como los llaman los autores de la "nueva educación" ¿porqué lamentarse después de la carencia de idealismo en la formación de esa generación?

Si el niño es capaz de crear los mecanismos que necesita para dar expresión a sus ideas y sentimientos ¿por qué no aprovechar esta capacidad y utilizarla en el aprendizaje del nuevo lenguaje gráfico sin marchitar su candor ni su espontaneidad? Se dirá que es cosa difícil porque la voz de los siglos dice que se aprendió a leer machacando letras y letras y nada más.

Y hay quien todavía dice que no hay derecho a quejarse, pues en tiempos de la revolución se aprendía con el A Cristo, B Cristo y un reglazo en cada dedo al primer error. Que cuando quiso mejorarse este método se introdujeron las cartillas que presentaban las sílabas agrupadas de tal modo que daban cantinelas fáciles al oído pero no por ello más aburridas: "dafelimonu, difolumane, dofulameni, dufalemino, etc., etc." para que aprendieran la *d, f, l, m, n*.

Vallejos apiadándose de los que con frases tan raras te-



níam que aprender a leer, inventó una más divertida:

*“Mañana bajará chafallada la pacata garrasayaza.”*

Aunque parezca increíble, aprendían muy bien con las frases estas, pues en ella aparecen todas las combinaciones directas de las consonantes con la *a*. Luego se aprendía la misma frase con la *e*, después con la *i*. Y así hasta terminar con todas las vocales. Pero así como Vallejos apiadándose de los que aprendían con la “dafelimonu” inventó la frase de la “pacata”, Benifaz apiadóse también de los que debían aprender con la “pacata” y descubrió una cantinela más interesante: “*¡Ea, uí, dí, seme debe leche, te verá jefe que zeñe poneque, yerre que se llegue!*”.

Quizás algunos lectores opinen que todo esto es mucho mejor que el Padre Nuestro o la Salve o el Calipso. Así habrán pensado los pedagogos de la época, porque estas frases descabelladas suplantaron a las oraciones.

Pero todo esto es del siglo pasado: ¿Qué ocurre en el presente? ¿Este siglo de la intuición, del espiritualismo, de la psicología espiritualista? Por cierto que ha desaparecido de los libros de primeras letras “la pacata garrasayaza” o el “seme debe leche” de Bonifaz, pero en cambio, los niños aprenden a leer con frases como éstas:

*“La nena nana. La nena Eña. Nana la nena. La nina nana.”*

*“Ese oso se asa.”*

*“La nena se sisa.”*

*“Mamá como ama. Mi mamá me nima.”*

Es decir, que si antes se familiarizaba al niño con la “pacata garrasayaza” y después con “seme debe leche”, hoy todavía enseñamos a leer con frases estúpidas, sin sentido, y lo que es peor, sin ninguna relación con los intereses que el niño siente y que le invitan a observar, descubrir, investigar, creer en algo superior. Pero los pedagogos dicen que se ha progresado muchísimo, pues los niños “asando osos”

y "mamando mimos" aprenden a pronunciar muy bien la S, la M, que después de todo, eso es leer, según ellos.

Una ligera observación de los libros que se ponen en manos de los niños de primer grado inferior permite al más ignaro, considerar cuán lejos del alma infantil están los que con sus teorías sostienen tales libros.

Afortunadamente en la Argentina, hay en estos momentos, una sincera reacción de parte de los maestros inteligentes contra esta funesta tradición de que para enseñar a leer y a escribir a un niño hay que transformarlo en un aparato reproductor de sonidos y de signos extraños a su comprensión. Muchos maestros están enrolándose voluntariamente en un movimiento educacional, hijo de la tendencia espiritualista de nuestro siglo, que procura encauzar el espíritu creador del niño hacia el aprendizaje en todas sus formas. El método natural para la enseñanza de la lectura y escritura, expuesto en el libro "*El Lenguaje Gráfico*", es la primera manifestación pedagógica de este movimiento.

Los años en que ya se ha aplicado prueban que es posible enriquecer la vida interior del niño y hacerle adquirir nuevos medios de expresión. La escritura ¿no es acaso un nuevo medio de expresión tan natural como la expresión oral?

Mantener la capacidad creadora del espíritu infantil mientras va aprendiendo las técnicas con que se incorporará en la cultura, esa es la finalidad del *método natural de lectura y escritura*.

La fantasía, el ensueño infantil, identificado en la adquisición de la lectura y de la escritura, es decir, de la técnica que ha costado más lágrimas al mundo infantil, eso es el método natural.

Pero este método es tan sencillo y tan lógico, que uno pregunta ¿y por qué no se ha aplicado antes? Debo decir que tiene una gran desventaja: ES ARGENTINO. Y quién no sabe que para nuestros pedagogos sólo es bueno, interesante, dig-

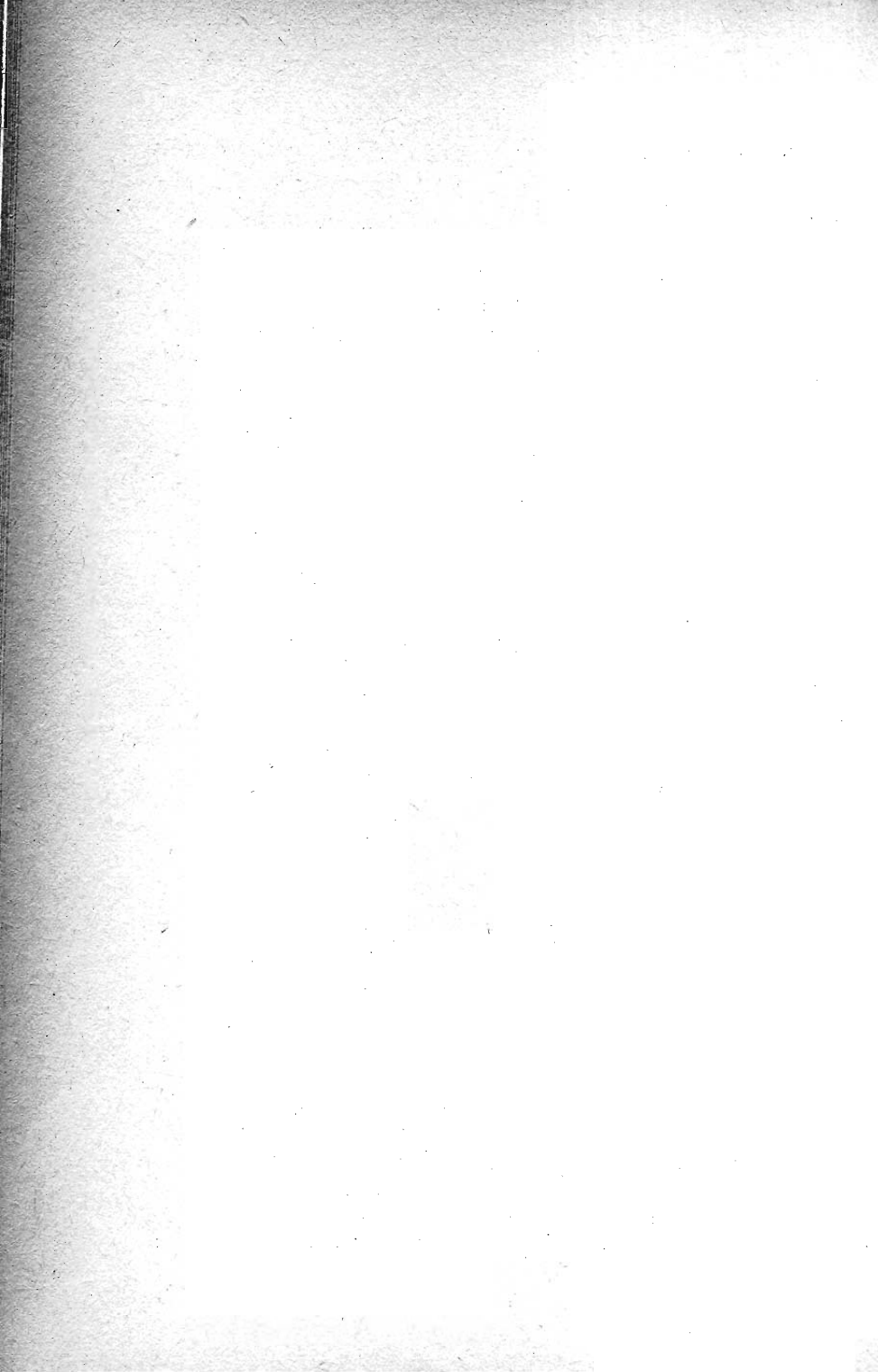
no de comentario lo que dice venir de Ginebra, o de Bruselas o de Cuba o de Checoslovaquia o quizás de la Cochinchina.

Pero lo bueno se salva porque es bueno. *El Método Natural* entrará en la pedagogía argentina y en la extranjera y alguna época no lejana transformará los libros de lectura de primer grado inferior, en los libros de ensueño que siempre debieron ser los libros de niños.

EMILIA DEZEO

NOTA: *La Enseñanza del Lenguaje Gráfico*, por Emilia Dezeo y J. Muñoz.

*Nuestra Escuela a través del Primer Grado Inferior*, por E. Dezeo y J. Muñoz.



**EDGAR POE**

**TRADUCCIÓN DE  
ALBERTO LUCIO  
VON SCHAUENBERG**

**Las campanas y  
El país del ensueño**

Estas dos composiciones integrarán el libro titulado "Edgar Poe", traducción de sus poemas, crítica y notas , nueva versión castellana original de lcompañero Alberto von Schauenberg, que será editado dentro de pocos meses.

## I

**D**e campanas argentinas escuchad el tintineo!  
Son campanas del trineo!  
Oh, qué mundo de alegría sabe dar su melodía!  
Cómo cantan y se extienden sus arpegios musicales  
En la noche clara y fría!  
Entretanto las estrellas, por espacios siderales  
Desparraman, rutilantes, su delicia de cristales,  
Desgranándose, galanas,  
Como en rúnico concierto,  
Van las notas con que cantan su melódico lamento  
Las campanas, las campanas, las campanas,  
Las campanas,  
El fugaz repiqueteo musical de las campanas.

## II

Las campanas de la boda! Escuchadlas, son de oro!  
Qué sublime profecía va hilvanando la armonía  
De su cántico sonoro!  
En las brisas de la noche, perfumadas y sedantes,  
Cómo flota el dulce coro  
De sus notas palpitantes!  
Es su canto como una  
Clara fuente de oro líquido, que acuna  
A la tórtola callada,

Que a lo lejos se estremece, por sus sonos arrobada,  
 Bajo el rayo de la luna!  
 En cantante ritornelo,  
 Qué torrente de armonía las campanas dan al vuelo!  
 Cómo dice de alegrías y de dichas no lejanas,  
 La cascada cristalina de sus notas soberanas!  
 Y se esparce por el cielo  
 Aquel rítmico revuelo,  
 Al rimante balanceo de campanas, de campanas,  
 De campanas, de campanas, de campanas,  
 De campanas,  
 Al vibrante, retumbante repicar de las campanas.

## III.

Escuchad la voz de bronce con que en súplicas no vanas  
 Dan alarma las campanas!  
 Cómo pide, pide urgencia su ruidosa turbulencia!  
 En la noche temblorosa,  
 Cómo flotan los terrores de su angustia clamorosa!  
 Para hablar horrorizadas,  
 Sólo pueden, espantadas,  
 Resonantes,  
 En reclamo contra el ímpetu frenético del fuego,  
 En disputa enloquecida con el fuego sordo y ciego,  
 Gritar fuerte, fuerte, delirantes,  
 Suplicantes,  
 Con ardor desesperado,  
 Y tentando la fortuna  
 De llegar, ahora o nunca, con su férvido llamado  
 Hasta el pálido semblante fascinante de la luna.  
 Oh lamentos de campanas, de campanas, de campanas!  
 Oh dolor de las campanas!  
 Cómo en voces sobrehumanas,  
 Rugen, gritan,



En la entraña temblorosa de los aires que palpitan!  
El oído atento intuye  
    Cuando claman,  
    Cuando braman,  
Que el peligro se acrecienta o disminuye.  
Siente, siente que sus furias son cercanas  
    O lejanas,  
Por la cólera que crece, que decae, de las campanas,  
    Las campanas, las campanas, las campanas,  
    Las campanas,  
El rugiente y estridente clamorear de las campanas.

#### IV

Escuchad cómo sollozan con su ronca voz de hierro  
    Las campanas del entierro!  
Qué solemne sentimiento su monodia lanza al viento!  
    En la noche silenciosa,  
    Cómo el alma temblorosa  
Se estremece al melancólico, monótono lamento!  
    Cada nota que allí flota,  
    Cada lúgubre sonido,  
    Cada nota es un gemido!  
    Y la gente —ah, la gente—  
Que en lo alto de la torre, lentamente  
    Bate el hierro enronquecido  
    Con tenaz monotonía,  
    Siente, siente gloria impía  
En golpear sobre el humano corazón entristecido!  
    No son hombres ni mujeres,  
    No son brutos, no son seres,  
    No! Son ánimas en pena.  
    Y su rey es el que ordena  
    Mientras suena,  
    Suena, suena,

Suena un pean de campanas.  
Sus entrañas vibran, cálidas y ufanas,  
Con el pean de campanas!  
Y él aúlla su contento:  
Marca tiempo, lento lento,  
Como en rúnico concento,  
En el pean de campanas,  
De campanas!  
Marca tiempo, lento, lento,  
Como en rúnico concento,  
Al latir de las campanas,  
Las campanas, las campanas,  
Al llorar de las campanas!  
Se estremecen de contento  
Sus entrañas inhumanas,  
Mientras lloran su lamento,  
Más cercanas, más lejanas,  
Como en rúnico concento  
Las campanas, las campanas, las campanas,  
Las campanas,  
Mientras doblan y se quejan y sollozan las campanas!

**P**or caminos oscuros, desolados  
Donde moran los ángeles malvados,  
Donde reina la noche, Dios impío,  
Sobre su trono de color sombrío,  
Retorno yo de la región perdida  
En la que hay una Tule ensombrecida,  
De la salvaje, sin igual frontera  
Que de Espacio y de Tiempo se halla fuera.

Profundos valles, tórbidas cascadas  
Y titánicas selvas nunca holladas,  
Con formas que el humano no descubre  
Tras el denso rocío que las cubre;  
Montañas que desploman su cantera  
Sobre mares sin playa ni ribera;  
Mares que calmos, agitados luego  
Surgen de cielos de color de fuego;  
Lagos que arrastran, frías y desiertas,  
Sus solitarias aguas —aguas muertas—  
Sus tristes aguas —tristes como cirios—  
Como corolas de nevados lirios.

Por los lagos que extienden sus desiertas  
Y solitarias aguas —aguas muertas—  
Sus tristes aguas —tristes como cirios—  
Como corolas de nevados lirios,  
Por la montaña que en la mar cercana

Su eterno y suave murmurar desgrana,  
 Por esa selva gris; por el pantano  
 En el que es el lagarto soberano,  
 Por la laguna de terrores llena  
 Donde moran las ánimas en pena;  
 Por cada mancha que pregona impía  
 Su profunda y tenaz melancolía,  
 Va hallando el caminante estremecido,  
 Memorias exhumadas del olvido.  
 Veladas sombras, pálidas, errantes,  
 Que contemplan sus ojos expectantes,  
 De quienes fueron un lejano día  
 Por la Tierra y el Cielo en agonía.

El corazón al que el dolor tortura  
 Halla en esta región calma y dulzura.  
 Para el alma que en sombras ha vagado,  
 Es bálsamo y es paz, es Eldorado!  
 Pero el viajero que la cruza aleve,  
 A mirarla de frente no se atreve;  
 Sus misterios jamás fueron mostrados  
 A ojos todavía no cerrados,  
 Porque impide su rey, con terco celo,  
 Que descorran los párpados su velo.  
 Así, ve el alma esa quietud silente,  
 Como a través de una brumosa lente.

Por senderos oscuros, desolados  
 Donde moran los ángeles malvados,  
 Donde reina la noche, Dios impío,  
 Sobre su trono de color sombrío,  
 Dejo que el alma entristecida ambule  
 Buscando una postrera, vaga Tule.

EDGAR POE

Nueva traducción de  
 Alberto L. von Schauenberg

For every sound that floats  
<sup>the note within their</sup>  
From ~~past their~~ ghostly throats  
Is a groan.

And the people — ah, the people  
<sup>They shut their</sup>  
~~Who~~ <sup>lie</sup> up in the steeple

All alone,

And who, tolling, tolling, tolling,  
In that muffled monotone,

Feel a glory in so rolling  
On the human heart a stone —

They are neither man nor woman —

They are neither brute nor human,

But are pestilential carcasses disparted from their souls —

Called Ghouls: —

And their king it is who tolls: —

And he rolls, rolls, rolls, rolls

A Paan from the bells!

And his merry bosom swells

With the Paan of the bells!

And he dances and he yells;

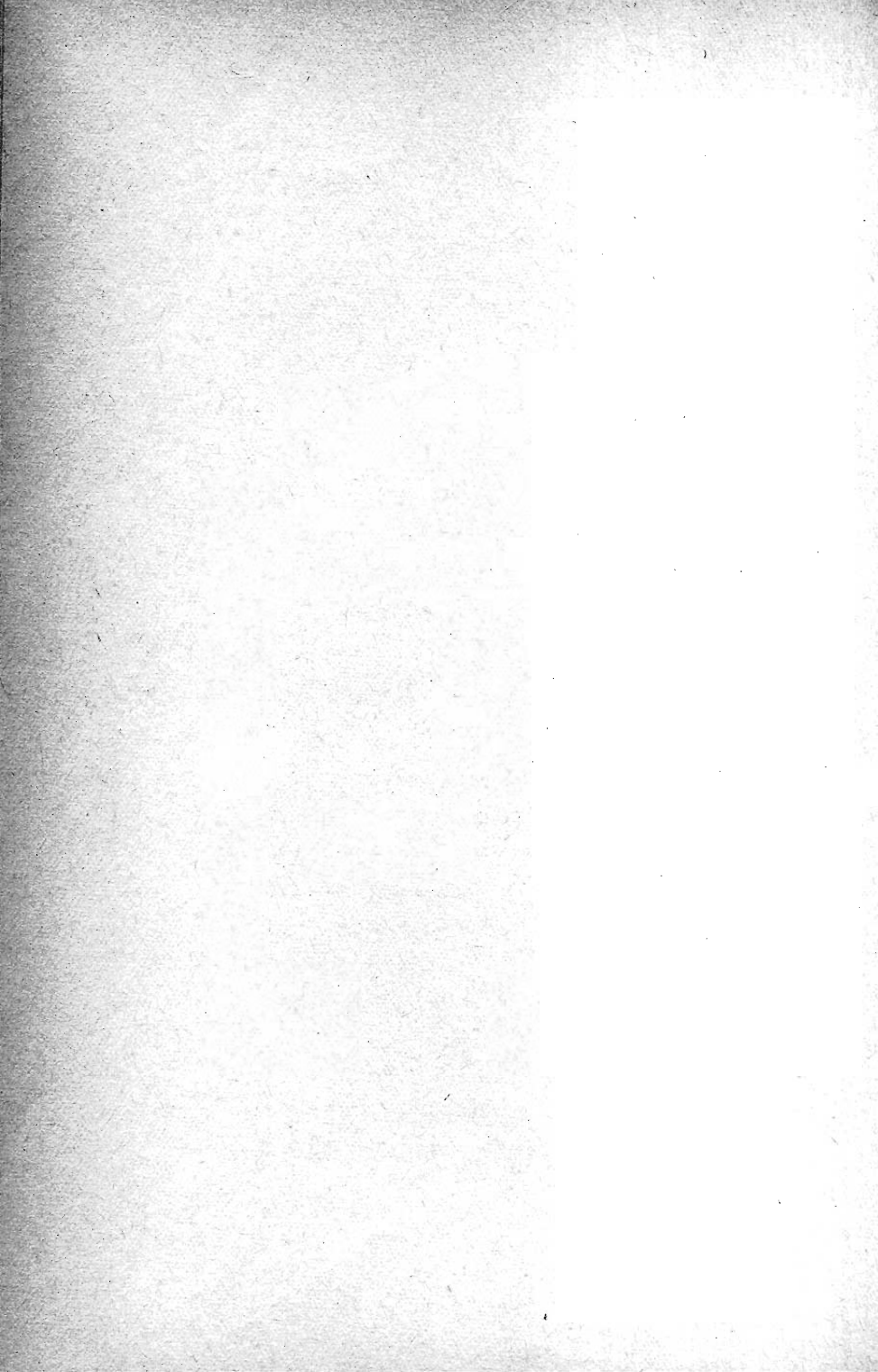
Keeping time, time, time,

In a sort of Runic rhyme,

To the Paan of the bells —

Of the bells: —

REPRODUCCIÓN FOTOGRAFICA DE UN ORIGINAL  
DE "LAS CAMPANAS" DE POE



**ABEL SANTA CRUZ**

**Viaje**

ESPECIAL PARA "VERBUM"



**R**ecuerdo que una noche  
iba en un barco negro,  
con las velas roídas  
por los topos solemnes del silencio.

Cenizas de la luna.  
(La luna se había muerto  
y la luz, bajo el agua,  
se acostaba en la tumba del silencio).

Sobre las manos lentas  
¡ah, silencio, silencio!  
Yo clavaba las uñas en el aire  
y el aire estaba muerto.  
Y era todo silencio,  
sobre las jarcías pardas,  
sobre el velamen negro.

Me buscaba los ojos.  
Pero llegué hasta un puerto,  
con los dedos vacíos,  
en los párpados ciegos.

Pero llegué hasta un puerto.

Y sobre el muelle, sombras  
marchaban en silencio.

Siempre el silencio, obscuro como un odre.

¡Silencio!,

Grité:

“¡Decidme el nombre de este puerto!”

Pero el grito,  
se me quedó en el pecho.

Y las sombras seguían  
marchando,  
sin un eco.

Grité:

“¡Decidme el nombre de este puerto!”

Nadie me dijo nada.

Silencio.

Por las calles espesas,  
tanteando las paredes  
me marché, como un ebrio.

Y aún aquí estoy, rendido  
sobre mi sueño eterno  
y aún no sé si he nacido,  
o si estoy muerto.

Recuerdo que una noche  
iba en un barco negro,  
con las velas roídas  
por los topos solemnes del silencio.

¡Por compasión,  
decidme el nombre de este puerto!

**ANTONIO GARCIA**

**Visión de París**

ESPECIAL PARA "VERBUM"

**P**arís...

Ciudad movедiza, rápida, frívola.

Leyes de la Revolución Francesa renovadas ligeramente.

Desfile de obreros con los puños cerrados, que pasan frente a la Opera.

Ciudad gigante; no se la puede cubrir a pie, ni imaginársela mentalmente.

París!.. Rue de la Paix, desfile de toda la humanidad, desde las damas semidesnudas, que hacen brillar sus alhajas como anuncios luminosos, hasta los obreros pobremente vestidos que se encaminan hacia el día interminable...

Ciudad con elegancia en sus vidrieras y con miseria en sus habitantes... Mme. Bovary, a la vuelta de la esquina, charla alegremente con un crítico teatral...

Pasan ómnibus repletos de turistas; se ven caras estereotipadas por el aburrimiento: acaban de visitar el Louvre.

Profusa propaganda de una comisión de comerciantes, industriales e intelectuales, que ha conseguido apoyo oficial para mostrar al mundo toda la producción de sus colonias; y ocultar la explotación de sus trabajadores...

Ríos caudalosos corren por angostos lechos; habitan en sus orillas negras "de plato"...; selvas abundantes con hermosas florestas... culíes fornidos... algodón... caucho... Productos importados para una exposición colonial.

Congreso mundial de escritores respetables, no leídos en ninguna parte.

Barrios bajos; solos los conocen los franceses; pocos turistas los visitan... Aquí, academia dirigida por los que nunca tuvieron su oportunidad; cantos de niños que ya presienten su tragedia. Electricistas, plomeros, barrenderos; pintores fracasados que exponen sus cuadros en la calle; cualquiera de ellos, desde la sonrisa de la Gioconda hasta la naturaleza muerta más imaginada, por 5 francos. "Arte Pauperizado"...

Teatro de aficionados...; ruido de música fácil, silbidos, gritos; salen malhumoradas gentes grises, obreros azules; han sido engañados... ha fracasado otro autor.

Midinnettes y mozos de café sostienen largas y difíciles carreras en torneos populares...

Hombres de impecable jacquet y alto sombrero de copa, salen y son asediados por los chasiretes: acaban de nombrar "Doctor honoris causa" a un miembro de la casa de los Rotschild.

Botes cargados de gente, vestida de blanco, atraviesan las sucias aguas del Sena... mientras en una plaza cercana se ha detenido un enorme Renault del que desciende una niñera, elegantemente vestida, con un pomerania...

Le Marché du Hall; gritos de mujeres gordas, —últimas descendientes de Mme. Angot,— que venden pescado; allí se puede gustar la soupe a l'ail; mientras, una vieja ofrece violetas.

Turistas americanos, con sus máquinas, fotografían la Torre Eiffel, en tanto la contemplan irónicamente; allá, en New York, ellos tienen el Empire State Building; y tienen, como aquí, desocupados...

Más lejos, el barrio Latino, barrio de bohemios, de fracasados, y de viviendas baratas; en el umbral de una de ellas un joven pálido lee el Cándido de Voltaire...

Quioscos de diarios y revistas: Gringoire, Candide, L'Humanité, Conference, Lu, Le Mois, y a su lado, La Vie Paris-

sienne, Paris Soir, Sex Appeal, Pour Lire a Deux... Hermosa misión educadora la del periodismo...

Música de Franck, Debussy, Rabel, Honneger, Auriac... París la escucha y la aprueba.

París admira tres cosas: la tumba de Napoleón, las pier-nas de la Mistinguette, y las porteras... París, Ciudad Luz.

Triunfaron Tagore, Foujita, y el Agha Khan; París está orientalizándose.

Una pareja suspira frente a la tumba de Abelardo y Eloísa...

Historia de Francia. El arco del Triunfo; y, para los que no pudieron estudiar mucho, el Museo Gravin, mezcla de historia y sadismo; los erímenes más famosos se encuentran allí reproducidos en cera.

Stavisky consiguió engañar a los franceses y fué muerto como un delinciente; Mme. Stavisky ha conseguido hoy un espléndido contrato como actriz en un elegante teatro parisino.

La condesa de Equis suspira por el porvenir de la hu-manidad; ella es la mujer más rica de París; ha hecho una donación de 10.000 francos para el cementerio de los perros... En el barrio industrial de París se ha declarado una epide-mia de parálisis infantil; Mme. Equis no puede contribuir porque el periodismo de los obreros la ha tratado duramente; sin embargo, los perdona! ellos no comprenden que la vida de los animales es muy respetable...

Montmartre. Café des Magots, Cervecería Lipps... Mont-parnasse, Café du Domé... reunión de gente de distintos sec-tores; se habla de vacunas, de teorías sociales, de la fatiga del trabajo, de música, de modas, de literatura, del trazado de las calles, de la guerra de España... Academia pública de los sin título.

Reunión de miembros prominentes del movimiento artís-tico contemporáneo; declaran que la pintura ha llegado a un punto de estancamiento... Días más tarde, se abre una ex-

posición de cuadros, donde se hacen presentes todos los estilos concebibles: impresionismo, neo-impresionismo, fauvismo, dadaísmo, cubismo, clasicismo, abstracción geométrica...

Bolsa de Comercio; instituto psiquiátrico de los que no tienen cura; gritos histéricos, aullidos... baja de un franco por acción; medio franco más, significa hambre en París...

Un mitin callejero; un orador habla de reivindicaciones sociales; 25.000 obreros lo escuchan... Dos cuadas más adelante, un baile popular: expansión de alegría de los que no tienen nada.

Casa de juego; embajada de todos los países; nuevo paraíso de los buscadores de oro, de ricos con "spleen", de aventureros, de gigolots... Cocottes, empleadas por la casa; ex príncipes atienden las mesas de bacarat... Mientras, a miles de millas, se inicia una guerra de libertad.

Hotel de Europa; 1918: el presidente Wilson procura demarcar los límites de Europa en 14 artículos... 1934: Charles Chaplin ofrece en el mismo salón un cocktail a las 5 de la tarde a la aristocracia parisina.

Lluvia sobre París... refrigerio al alcance de todos; nadie puede quejarse de malas condiciones atmosféricas; es tan inteligente la madre Naturaleza! ella arregla lo que algunos no quieren hacer...

El París de los estudiosos, en torno a la Sorbona, es silencioso, "muy serio y con lentes"...; encontraréis allí hombres que se sienten cómodos en todas partes; o son doctores, o viajantes de comercio que corretean con éxito mercancías de lujo.

Frente al Sena, una muchacha contempla las tranquilas aguas del río; más no temáis, no se suicidará, como en el cine; en París no se necesitan esas actitudes más o menos heroicas: la ciudad mata sola, como todas las grandes ciudades, a los que no nacieron para mandar.

Mientras veo esto, oigo detrás mío unos lamentos; es una reunión de viejas que aún añoran su París de Madelon.

ANTONIO GARCÍA



**ALBERTO M. BROWNE**

**Cultura universitaria  
y escuela secundaria**

En la lista de temas para trabajos prácticos de Literatura Castellana, en el curso de 1935 del profesor Ricardo Rojas, figuraba la pregunta: "Utilidad de los manuales de literatura castellana en la enseñanza secundaria". El profesor indicó en clase que le interesaban los siguientes puntos: a) experiencia personal del alumno; b) idea acerca de mejoras en la enseñanza derivadas de esa experiencia; c) utilidad del manual. Publicamos a continuación el trabajo del alumno Alberto Browne.

## Una característica de nuestra universidad

La universidad tiene una doble misión: primero, dar al estudiante una sólida cultura general; segundo, facilitar en él el desarrollo de una cultura especial que le sirva como base o fundamento para las actividades propias de una profesión, al mismo tiempo que un conocimiento técnico que lo habilite para el ejercicio de la misma.

La universidad argentina (me refiero genéricamente a todas las universidades argentinas) no se preocupa de impartir a sus educandos una cultura general y reduce sus actividades a la preparación técnica de profesionales; el resultado es que la universidad no puede garantizar la cultura ni la moral de sus egresados y sí, solamente, sus capacidades técnicas.

El esfuerzo requerido al alumno para preparar sus exámenes en cuestiones de carácter puramente técnico es, a veces, tan considerable que el estudiante universitario por lo general dispone de menos tiempo que otras personas de hábito estudioso y que no cursan estudios superiores, para adquirir una cultura general; por lo tanto es menos culto que aquellas en muchísimos casos. La primera consecuencia de esta singular situación es el desprestigio creciente de los títulos universitarios. Un abogado es un "ave negra", un médico un "matasanos", etc; ¡lo malo del caso es que frecuentemente el médico es en verdad un "matasanos" y el abogado un "ave negra"! Como a la mayor parte de los profesionales les falta cultura, el público se la niega a todos y llega a considerar a quien ejerce una profesión liberal, como un negociante; el abogado

negocia en pleitos, el médico negocia en enfermedades.

Hoy los médicos pagan patente y en el documento que extiende la Municipalidad de la Capital, dice: ...“por su negocio de médico establecido en...” por donde se ve que las autoridades edilicias también consideran el ejercicio de la medicina como un “modus vivendi” comparable a la venta de tallarines o a las actividades de un taller mecánico.

Ahora bien, si esto pasa en el público, nace en la Facultad.

Se nota generalmente en la gente de escasa o ninguna cultura una de dos reacciones: o se prosternan ante “lo intelectual” como ante un ídolo, o lo desprecian profundamente. Los que reaccionan en la primera forma son los que Aldous Huxley ha llamado “hipócritas intelectuales”, haciendo notar que en nuestro siglo ya no existen hipócritas morales, porque las restricciones morales son mínimas, pero en cambio hay hipócritas que fingen un interés en ciertos placeres espirituales que están lejos de sentir, dada su escasa cultura, pero que se creen con el deber de alabar. (1)

Otros incultos, que no temen a la crítica pública porque se escudan en su conocimiento de alguna especialidad técnica, demuestran a las claras un profundo desprecio por todo lo que no sea su propia especialidad. Este pseudo-especialismo que hace alarde de incultura está muy difundido en nuestro ambiente universitario, no sólo entre los alumnos sino entre los profesores; a consecuencia de esto los planes de estudio no contemplan las necesidades culturales del alumno. Esta actitud anticultural es también manifiesta en los programas de examen para los candidatos a ingreso a las distintas facultades. Así, en la Facultad de Ingeniería se exige un conocimiento de matemáticas; en la Facultad de Ciencias Médi-

---

(1) Estas infundadas pretensiones de cultura, constituyen una manifestación del complejo de inferioridad, típico de la gente que no conoce su propia inferioridad. Son los “snobs” de los ingleses.

cas un conocimiento de química; pero la cultura general de los aspirantes no se toma en cuenta para nada.

La esclavitud mental ante el Dios de la Técnica, es tan abyecta que sus feligreses no se animan a demostrar una aspiración de la cultura. Esta gente cree sinceramente que los intelectuales son como los ladrones; el especialista "carterista" no puede bajo ningún concepto cometer un robo con violación de domicilio y el médico debe ser una especie de Dr. Sangrado con un nivel cultural de verdulero.

Hace poco tiempo, en un concurso para la provisión de un puesto de profesor adjunto de Clínica Médica, uno de los candidatos, distinguidísimo profesional, hombre de gran erudición y actualmente profesor adjunto de fisiología, que unía a su preparación especial una gran experiencia pedagógica (más de 800 clases dictadas en aulas universitarias), fué considerado poco apto por la mayoría de las personas presentes en el acto del concurso *por saber mucho de fisiología!* Les parecía imposible que tuviera una buena preparación en Fisiología y en Clínica Médica. ¡Y la Fisiología es la base de la Clínica Médica! ¡Es como rechazar a un cirujano por saber demasiada anatomía!

En resumen: Las Facultades de la Universidad Argentina son simples escuelas técnicas, donde se coloca al alumno en condiciones de llevar a cabo un estudio más o menos fecundo de ciertas disciplinas científicas y de ciertas técnicas apropiadas para el ejercicio de una profesión, pero se deja de lado por completo todo aquello que pueda contribuir a la adquisición, por parte del estudiante, de una cultura general.

### **Necesidad para el profesional de poseer una cultura general.**

Ha quedado sentado que la Universidad debe preparar a sus alumnos para que puedan ejercer con decoro una profesión liberal. Ahora bien, la profesión liberal se diferencia de cualquier otro arte, profesión u oficio, no por su aspecto téc-

nico (ya que en todo arte, profesión u oficio hay una técnica) sino por su objeto; este *objeto es el hombre*. El médico se ocupa del hombre enfermo, el abogado del hombre que se encuentra en dificultades en sus relaciones con sus semejantes, el sacerdote del hombre en dificultades espirituales, el catedrático del hombre que lucha con su propia ignorancia, etc. EL HOMBRE (con mayúsculas) es el objeto común. Ahora bien, el profesional tiene que actuar con el hombre real, el hombre concreto. Pongamos el caso del médico. Sus concepciones podrá hacerlas teniendo en cuenta ese ser abstracto, que es el hombre enfermo, pero cuando llega a la práctica tiene que enfrentarse con un hombre real, concreto, uno, indivisible por medio de abstracciones del espíritu. Por eso Carrel ha dicho: "La tragedia de la misión del médico es que tiene que realizar un imposible: hacer una ciencia de lo particular". El conocimiento de lo humano y más especialmente de los problemas humanos es indispensable para el ejercicio consciente de una profesión liberal. Si se ha olvidado esta verdad es porque se ha tenido un concepto equivocado de lo que es un especialista. Se ha creído que un especialista es quien conoce un sector de la realidad. Este concepto es profundamente erróneo. El concepto de especialista no es de carácter gnoseológico, sino pragmático. *Especialista es quien aplica sus conocimientos, no sólo especiales sino generales, a una sola finalidad*. Así como la lente convergente reúne los rayos luminosos en un solo punto, el foco, también la especialidad reúne toda clase de conocimientos, los canaliza y los aplica a una sola finalidad.

El médico, por lo tanto, no sólo debe ocuparse en el estudio de aquellas disciplinas que parecen más afines con su actividad profesional, sino que debe tratar de adquirir toda clase de conocimientos; como médico es un especialista, porque utiliza todos estos conocimientos dispersos, dispares, para aplicarlos a un solo fin: la curación, el alivio o el consuelo del hombre enfermo.

## Elementos básicos de la cultura

Este conocimiento del hombre, de los problemas humanos y de las distintas reacciones que al hombre de diversas edades y de diversas patrias provocan esos problemas, es el objeto de la cultura.

La esencia, el núcleo de la cultura es la capacidad de comprensión, la actitud de simpatía hacia los problemas humanos. No puede haber una regla fija para llegar a adquirir esta actitud; tampoco puede transmitirse en forma objetiva, por medio de métodos pedagógicos.

Lo que sí puede enseñarse es el conjunto de elementos básicos para la adquisición de la cultura. Estos elementos son:

- a) *Un conocimiento de la historia de la cultura*: es decir de los problemas humanos, de las soluciones propuestas, de la angustia del hombre en su eterna lucha por su propia superación.
- b) *El ejercicio de la facultad de comprensión*: esto es la acentuación de las capacidades críticas, sobre todo en cuanto a la literatura; hay que aprender a leer con espíritu crítico.
- c) *El ejercicio de la facultad de pensar lógicamente*: el estudio de los problemas filosóficos es admirable para ese objeto.
- d) *El ejercicio de la facultad de expresión*: el dominio del lenguaje es fundamental; es inútil pensar bien si no se puede expresar correctamente lo pensado; nada puede ser más desagradable en quien se ocupe de una disciplina intelectual que la oscuridad de expresión.

Por esto creo que podemos hablar de incultura general y además de inculturas especiales, por carencia de elementos básicos de la cultura. Así una vida agitada, accidentada, puede poner a un hombre en contacto con tantos problemas humanos, con tanto dolor humano que ese hombre adquiere la actitud especial que hemos dicho ser la esencia de la cultura;

pero puede ser que ese hombre sea un analfabeto. Es el caso del gaucho que tenía una actitud ética profundamente arraigada en el espíritu y a quien la vida en la pampa había dado un concepto de mundo que le era propio, pero que había adquirido por tradición oral y por la acción de la naturaleza virgen con la cual constantemente contactaba. Se puede hablar de incultura de expresión, de comprensión, de erudición, de lógica.

### **Porqué los elementos básicos de la cultura deben ser impartidos por la Universidad.**

Si estamos de acuerdo sobre la necesidad de la cultura para el profesional y en qué consiste y cuáles son los elementos básicos de esa cultura, se nos presenta el problema siguiente: ¿Es necesario que el universitario adquiera esos elementos integrantes de su cultura en la Universidad? ¿O puede llegar a la Universidad después de haberlos adquirido en otro centro de estudios (la escuela secundaria p. ej.)?

La diferencia entre la enseñanza universitaria y la que imparten las escuelas secundarias no es sólo cuantitativa sino cualitativa.

La diferencia de calidad estriba en el *carácter crítico* del estudio en la Universidad. En la Universidad el profesor al impartir su enseñanza "ex cathedra" lo hace con la condición de que los alumnos investiguen en las fuentes la verdad de sus afirmaciones; lejos de obstaculizar la crítica de su clase la favorece. Tomemos un ejemplo práctico: la enseñanza de la anatomía. Es cierto que en la Facultad de Medicina se enseña un conocimiento anatómico cuantitativamente mayor que en la escuela secundaria; pero también, y he aquí el *carácter universitario* de la enseñanza, se obliga al alumno a practicar disecciones sobre el cadáver para que pueda comprobar por sí mismo la verdad de las afirmaciones contenidas en el libro de texto o en las clases del profesor. Repito: es



*ese espíritu crítico* que obliga al alumno a buscar en las fuentes mismas la comprobación de la verdad de las enseñanzas que recibe, que constituye el *carácter específico* de la enseñanza universitaria.

Por eso si decimos de alguien que tiene cultura universitaria, estamos expresando nuestra opinión de que esa persona ha adquirido los elementos básicos de la cultura en un ambiente donde predomina el espíritu crítico de que hemos hablado; tal ambiente no puede existir con propiedad fuera de la universidad.

### **Cómo puede evitarse el defecto más grave de la universidad argentina.**

He llamado ya la atención sobre la necesidad para el alumno universitario de adquirir los elementos de cultura en la Universidad y el descuido en que ésta tiene esa faz de su cometido.

El remedio para este defecto es muy sencillo.

Consiste en establecer un curso de cultura general que sea común para todos los alumnos de la Universidad, y que sea previo al ingreso a las Facultades especiales. La ventaja de este sistema sería que el alumno llegaría ya a la Facultad de su predilección con un bagaje cultural de tipo universitario y algunos años más de edad de manera que podría elegir, por sí mismo, sin hacer caso de presiones externas (como la de los padres, etc.) la carrera que más le conviniese. Creo firmemente que de esta manera se reduciría considerablemente el número de estudiantes sin vocación alguna, que siguen una carrera por razones externas a ellos mismos y que luego en el ejercicio de la profesión que el azar, más que otra cosa, les ha deparado, por su misma falta de vocación, la desquician.

Por otra parte este sistema es el que se practica en otros países como Inglaterra y Estados Unidos de Norte América.

### Misión de la escuela secundaria.

La escuela secundaria es, ante todo, una escuela preparatoria; ninguna consideración a su respecto puede olvidar ese carácter fundamental. Como escuela preparatoria no puede exigírsele profundidad en la enseñanza, sino visión panorámica de las cosas. El estudio secundario es extenso; el universitario intenso. He ahí una diferencia esencial. El carácter de extensión requerido a los programas de estudio de la escuela secundaria, y la edad de los alumnos que a ella concurren, impiden, de todo punto de vista, dar un carácter universitario a la cultura general que en ella se imparte.

Por eso el espíritu crítico que hemos considerado esencial en la enseñanza universitaria, debe por fuerza faltar en la escuela secundaria.

### Misión actual de la escuela secundaria entre nosotros.

En el momento actual de la evolución de la enseñanza en nuestro país, los defectos de la universidad, anotados más arriba, obligan al profesor de enseñanza secundaria a desvirtuar el objeto propio de la misma; a tratar de realizar dentro de la escuela una universidad en pequeño. Si en algún momento el alumno ha de adquirir el espíritu crítico, esencial en la universidad, aplicado a la cultura general, ese momento debe ser, por la fuerza de las circunstancias, el de su tránsito por la escuela secundaria. Ahora bien, he dicho que esto es imposible. Sin embargo puede obtenerse, en forma aproximada, por la dedicación a una materia que puede servir para despertar en el alumno ese espíritu crítico y al mismo tiempo es fundamental para desarrollar en él un anhelo de superación cultural: me refiero a la historia de la literatura y más especialmente a la historia de la Literatura Española.

## **Importancia de la enseñanza de la historia de la literatura española en la escuela secundaria.**

He dicho que las características de la enseñanza secundaria impiden al alumno de la misma concurrir a las fuentes para comprobar por sí mismo la verdad de las enseñanzas que ha recibido del profesor o el libro de texto. Esto es cierto en casi todas las materias; muchas razones impiden que un alumno secundario practique disecciones anatómicas en cadáveres humanos. p. ej. O investigaciones sobre documentos históricos para poner otro caso. En cambio nada impide que un estudiante secundario que estudia historia de la literatura española lea las obras que se mencionan en clase o en su libro de texto, y forme un juicio propio a su respecto. Por esta razón la literatura constituye una materia de excepción, que puede servir de transición entre el modo secundario y el modo universitario.

Sirve para desarrollar el espíritu crítico en el alumno y ese ejercicio crítico, realizado en las fuentes literarias, le obligan a adquirir el hábito de la buena lectura y al mismo tiempo le proporcionan materiales preciosos que le servirán como elementos básicos de una cultura general. ¿Qué problema humano no ha sido tratado en la literatura? Dos de los elementos que hemos considerado básicos de la cultura, la facultad de comprensión y la de expresión, podrá adquirirlos el alumno en el estudio de las obras clásicas de la literatura. Y esto es especialmente importante por cuanto precisamente la incultura de expresión es una de las consecuencias más desastrosas de la incultura general de nuestros egresados universitarios.

## **Objetivos que debe perseguir el profesor de historia de la literatura española en la escuela secundaria.**

El profesor que enseña Historia de la Literatura Española en la escuela secundaria debe tratar de cumplir los si-

güientes propósitos:

- a) Dar al alumno una visión panorámica y orgánica de la evolución de la cultura literaria en España e Hispano-América.
- b) Conseguir que se desarrolle en el alumno el interés por las cosas literarias, tanto del punto de vista de la comprensión como de la expresión.
- c) Tratar de que el alumno lea en forma crítica el mayor número de obras fundamentales posible.
- d) Contribuir a mejorar o perfeccionar la cultura de expresión de los alumnos, comentando las formas de expresión de las obras en estudio y obligando a éstos a escribir con frecuencia sobre temas especiales referentes a la materia, para luego corregirles señalando los principales defectos de que adolezcan esos escritos.

De esta manera el alumno, al mismo tiempo que adquiere una idea global de lo que ha sido la evolución de la literatura en España (objeto fundamental de la enseñanza secundaria) obtendrá también un esbozo de cultura de tipo universitario, que le tendrá que servir mientras la Universidad no le proporcione otra mejor.

### ¿Se cumplen estos objetivos?

Seguramente no. A colación traeré mi experiencia personal como estudiante del idioma nacional en uno de los colegios nacionales más importantes de la capital. Como se verá la enseñanza de los medios de expresión está muy descuidada y es casi totalmente ineficaz.

En primer año estudiamos gramática castellana con un profesor italiano (era también profesor de italiano en 5.º año); este buen señor dictaba unas anotaciones, llenas de reglas gramaticales, que nosotros (los alumnos) copiábamos en un cuaderno; era parte integrante de este procedimiento pedagógico recitar luego las reglas antedichas más o menos de memoria.

El aburrimiento más terrible carcomía nuestros espíritus durante esta clase. La disciplina era severa.

En segundo año continuamos nuestras investigaciones gramaticales con un pobre hombre que el destino por una travesura había llevado al sitio del maestro; era conocido entre los alumnos por el apodo poco elegante de "el gallego pan y cebolla", extraño nombre que derivaba en parte de su origen y marcado acento español y en parte por haber hecho en una de sus primeras clases la temeraria afirmación de que "el soldado español con pan y cebolla se mantiene". Tenía la peregrina idea pedagógica de que para aprender gramática castellana basta leer el "Quijote" sin comentario alguno. Hacía pasar al frente a algún alumno, que inmediatamente se consideraba como víctima, para que leyese algún capítulo del "Quijote" mientras el resto de la clase leía con gran fruición revistas con historias de aventuras de pesquisantes, etc. La disciplina, como se ve era nula; lo cual permitió que en nuestra jerga estudiantil lo clasificáramos de "un buen tipo".

En tercer año, vuelta a las anotaciones dictadas, y las reglitas, esta vez de sintaxis; aburrimiento de tumba; odio más intenso a la gramática. El resultado obtenido después de tres años de estudio del idioma español, fué saber que existía una obra que se llamaba "Don Quijote de la Mancha" que convenía leer pero era muy aburrida y que existían reglas gramaticales, cuyo estudio era más aburrido todavía, y que no servían para nada, por cuanto siempre que uno deseaba aplicarlas resultaba que el caso en cuestión era una excepción y no encuadraba en las reglas; que por otra parte no recordábamos. Además de todo esto odiábamos de corazón a la gramática.

En cuarto año debíamos estudiar literatura preceptiva. Nuestro profesor era Don Víctor Arreguini, fallecido hace años (esto era en 1918) de quien tengo un recuerdo imborrable. Fué sin duda uno de mis mejores maestros. Aún lo veo,

viejito ya, dictando su clase, parado, con un pie apoyado en un banco, la larga boquilla con su cigarrillo encendido siempre entre los dedos; aún oigo su voz gangosa, por la irritación laríngea consecutiva al extraordinario abuso del tabaco, su voz gruesa, lenta, que recitaba versos y más versos; sabía infinidad de versos y los recitaba con lentitud, como paladeándolos y lo mismo recitaba el "nocturno" de José Asunción Silva, que los amores del Archipreste de Hita. Desarrolló en nosotros, sus alumnos, el amor por las cosas literarias y por eso tengo para con él una deuda de gratitud impagable. Leí ese año el "Libro del Buen Amor" y muchas otras obras españolas clásicas, y no españolas, p. ej.: "La muerte de los Dioses" De Merejousky.

Al fin de ese año, decidí rendir examen de quinto año como alumno libre, con el objeto de adelantar mi ingreso a la Universidad, ya que estaba bastante cansado del colegio nacional. Estudié entonces Historia de la Literatura Española en el manual de Fitz-Maurice Kelly. Pero aleccionado por el profesor Arreguini, quien me había hecho ver con claridad, durante el curso de cuarto año, que la literatura se aprende en las obras y no en los libros de texto, leí, por lo menos una obra de cada uno de los principales autores mencionados. El libro de Fitz-Maurice me sirvió de catálogo y para ubicar a los distintos autores en el tiempo. De la sinceridad con que estudié esta materia, da fe el hecho de haber leído dos libros (los dos primeros) de las aventuras de aquel esforzado caballero Amadís de Gaula (no pude terminar la lectura, porque al terminar el segundo libro estaba de endriagos, y otras bestias, incluyendo entre ellas a los caballeros, hasta la coronilla).

### **El factor tiempo como causa de la deficiente enseñanza del idioma nacional.**

Ni alumnos ni profesores son responsables de este estado de cosas; la falta de tiempo, que los planes de estudio prepa-

rados con un espíritu excesivamente intelectualista, escatiman a la enseñanza de los medios de expresión, obliga a los primeros a dejar de lado la lectura de las obras y a los segundos a apoyarse en el "manual" como medio de impartir un conocimiento esquemático y, a decir verdad, vacío de contenido.

Los buenos profesores superan muchas dificultades, pero la falta de tiempo es siempre una traba opuesta al pleno desarrollo de su actividad cultural.

### **Utilidad del "manual".**

Un alumno que estudia Historia de la Literatura Española con un buen profesor no tiene necesidad de libro alguno. Si el alumno estudia sin profesor y no tiene un concepto exacto de cómo se debe estudiar esta materia (es decir con la lectura de las obras) el libro es también inútil y si se quiere perjudicial.

Si el alumno carece de profesor y tiene un concepto exacto de la forma correcta de estudiar historia literaria (como me aconteció a mí en 5.º año del Colegio Nacional y ya he relatado porqué), el libro puede servir de catálogo de obras; además le permite al alumno conocer aquellos datos biográficos que normalmente le comunicaría el profesor.

### **Una reforma que creo útil en los planes de estudio de las escuelas secundarias.**

En los planes de estudio de las escuelas secundarias se estudia historia de la Literatura Española en un solo año; el quinto.

El tiempo que tiene el profesor a su disposición es extremadamente escaso.

Ahora bien, se enseña gramática castellana durante tres años y literatura preceptiva otro año. Considero que la enseñanza de estas materias en forma abstracta es muy cargosa

para los alumnos y completamente inútil. ¿Quién recuerda reglas gramaticales?

En esta forma se pierden tres años, por no decir cuatro, que podrían ser utilizados de la siguiente manera:

En todos los años de la escuela secundaria se enseñaría literatura española. Esa enseñanza se haría a base de la lectura de obras. Se haría una selección de obras, clasificándolas de acuerdo a la capacidad gradualmente creciente del alumno. El profesor comentaría estas obras, dando datos biográficos del autor, datos históricos que permitan al alumno ubicarlas en el tiempo, comentarios gramaticales y estilísticos. Por otra parte los alumnos tendrían la obligación de escribir con gran frecuencia sobre motivos anexos a la materia (comentarios sobre lecturas, p. ej.) y la corrección en clase de los errores cometidos, podrían ser la base de una enseñanza de la gramática castellana; pero una enseñanza viva, con el ejemplo a la vista: ya sea el ejemplo del error en el escrito del alumno, como el ejemplo de la perfección en la obra clásica. Se obtendría con este sistema despertar el interés del alumno por las cosas literarias y más aún por las cosas gramaticales, que el estudiante secundario generalmente odia profundamente. Quien despierta en sus alumnos un anhelo de superación cultural ha cumplido con la fundamental exigencia ética del magisterio.

### **Resumen.**

1.º La cultura universitaria entre nosotros es deficiente, porque falta la cultura general que es su esencia; esa cultura puede existir en un egresado de la Universidad pero la ha adquirido por iniciativa propia; la Universidad no se la ha proporcionado.

2.º Este defecto se puede subsanar, obligando a todo estudiante universitario a seguir un curso de cultura general, que sería común a todas las facultades.



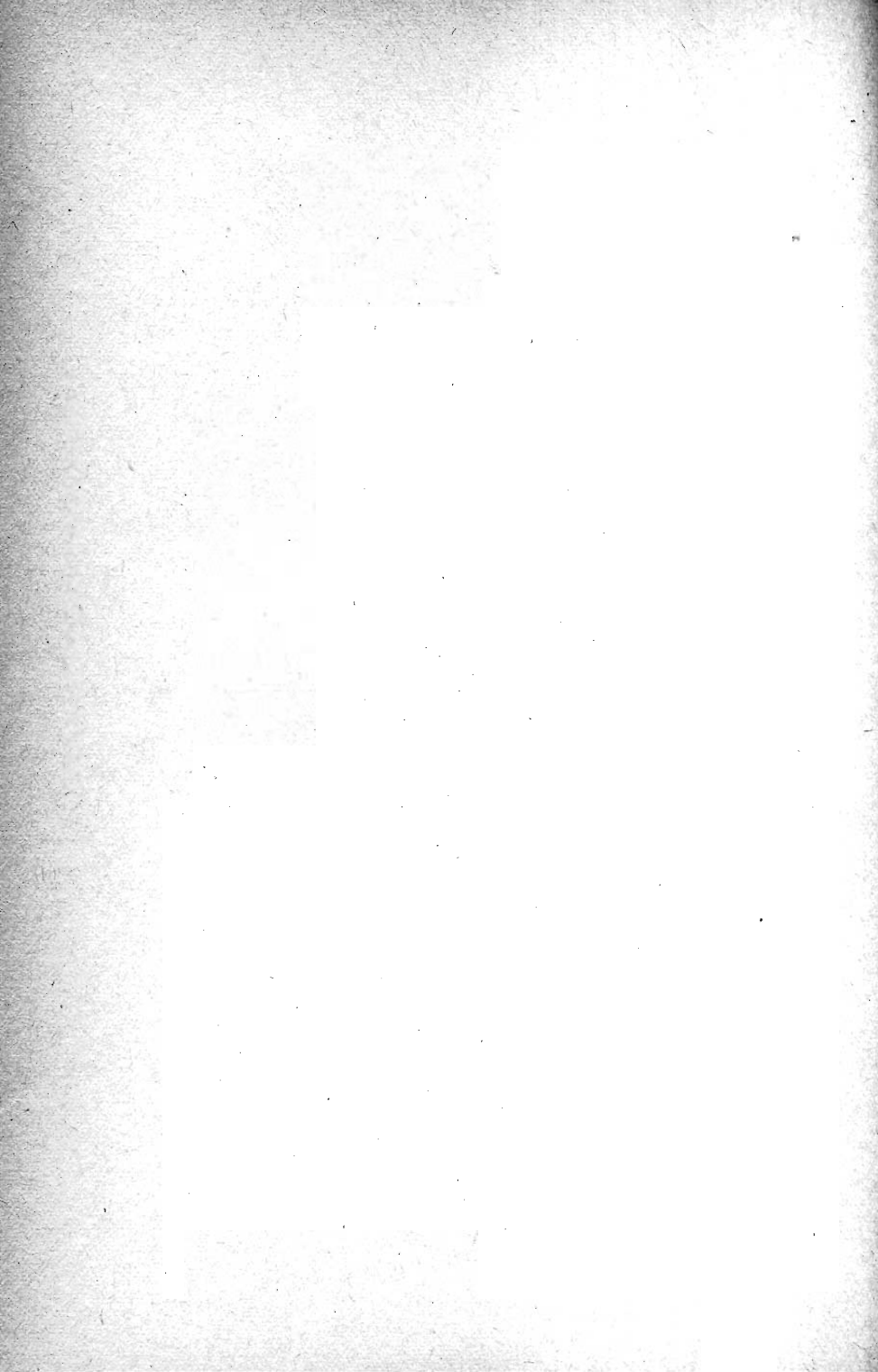
3.º Mientras no se subsane este defecto es necesario que las escuelas secundarias proporcionen al alumno el maximum posible de cultura general y por lo menos desarrollen en él un anhelo de superación cultural.

4.º Entre las fallas más graves de cultura general que afligen a los universitarios argentinos los defectos de expresión por medio de la palabra escrita son de las más importantes.

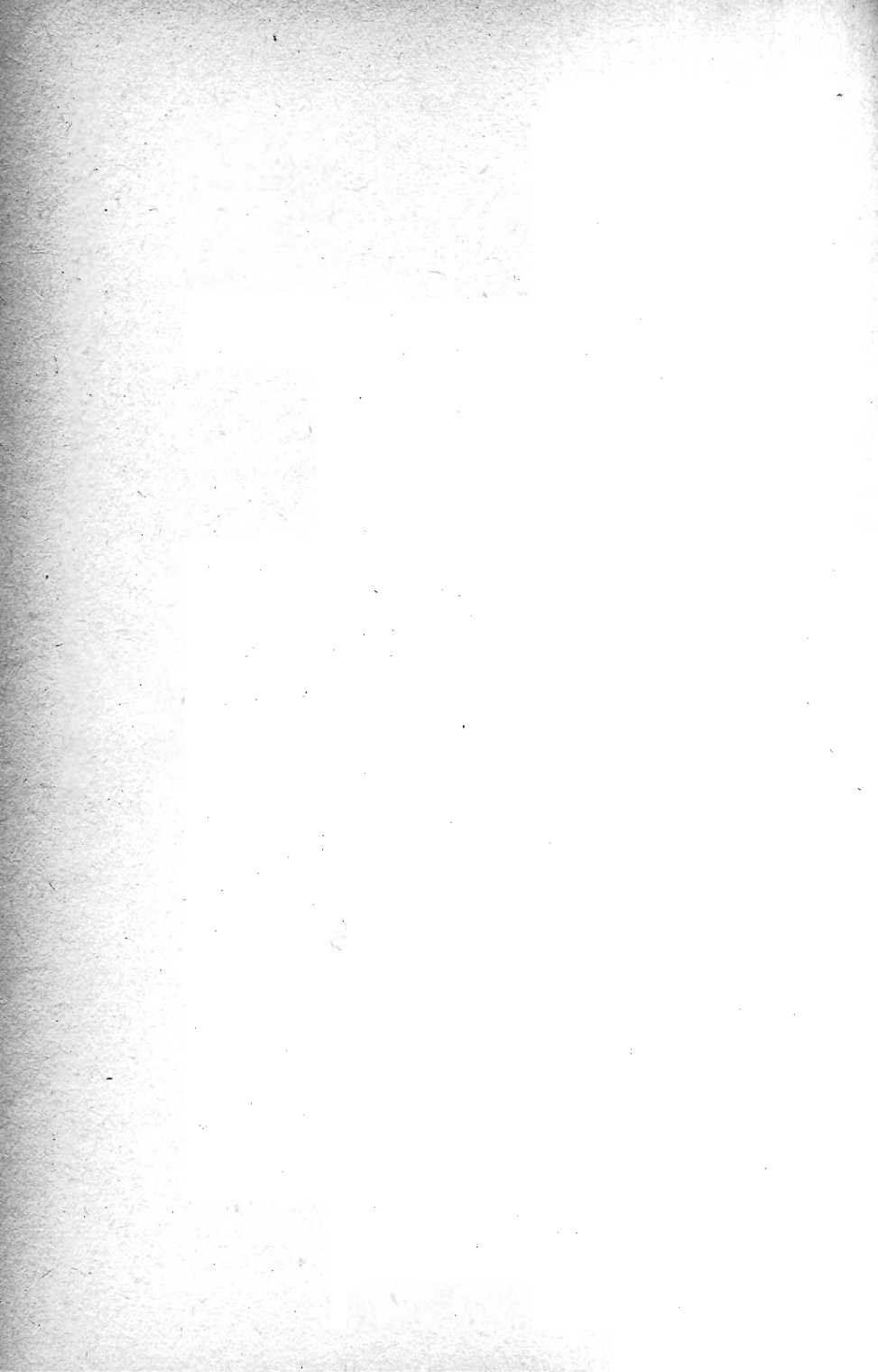
5.º La enseñanza de la historia de la Literatura Española constituye, si se realiza correctamente obligando a los alumnos a leer las obras y a escribir frecuentemente, uno de los medios más preciosos para que éstos adquieran un idioma bello, sencillo y preciso. Además es un medio de realizar dentro de la escuela secundaria, un tipo de enseñanza, inspirada por un espíritu crítico a la manera universitaria.

6.º El libro de texto es sólo útil como guía para el alumno que no tiene la ventaja de ser dirigido por un buen profesor. No puede servir para quien no tenga un concepto exacto de cómo se debe estudiar historia literaria.

ALBERTO M. BROWNE



# COMENTARIOS



## TREINTA AÑOS DE VERBUM

Más de un cuarto de siglo atrás, alumnos de la Facultad que ya habían fundado el Centro de Estudiantes —Carmelo Bonet, Roberto Gusti, Alfredo Bianchi, etc.— regalaron al país, con la fundación de VERBUM, una de sus más altas expresiones de cultura. Este hecho tiene para nosotros doble importancia: la de ser iniciativa surgida y realizada por estudiantes universitarios durante treinta años, y la de sostener una cátedra de generosas especulaciones en un ambiente permeable tan sólo al saber y a las riquezas agropecuarias. Desde entonces, VERBUM cambió cada año de manos y muchas veces grupos antagónicos se disputaron su dirección, pero siempre mantuvo su alta jerarquía y fué el compendiado exponente de las investigaciones y de los estudios que se cursan en nuestra Facultad, universitaria por excelencia. Cualesquiera fueran las discrepancias domésticas, la revista fué nexo de las encontradas tendencias y supo ser tribuna en la que aparecieron hermanados los profesores, los egresados, los estudiantes y aquellos intelectuales que participaran de sus desinteresadas inquietudes.

Por cuanto significa este sostenido esfuerzo no dudamos que los amigos de VERBUM y aquellos que sin ser propiamente sus amigos gustan anotar las oscilaciones de su vida, se impresionarán por este nuevo resurgir. Dejando de lado los comentarios que este acontecimiento suscite, conviene saber a los compañeros recién llegados —ya que nos referimos a resurgimientos— para que no se desalienten cuando deban con-

tinuar la obra, que éste no es el primero ni le creemos el último. Es que la vida de VERBUM, como la misma de la juventud que lo alienta y sostiene, sólo sabe de renovaciones continuas, de luchas quijotescas y de economías escuálidas... Desaparece, y revive cuando lo permite el aumento de ingresos. Sobra impulso vital; fallan los medios materiales. Sus periódicos paréntesis —obligados descansos— sirven para retemplar los impetuosos entusiasmos juveniles, rectificar en caso el itinerario, reforzar los puntos débiles, aligerar el equipaje y dar acabado cumplimiento a la plataforma heredada de los iniciadores.

Los estudiantes encontrarán en VERBUM, como revista que es de un Centro de Estudiantes sin ismos unilaterales, un instrumento que tolera y excita a la amplia discusión de todos los problemas, a la exposición de doctrinas y comentarios afines o divergentes, de investigaciones de gabinetes sin el sabor de las borrascas sociales de la hora, en una entera libertad de expresión, sin puntos de vista preconcebidos porque no obedece a ideologías determinadas, ni tiene que servir intereses que no sean aquellos que tuvo desde su origen. Y así como el Centro acoge y defiende por igual a todos los estudiantes reformistas, VERBUM, resultado del esfuerzo común, merece las mejores energías y espera la colaboración de todos.

LA DIRECCION

# PEDAGOGIA

## PROFESORADO DE PEDAGOGIA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

El estudio de las disciplinas pedagógicas ha sido por lo general descuidado en nuestro país y prueba de ello es que únicamente funcionara un profesorado, el de Ciencias de la Educación en la Facultad de Humanidades de La Plata.

Salvo alguno que otro caso aislado, podría decirse lo mismo de las demás naciones, En todas se considera imprescindible la Escuela Superior de perfeccionamiento para oficiales del Ejército y de la Armada que obliga la erogación de fuertes sumas, a la par que se abandona el cultivo de las mejores reservas espirituales.

Contrasta con este descuido oficial el celo puesto por el Magisterio Argentino en el cumplimiento de sus tareas y su afán de superación los ha llevado al autodidactismo.

Sin embargo, hubo en distintas épocas iniciativas que merecerían un extenso comentario. De todas queremos recordar la del H. C. Nacional de Educación, al crear el Instituto de Psicología que además de clasificar a los alumnos de la Capital, debía constituir una verdadera escuela superior de perfeccionamiento pedagógico para maestros en ejercicio. Antes de los dos años de su funcionamiento, razones de economía obligaron su clausura.

Nuestra Facultad ha comprendido bien y a tiempo una de las necesidades de nuestro ambiente al crear el Profesorado de Pedagogía y lo prueba el hecho de que nuestras aulas han visto duplicada su concurrencia. El plan de estudios correspondiente se ha dividido en dos ciclos, cada uno de dos años. El primero de información científica y filosófica, de especialización pedagógica el segundo. Además, los cuatro años guardan la movilidad que requieren los cursos universitarios.

Quizás se pueda objetar la inclusión o no de alguna asignatura, pero no puede haber dos opiniones respecto a la oportunidad de la iniciativa y de la bondad general del plan de estudios aprobado.

# TEATRO

## EL SEÑOR NO ESTA EN CASA, de Román Gómez Masía.

La Compañía Argentina de Teatro Libre, que dirige con reconocimiento Orestes Caviglia —uno de los mejores actores dramáticos con que cuenta nuestra escena nacional, tan opulenta en excelentes cómicos y tan pobre en actores de fibra, como paupérrima en manifestaciones de buen teatro— estrenó, en la breve temporada que desarrolló en el Teatro Moderno, una notable comedia original de Román Gómez Masía. Notable por el vigoroso tema social que desenvuelve —aguda sátira de la crisis por la que atraviesa la actual sociedad humana—, y por ser quizá la primera vez que se presenta en un tablado argentino una obra semejante debida a un autor también argentino.

Gómez Masía ha denominado "farsa" a su comedia y entendemos que esta definición pudiera explicarse si se refiriese a que descubre una farsa en el desarrollo de su argumento; en efecto, "El Señor no está en casa" levanta el telón sobre la superchería de los que se adjudican la misión de velar por la felicidad ultraterrena, — quedando involucradas en la descripción de una determinada práctica confesional todas las formas clericales de las distintas religiones.

Con este motivo central, y a través de una excelente caricatura —acentuación de los rasgos que permite apreciar el verdadero carácter de una fisonomía— describe, panorámicamente, el estado actual de la humanidad. El mundo se tambalea y se resquebraja aquí y allá; el orden establecido pierde su equilibrio; la tierra, grávida de grandes innovaciones, se prepara para darlas a luz, alumbrando un paso más en su constante devenir; pero este paso es de extraordinaria importancia y el parto es doloroso como pocos.

Gómez Masía elige un ángulo de enfoque preciso para abordar el tema: los sentimientos concebidos por los seres humanos frente a las fuerzas desconocidas que los rodean, y que derivan de sus vicisitudes materiales, de sus buenas o malas funciones vitales. Los hombres, engendrados por evolución de la naturaleza, han debido, desde tiempo inmemorial y con el objeto de asegurar la subsistencia, volverse contra el mismo medio que los formara, para dominarlo como a un potro salvaje y ponerlo a su servicio. Desde aquel punto de mira observa el espectador el mundo en que vive. La religión, derivada de esa lucha multiseccular, sigue aún fluctuando con intensidad desigual en las mentalidades humanas de esta época. Pero si el adelanto de las relaciones sociales no ha permitido aún desechar la divinidad, ha llegado al menos a dilu-



cidar el engaño de su aprovechamiento por los mortales encumbrados; el principio metafísico ha sido comercializado en beneficio de los que detentan el poder terrestre y la propiedad de sus semejantes. Dilucidación que pone en estado de bancarrota las instituciones ocupadas en gran escala en negociar con la salvación de las almas humanas; las masas que pueblan los países de mayor progreso económico, recurren cada vez menos a los oficios de los intermediarios, y prefieren encomendarse a Dios por sus propios medios. La reacción contra la explotación de los sentimientos metafísicos puesta al servicio de la explotación humana, aparece en la comedia representada por un personaje —síntoma elocuente del porvenir— que introduce Gómez Masía como motivo de malestar y desasosiego para los usufructuarios celestes: el héroe de Silone, Berario, líder de los “scafoni” fontamarenses; es el labriego que en la tierra ha pasado por el período de esclarecimiento y luchado contra el yugo de la explotación y el peso de la ignorancia, y que descubre en el cielo la adversidad de los controles divinos, aliados a los que combatiera en su vida terrenal.

Disecada la estructura íntima de la extendida empresa celestial, queda a salvo, en “El Señor no está en casa”, el principio divino, para los que aún quieren adjudicar al círculo de lo desconocido la solución metafísica; pero la comedia lo libra de la tarifa de avalúes impuesta para gozar de las dichas paradisiacas postmortem, y le quita al mismo tiempo la valla que veda su dilucidación por la vía del progreso científico; la religión impuso el reemplazo del “vamos más allá” de los que avanzan en el terreno de la ciencia acuciados por el “ignoramus”, por un “más allá” inaccesible, místico y sobrenatural, el “NO más allá” de todos los dogmas espirituales. El Señor Dios —a cuyas espaldas actúan sus representantes— aunque viejo y algo chocho, no impide sin embargo el estudio y la investigación; lo encontramos, por el contrario, engolfado en cálculos algebraicos, astronómicos, para resolver problemas celestiales de nebulosas y planetas. Ni tampoco lo impide Jesús —protector de Berardo en el cielo—, símbolo de fraternidad y colaboración, que desaprueba la conducta de sus antiguos discípulos.

La consecuencia natural que deriva de esa situación, surge potente en el desenlace de la farsa. La guerra desencadenada por el clero y sus aliados los “Burgueses, representantes de las fuerzas vivas”, sirve para que las masas humanas fraternicen y levanten al aire una selva de puños cerrados, como signo incontestable de su decisión para imponer un nuevo y mejor orden sobre la superficie del globo.

Gómez Masía desarrolla la farsa magníficamente; pese a la gravedad de la situación que pinta, o tal vez por eso mismo, encara el tema

con la mejor de las actitudes: con la sonrisa en los labios; la sátira fluye luminosa de la amena comedia; la ironía se pasea señorialmente por la escena; y los personajes se mueven y hablan con vigor y naturalidad a la vez. El autor no es nuevo en el teatro; la experiencia de varias obras anteriores —algunos ensayos corrientes y una obra de gran aliento, en los que se revelaba ya un dramaturgo no común— le dieron esa seguridad para trazar las escenas y la habilidad para mover sus figuras, que podemos admirar en “El Señor no está en casa”. Recordemos además que en el año 1935, conjuntamente con León Miras, comenzó a organizar un teatro experimental en Radio Stentor, con la colaboración de su director Isidro Odena; tentativa que es de lamentar no haya prosperado.

K.

\*

#### VIAJE, de Carlos Alberto Giuria.

Nuestro compañero Carlos A. Giuria, cultor —hasta ahora, y entre otras variedades literarias— del teatro breve, nos ha ofrecido últimamente una nueva e interesante muestra de su ingeniosa producción: “Viaje”, misterio en un acto, que estrenó en la sala del Moderno la Compañía Argentina de Teatro Libre.

El autor laureado de “Yo soy el personaje” gusta de la creación con elementos misteriosos, supra o para-naturales, pero siempre extraños y fantásticos. Giuria entremezcla lo material —materia y espíritu— con lo “no material” aislado y corporizado, o lo espiritual desprendido autónomamente de lo material. Durante los breves minutos en que se desarrolla su “Viaje”, conocemos a una mujer, a quien la desgracia, como es de práctica, “lanzó a la calle”, y averiguamos su desventurado amor que llena por sí solo toda su breve existencia. Nina —la protagonista— siente escapársele la vida; en vísperas de emprender su “viaje hacia la eternidad” (en trance de producirse la solución de su continuidad vital), mientras su compañera de pieza y de vida corre en busca de un médico, la mente de Nina reproduce en forma cinematográfica —como es de estilo— lo que constituyó su principal contenido: el romance infeliz, truncado, con Fermín. En ese momento llega Fermín; platica largamente con la agonizante Nina, y se retira a una habitación contigua. Al regresar la compañera con el médico, encuentran a Nina muerta; en la habitación vecina no hay nadie; no hemos visto salir a Fermín, ni hay ventanas en aquel cuarto. Primer conato de misterio que el auditorio conjura rápidamente: el espectador común, es decir, el espectador acostumbrado al tipo corriente y vulgar de obra dramática,

supone con fundamento que se trataba de una visión pre-mortuaria, y que el retorno del ausente, si bien no era una reproducción de lo acaecido, constituía en cambio una realización ideal de un deseo ardientemente acariciado.

Pero entonces se hace presente el misterio fundamental: sobre el pecho de la muerta aparece un ramito de violetas que un rato antes le diera su visión.

¿Visión? ¿Pero es que era una visión solamente, o se trataba en cambio del mismo Fermín, en alma y en cuerpo? ¿Cómo explicar entonces su desaparición? ¿Se habría "espiritualizado" totalmente, sin dejar ni aún su "miserable envoltura terrena", evaporada también? ¿O era en verdad nada más que una visión? ¿En tal caso, el ramito de violetas sería una corporización extraordinaria de los pensamientos de Nina, producida por la fuerza anímica de su voluntad intensa?

He ahí el problema.

Queda así planteado, para que el público lo resuelva a su manera. Giuria posee un espíritu juguetón, y complementando su predilección por lo misterioso termina por mofarse de la diversificación materia-espíritu con doble autonomía, como en "Yo soy el personaje", o deja el misterio sin solución, librado al criterio del espectador; éste lo interpretará, si así se lo propone, como un jeroglífico o un criptograma, de acuerdo con su inteligencia o con sus preferencias doctrinarias.

Por lo que respecta a la forma literaria, se advierte en "Viaje" esa agilidad en el diálogo que ya hemos tenido ocasión de apreciar en su anterior obra. "Viaje" queda en definitiva como una obrita amena y misteriosa, —no totalmente original—, que en su corta duración (20 minutos) entretiene al auditorio y lo obliga a una pequeña gimnasia mental para resolver su contenido.

K.

\*

# NOTAS BIBLIOGRAFICAS



**1937 - HISTORIA DEL PROTOMEDICATO DE BUENOS AIRES, por  
Juan Ramón Beltrán. — Ed. "El Ateneo", Buenos Aires.**

El doctor Beltrán, médico y psicólogo de renombre en los círculos científicos, ya se había ocupado con anterioridad de la medicina en el Río de la Plata en artículos publicados en revistas médicas. El libro publicado ahora —primera obra completa que aparece sobre el tema—, recoge sus estudios anteriores sobre la iniciación de las actividades médicas en la ciudad de Buenos Aires, incluyéndolos en un tomo de nutrido material. El libro arranca desde el comienzo de la colonización española, y describe esquemáticamente los procedimientos empleados en estas tierras al arribo de los conquistadores; menciona las prácticas de cura empírica, una casi ciencia rudimentaria, con observación y experimentación, de los médicos indígenas, que empleaban yerbas medicinales, aprovechadas en la medicina actual, y el curanderismo que procedía por vía de exorcismos, hechicerías y otros medios "espirituales" con los que tanto ahuyentaban las enfermedades y los maleficios, como atraían la lluvia o "hacían crecer" el trigo. En este ambiente se inicia la legislación hispánica tendiente a controlar la práctica terapéutica. Se resuelve la creación del protomedicato, tribunal destinado a recibir las pruebas de suficiencia de los que deseaban ejercer la medicina y demás oficios afines (farmacéutico, sangrador, sacamuelas, etc.) y encargado de velar por la aplicación de las leyes sanitarias. Esta creación no se hizo sin incidentes: varios pleitos hubo que ventilar para dirimir rivalidades entre los médicos, etapa a la que sucedieron la creación de la primera escuela médica del Río de la Plata y la ampliación de las reglamentaciones higiénicas. Van desfilando por las páginas del libro los diversos episodios documentados minuciosamente con abundantes testimonios extraídos tras de paciente búsqueda y trabajo de recopilación, de archivos y bibliotecas; medidas profilácticas contra pestes, informes médico-legales sobre homicidios, intoxicaciones, etc.

El tomo concluye con una noticia histórica sobre tres médicos que se destacaron en la época por su actuación en el protomedicato: son las figuras de Miguel Gorman, Agustín E. Fabre y Cosme Argerich. El libro del doctor Beltrán es de mucha utilidad, y de interesante lectura; trae gran cantidad de documentos, algunos de los cuales se publican por vez primera en libro.

1937 - LA FLECHA EN EL AIRE, por Enrique Anderson Imbert. —  
 Editorial "La Vanguardia", Buenos Aires.

Anderson Imbert —compañero, amigo y colaborador— acaba de publicar un tomito en el que ha reunido varias de sus composiciones escritas en los últimos años. "La Flecha en el Aire" se titula el libro, y Anderson nos aclara que su flecha no es la de Zenón de Elea (demostración gráfica en contra de lo absoluto), creemos que tomada en una cualquiera de sus momentos aislados; su flecha, dice, partió con fuerza inicial, pero sin rumbo fijo, y se encuentra aún volando, en busca de su blanco.

No es por lo tanto una flecha estática, sino dinámica. Y así precisamente es su autor; una saeta en movimiento, disparada con ímpetu y planeando vigorosamente en el espacio.

El conjunto de flechas que componen la "Flecha en el Aire", son sin embargo golpes certeros asestados contra blancos definidos. Anderson pasa en revista todos los temas que pueden inquietar a un ser humano, de cerebro normal, en la hora presente: orden económico y social, filosofía, religión; y teatro, cine, arte, poesía. Su inteligencia equilibrada lo guía y su personal experiencia le va iluminando el camino, y por sobre todas las cosas, aflora su angustia de poeta, impedido de crear libremente por la rapacidad de las condiciones económicas imperantes en el mundo.

Anderson no tantea, por cierto, como parece decirlo en el prólogo. Define sus opiniones y sus puntos de vista en forma concreta y decidida; quizás éstos y aquéllos no sean compartidos, en parte o totalmente; sus críticas sobre personas, doctrinas o teorías pueden ser tachadas como "defectos de opinión" por quienes no abundan en ellas, así como aplaudidas por quienes las encuentren a la medida exacta de los propios pensamientos; pero —en uno u otro caso, honestas— reflejan una posición definida y recia. Los distintos escritos que componen la colección trasantan una personalidad hecha y de contornos netos; se muestra el autor consciente de lo que piensa, de lo que es —"nosotros los intelectuales, nosotros los escritores, los poetas..."— y de lo quiere. Marcha pues, —o vuela— con firmeza y seguridad y lleva un norte en su trayectoria. Deduzcamos que cuando su flecha llegue a dar en el blanco, será con la mayor eficiencia y con los mejores auspicios. Anderson es por otra parte un sincero luchador por la justicia social y pone al servicio de sus ideales una mentalidad despejada y un ancho corazón, así como la simpatía personal que irradia su llaneza de buen amigo y leal compañero.

El estilo literario de la "Flecha en el Aire", homogéneo en sus diversos escritos de distintas edades, es sencillo y conceptuoso, y sobre

todo fácil para el lector —lo que suele ser difícil para el autor—. Anderson conduce como de la mano a quien lo lee, para explicarle con meridiana claridad aquello que le quiere transmitir; exento de rebuscamientos y de oscuridades, escribe como si hablara y su prosa elegante no pierde en ningún momento la más cuidada pulcritud sintáctica y lexicológica.

K.

\*

1937 - "ACERCATE" (poemario), por Abel Santa Cruz. — Bs. Aires.

"Acércate" ratifica la presencia de un verdadero poeta; entrevistado en "Cuerpo y Alma", se afirma ahora con pujanza en el camino de la nueva poesía, que es la vieja poesía: la del hombre que ve y siente, y porque siente, sufre.

La vida no es una comedia, parece decirnos Santa Cruz, sino la unión de la dulzura y la misericordia. Tengamos lástima de nosotros mismos, perdidos en el nihilismo vital. Santa Cruz deja entrever, en sus versos mesurados y cándidos, un temor infinito de lo porvenir. Su "Romance a García Lorca, Muerto" es lo mejor del libro, porque García Lorca es Abel Santa Cruz. El se ha visto allá lejos, con sus versos y sus rimas, con su destino a medio hacer, desdoblado y mustio, caer sin saber por qué, así como nació sin saber para qué. Las grandes vidas interrumpidas tienen extraña atracción sobre las mentes que sueñan. Y los poetas jóvenes, como Santa Cruz, aman los interrogantes supremos, esas puertas que se abren sobre el más allá, sobre el tremendo arcano, incitando a la magna aventura.

El sufrimiento es la materia prima de Santa Cruz; no se destaca bien, quizá, en sus versos suaves; mas hierve, a modo de substrato, en sus imágenes y hasta en sus burlas ligeras. ¿Para qué estamos? ¿Cuál es la meta? Preguntas eternas, que Santa Cruz no deja de formularse:

"Sufro buscando el término. Mi grito.  
Si horada la matriz del infinito  
Con su vértice azul, no lo fecunda.  
Y una palabra grávida de ruegos,  
En el haz de una entraña moribunda,  
Se eurosea como un niño de ojos de ciegos".

El poeta trata de evadirse de su leit motiv, y nos da imágenes candorosas, tenues, translúcidas. Es el niño que se baña en el arroyo,



con "un parche de vida en cada mejilla"; es el diente de leche, que trocaráse en juguete bajo la almohada; es la tiza, que duerme su sueño cilíndrico en el bote de madera; es el arroyo, el camino en el bosque, la lluvia en la calle; es en la escuela "la trémula escasez de un dedo blanco"; sobre el mapamundi, vacilando "como un pájaro perdido" (magnífica imagen).

Excusas, amigo Santa Cruz. Esta límpida poesía suya es buena, pero usted pretende engañarnos. Lo esencial en usted es el sentido dramático de la vida. Se ocultan Poe y Maeterlinck en sus versos. Cultive ese sentido, haga autobiografía desdoblada, vuélquese en romances de destinos turbios, sin dejar del todo las inquietudes bellamente accesorias con que pretende despistarnos.

Admiramos su talento y su culto por la forma clásica. Pero el objeto de una nota crítica no debe ser la exaltación de las virtudes y la revelación de los defectos. Su fin primordial es ayudar al poeta a encontrarse a sí mismo.

Por ello le decimos: amigo Santa Cruz, más de acuerdo consigo mismo está usted en poesías como "La Sombra", de sugestión maeterlinckiana; en "El Perro Ciego", en el "Romance a García Lorca", "Una Palabra que no sé decirte" y "Mi Amigo el Gusano".

Huya de realizaciones como "Rompeamos este Vidrio", "El Arco Iris" y "Cromo". No haga poesía combativa ni minuciosa. El más grande imperativo que debe formularse es éste: "Vía libre a la desesperanza". En ella tendrá siempre un sutil y melancólico consejero, si no quiere engañarse y desmentir la esencia de su propia individualidad con fórmulas artificiales y juegos de ingenio.

B. Z.

\*

**1936 - "LA ESENCIA DEL TEATRO DE O'NEILL", ensayo de Boris Zipman. — Buenos Aires.**

Merecía el admirable tuberculoso de Nueva York, un homenaje de las letras argentinas, ya que van apinándose en cardumen intermitente y promisorio numerosos autores jóvenes de nuestro medio, que siguen sus pasos. Y así aparece sobre los últimos ecos del premio Nobel, "La Esencia del Teatro de O'Neill", ensayo de Boris Zipman que obtuvo el premio Alfredo Colmo de 1936.

Con su tranquilidad muscular de costumbre, Zipman enfrenta el tó-

pico y lo resuelve serenamente, sin volver sus ojos atrás, por la inexistencia del estudio previo y porque O'Neill trabaja sobre la distancia horizontal de su propio plano. "No creo en las disecciones científicas en la literatura", nos dice en sus palabras iniciales. Por eso es el suyo un ensayo confidencial, íntimo y ameno, reposado y sencillo. Compuesto —según declaraciones personales del autor— en un lapso de pocos días, frente a la exigencia de una fecha fija, acusa, sin embargo, una fidelidad fotográfica en el enfoque total, que revela el pie de plomo sobre el suelo concreto. Zipman sabe de quién habla. La retórica desaparece en el margen, para entregarnos la magia de un estilo conciso, sobrio y expresivo, como un texto en líneas geométricas suavizadas por el color de la carne.

El recuerdo de un Taine que estudiamos juntos, entrega a Zipman el mecanismo de su análisis. Colocando el complejo intelectual y físico —hasta fisiológico— de O'Neill bajo el pulgar del medio, la absorción de tierra y hombre, de vida y cuerpo, explica el contenido de la obra. No el genio dominando el acervo total, sino la dolorosa experiencia del mundo manejando al genio. Zipman nos dice la verdad más grande: "Grita porque el dolor le tomó de frente, vió su faz trágica y grabó sus rasgos en la memoria". Y en la memoria, aferrado con uñas de alambre, ese fantasma enfermizo y rabioso que Zipman despelleja con el bisturí de su pluma: la insignificancia del hombre, microbio anónimo en un rinconcillo de la tierra, a su vez rinconcillo del Universo. La misma rabia de Maeterlinck, pero cuajada de vida, de humanidad, de esfuerzo. Así lo dice Zipman: "La emoción que surge de su obra está impregnada de un hálito de tierra".

Mas, O'Neill no es una isla. Cordones umbilicales lo desprenden. Y así, luego del análisis individual, nos llega, en el ensayo, el cotejo y la reciprocidad. Shaw, Lenormand, Pirandello, Maeterlinck, Gantillon, hasta Freud. Retrocediendo, Poe y Stevenson, diría yo. Y O'Neill, aparece como un crisol gigante, como un titán neurasténico, revolviendo entre gruñidos de sangre los cuerpos y los cerebros de los hombres. Dice Zipman: "O'Neill ha transformado el mundo en un inmenso circo, cuyo creador, en la entrada, proclama la excelencia de los distintos elementos de diversión". Pero O'Neill es un "crooner" tan plástico como metafísico. Eelético de la desesperación. "Dion Anthony (pág. 27), cuyo nombre resume los de Dionysos y San Antonio, es una extraña mezcla que auna la resignación cristiana y el desenfreno báquico de los tiempos paganos".

Admirable esta síntesis tranquila que Boris Zipman nos presenta en su ensayo. Acaso podríamos reprocharle su frialdad. Pero recuerde-

mos que no convienen al crítico las efusiones temperamentales. Al conservar su línea de conducta, Zipman conduce la mente sin sobresaltos hasta el término propuesto. "La Esencia del Teatro de O'Neill —ejemplo— no \*supera las cincuenta páginas. Todo está allí apretado sin exageraciones, destilado con mano segura hasta el límite que la limpieza y el buen gusto señalan. Piedra fundamental de una serie analítica que precisamos, tal se nos ocurre este modelo de equilibrio y simetría subjetiva que es "La Esencia del Teatro de O'Neill". Antes que nosotros, ya la crítica periodística del país ha expresado su admiración y su aplauso para el robusto y nítido disector que surge. Boris Zipman hará escuela. En futuro, porque sabemos que el ensayo presente, es el primer paso de una escalera cuyo segundo peldaño será Bernard Shaw. Aguardamos con expectativa el resultado de tal estudio, que prejuzgamos docto. Entre tanto, nuestro más sincero aplauso para Boris Zipman.

A. S. C.

\*

**1936. PRELUDIO (Sonetos), de María Luisa Rubertino. — Buenos Aires.**

María Luisa Rubertino se halla en equilibrio físico sobre la arista de sus primeros sueños. Blonda caja de música, llega a estos volanderos veinte años que alguna vez —¡ay!— tuvimos todos nosotros, llena hasta los ojos de armonías diversas que se entrelazan y se confunden, porque aun no ha venido el índice austero de la serenidad, para indicar el camino legítimo. A María Luisa le dicen palabras de súplica todas las esquinas del mundo en el cual giran sus pasos. Y María Luisa acude a tejer versos para todas las voces que la llaman.

La espontaneidad se abrocha en sus tobillos como las alitas mitológicas de no sé cual fantasma griego. Sin embargo, hay que saber elegir. María Luisa Rubertino, todavía no ha encontrado su huella, porque el poeta debe nacer a los veinte años, para buscarse durante toda la vida. Ella nos ha confiado que este cofrecillo de sonetos es un "Preludio". Como tal hemos de considerarlo, aguardando que maduren los cabellos rubios sobre la frente pensativa y ancha de su dueña.

Pero el crítico debe recomponer su ceño adusto y juzgar fríamente el bosquejo que trae entre manos. Técnicamente, María Luisa Rubertino acusa fallas, que reprocharemos sin levantar ampollas.

Comprobado hasta el hartazgo que en ausencia de rima y métrica codificadas, la poesía subsiste. Pero quien se propone sonetos, debe cum-

plirlos, porque el soneto es un corsé de varillaje duro e inflexible. Así, anotaremos sinalefas erróneas que hurtan sílabas preciosas, acentuación a menudo incorrecta y varios agudos internos, incómodos y ásperos. Ahora, untemos de ternura el filo del bisturí y recojamos el valor de la imagen cristalina. Aquí la copia tranquila del modelo presente:

“Húmedos cucuruchos de las calas”.

Luego, la cinta robada a la noche:

“Pupilas danzan en el charco verde”.

O el hallazgo:

“Dedos del aire arrancan una fusa,

“sobre el curvo teclado de mi frente”.

Eso sí: deseáramos menos rótulos latinos. Virgilio ha muerto y “Preludio” nace. Todos hemos gustado estas pequeñas coqueterías intelectuales, que se irán esfumando bajo el tiempo. Sobre todo en María Luisa Rubertino, que se nos ocurre un latido admirable.

A pesar de mujer y de joven, los inevitables temas románticos que filtra con sus dedos, no nos dejan en la boca el sabor cursi que podríamos aguardarle por edad y por sexo. Creemos que aquí reside su mejor conquista.

En funambulismos sobre las tentaciones de escuelas reseca, la salvan su panteísmo subjetivo y su metafísica, ingenua y dulce como un caramelo. María Luisa Rubertino salta sobre sus primeros obstáculos con paso elástico y sonrisa cómoda. Mucho podemos esperar de ella. Algo ya nos ha dado a cuenta, pero queremos más; y como reconocimiento de nuestro aplauso, colocamos a sus pies un deseo lírico: que sufra. No sadismo estético. Para conquistar el mundo, María Luisa Rubertino debe sufrir. Se lo deseamos de todo corazón, porque la poesía queda y el sufrimiento se va.

A. S. C.

\*

1936 - SINTAXIS LATINA, por Giordano D'Alfonso. — Edición de la Biblioteca Escolar de Estudios Clásicos. — Buenos Aires.

Este excelente libro es la obra de un joven hemanista argentino que, libre ya de las trabas del aprendizaje universitario, se ha lanzado exitosamente en medio de la vasta caligine que envuelve el campo de los clásicos. Lleva consigo un alto fin pedagógico: deshilar las

complejas redes del pensamiento latino, para que las mentes juveniles lo puedan comprender y apreciar en toda su amplitud. Obra sencilla y firme al mismo tiempo, marca un camino para el educando y otro para el educador.

Con método racional y hábil, y usando de la forma comparativa, hace resaltar con precisa intención pedagógica ora las diferencias ora las analogías entre la construcción clásica y la nuestra, nacida del romance. Y esto, dado el amplio desarrollo de una lengua que, como la nuestra, ha nacido balbuciendo latín vulgar, es en verdad tarea ímproba.

El señor D'Alfonso se ha ido directamente al alma misma de la lengua, a la sintaxis. "La modalidad del pensamiento de un pueblo —dice el propio autor en su "Prólogo"— se refleja en el hecho sintáctico. Conocer los secretos de las formas latinas es penetrar en la interpretación del sentimiento y del pensamiento romano..."

Obra teórico-práctica, une a su trabajada inteligente elaboración, una cuidadosa selección de ejercicios prácticos y de traducción aplicados inmediatamente a cada párrafo que termina de explicar. El método no puede ser mejor para el fin que el autor se propone, y que no es sólo la enseñanza pura y simple de un idioma desconocido y el mayor dominio de otro conocido, sino que va más lejos, hasta lo consciente, disciplinando con su elástica gimnasia todos los resortes del pensamiento joven, forjándolo para fines superiores de la vida.

El esfuerzo prodigado por el señor D'Alfonso en pro de nuestra cultura debe ser retenido cuanto sea posible, porque la enseñanza que vierte en su texto es fruto de una inteligente labor que debe ser aprovechada.

O. M.

\*

## REVISTAS

VANGUARDIA. — Revista revolucionaria de educación. México. Nos. 1, 2, 3 y 4. Enero, Febrero, Marzo y Abril de 1937.— Editada por el Grupo Trabajadores de Vanguardia 1929. Director: Ramón García Ruiz. Trata los problemas de la educación con la autoridad que les confiere el grado de adelanto social de su patria, verdadera vanguardia del progreso humano.

REVISTA DEL CIRCULO ODONTOLOGICO ARGENTINO Y CENTRO ESTUDIANTES DE ODONTOLOGIA. — Buenos Aires. Director: Dr. Héctor M. Antonelli. Sub-Director: Dr. Demetrio J. Jaritos.

Secretario de redacción: Dr. Juan C. Centanaro. No. 216, Abril-Mayo 1937. El último número de esta revista —de presentación original, prolija y de buen gusto— trae artículos científicos de la especialidad, de mucho valor para estudiantes y profesionales, y varias informaciones universitarias.

REVISTA DEL CIRCULO MEDICO ARGENTINO Y CENTRO ESTUDIANTES DE MEDICINA. — Buenos Aires. Director: Dr. Mario Pantolini. Sub-Director: Dr. Julián Del Intento. Secretario: Dr. Osvaldo Aschiero y Gustavo Saracco. No. 421-24, Septiembre a Diciembre de 1936. — Contiene colaboraciones científicas de los doctores Pantolini, Malbec y Kikuth, noticias sobre actividades universitarias, un comentario relacionado con la enseñanza e informaciones bibliográficas.

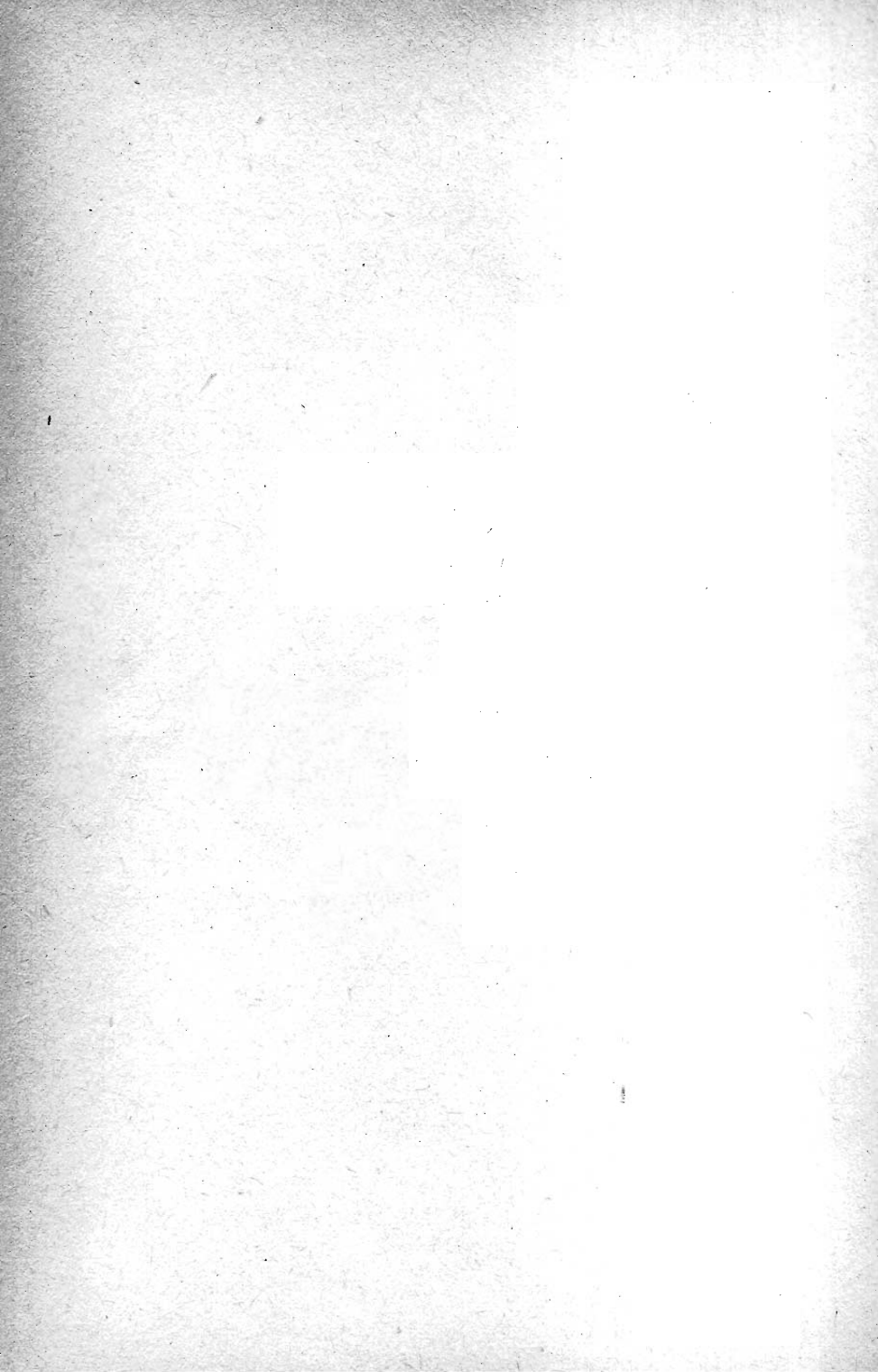
SER. — Revista mensual. Difunde los principios de la nueva educación. Directores: Julio R Barcos, Alfredo Ghioldi y Rodolfo A. Bardelli. Números 1, 2, 3 y 4, Febrero, Marzo, Abril y Mayo de 1937. Buenos Aires.

LA OBRA. — Revista quincenal de educación. Directores: P. Oscar Tolsa y Julián Musmanno. Números de Marzo, Abril y Mayo de 1937.

EDUCACION. — Revista de enseñanza primaria y normal. Tomo 2, No. 3. Montevideo, 1936.

LA NUEVA ESCUELA. — Publicación mensual pedagógica. Directores: Dr. Roberto Verdaguer y R. González Ricardo. La Habana, Cuba. Números de 1937.

CONVIVIUM. — Revista bimestral de lettere, filosofia e storia. Roma, Italia. Números de 1937.



FEDERACIÓN UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES  
CENTRO ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

COMISION DIRECTIVA

Periodo 1936-37

Presidente en ejercicio (1) . . . Alberto J. Sanz  
Secr. de notas y publicaciones. Mario Kolesnicoff  
Secr. de relaciones universitar.. Alberto L. von Schauenberg  
Secretaria de docencia . . . . . Haydée Rosende  
Secretario de ateneo . . . . . Antonio García  
Secretaria de actas . . . . . A. Violeta Lucas  
Secretaria de hacienda . . . . . Eva J. Gallo

DELEGADOS

De 5.º año . . . . . Laura B. de Molina y Vedia  
„ 4.º „ . . . . . Nélide Bermúdez  
„ 3.º „ . . . . . Amanda Sívori  
„ 2.º „ . . . . .  
„ 1.º „ . . . . . Alberto H. Giuria

DELEGADOS A LA F.U.B.A.

Titular . . . . . Alberto J. Sanz  
Suplentes . . . . . Alberto L. von Schauenberg  
Antonio García

DELEGADOS A LA COMISION UNIVERSITARIA DE DEPORTES

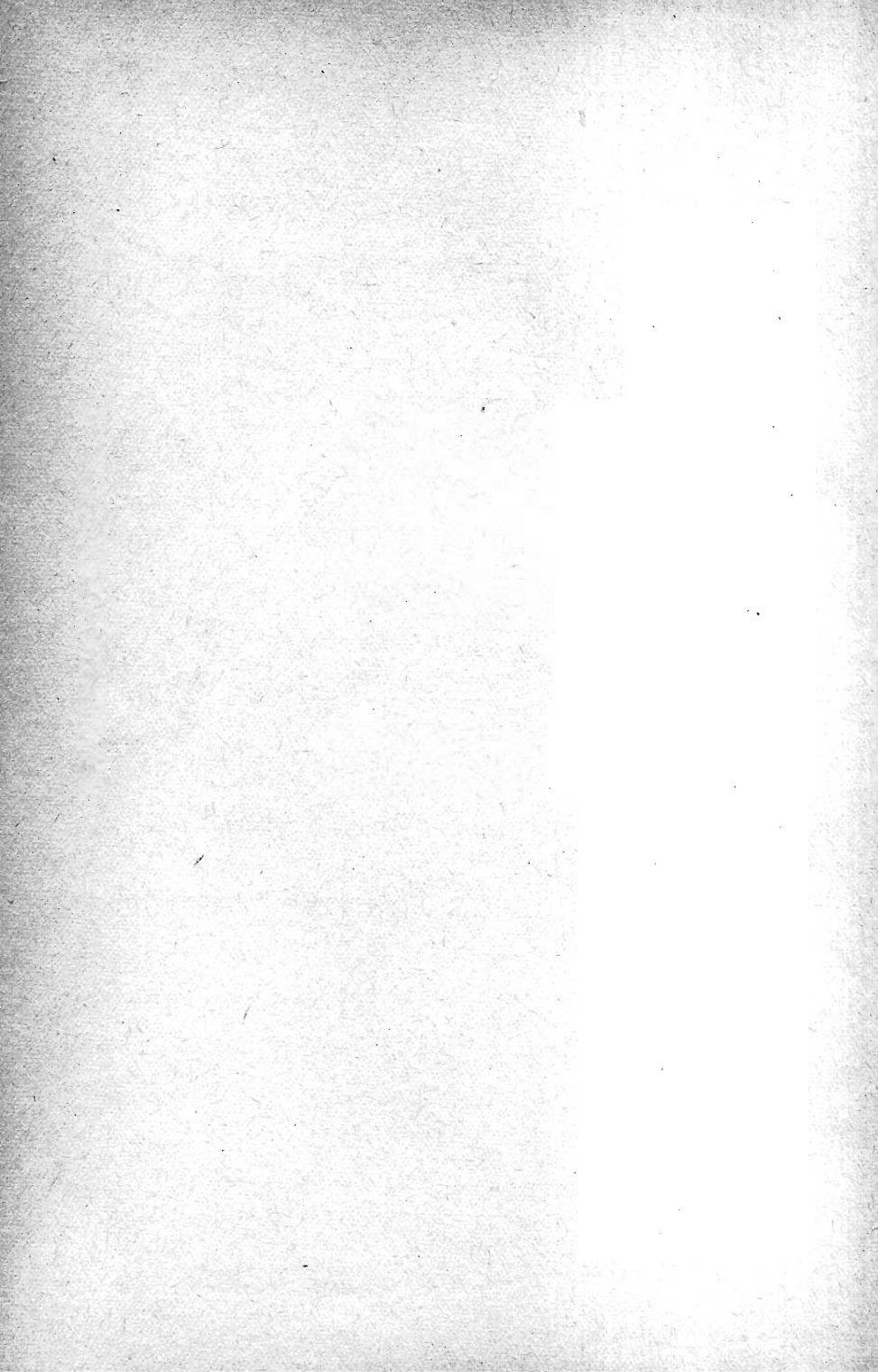
Marcos Pantaleón y Héctor Barrionuevo

VERBVM

Director . . . . . I. Américo Foradori  
Secretario de redacción . . . . . Mario Kolesnicoff  
Administrador . . . . . Víctor C. Roura

(1) Por licencia del titular, compañero Juan C. Canavelli.





Impreso en los  
Talleres Gráficos de Herman Zipman,  
Agrelo 3339 - Bs. Aires