

Agrupación

Por la Formación
Integral del
Adolescente

15 - M. Enríquez

22 - M. Filio

Boletín N.º 2

MONTEVIDEO

AGOSTO DE 1962

Agrupación | Por la Formación
Integral del
Adolescente

Boletín N.º 2

MONTEVIDEO,

AGOSTO DE 1962

La responsabilidad de las expresiones vertidas
corresponde a los autores.

BOLETIN de F.I.D.A.— Redactores Responsables:

Hugo Rodríguez Urruty y Ariel E. Vidal.

**Redacción: Canelones 2726 y Francisco Aguilar 813.
Montevideo - Uruguay.**

Política Educativa

Si la transformación de Enseñanza Secundaria debe seguir el ritmo de la evolución social no podemos permanecer indiferentes ante las urgencias que plantea el desarrollo y la formación de nuestros educandos. No es necesario reiterar los conceptos permanentemente verificados en relación a que nuestros liceos no deben cumplir —exclusivamente— una función en el plano del aporte de conocimientos porque esto ha sido ya dicho en infinidad de oportunidades y es opinión recibida entre los educadores. Más que ello es imprescindible “ir a la acción”, camino que, por otra parte, no puede ofrecer las dificultades que muchos suponen si se encara con sentido positivo una real política educativa asistencial.

Hay pronunciamientos y experiencias concretas que señalan la eficacia de una labor sistemática de los profesores coordinadores “para el cabal conocimiento del adolescente, de sus problemas, de sus aptitudes, de sus posibilidades y del encuentro preciso de su vocación . . .” por lo que sería obvio proceder a la extensión de esta experiencia, en forma inmediata, proveyendo a los medios materiales para su realización que, por otra parte, son perfectamente viables dentro de la actual estructura económica del Ente.

Pero como se trata de una política integral, coordinada y armónica, la creación del Departamento Sico-pedagógico y de Orientación Vocacional de Enseñanza Secundaria para propender a la más efectiva atención integral del adolescente, con la existencia correlativa en cada liceo, de una sección de la misma naturaleza, es otro aspecto esencial de aquella política para poner a tono nuestro nivel educativo a las necesidades de la formación y orientación de nuestros alumnos, con la eficiencia imprescindible a una sana conducción de nuestro capital humano y social.

Esa misma preocupación por el ser humano en formación debe inducir a la creación de un servicio de asistencia social con sus respectivas dependencias en cada liceo. Este servicio “teniendo como objetivo al hombre, considerado integralmente, con derecho a condiciones de vida decorosa, que le hagan feliz y le permitan realizarse individual y socialmente . . . constituye un proceso dinámico que procura la adaptación de los individuos, los grupos y las comunidades,

que orienta su acción a la coordinación y creación de recursos que aseguren el bienestar individual y colectivo . . ." Y en Enseñanza Secundaria permitiría (como ya sucede en algunos de nuestros liceos) atender los distintos problemas que inciden en la vida del alumno y se generan en la esfera familiar y social.

La organización de Internados, semi internados y hogares del estudiante que contemplen las necesidades del adolescente de la ciudad y el campo, faciliten su concurrencia a los centros educativos y permitan su adecuada atención, debe constituir una actitud permanente en la política de extensión de los servicios de nuestra enseñanza media. Y todo ello con un "plan elástico de becas y subsidios como medio de ampliar la gratuidad de la enseñanza y posibilitar la concreción de las vocaciones e inclinaciones de los adolescentes a educar . . ."

La asistencia en el plano de la salud del educando con la creación de un Departamento médico odontológico encarando su acción de acuerdo a los modernos aspectos de la medicina preventiva con secciones correspondientes en los liceos que permitan atender en forma permanente la salud física del adolescente y la creación de servicios de cantinas y comedores liceales, ya encarado y en camino de concreción, que conduzca a la adecuada nutrición de los jóvenes en un plan de asistencia integral de nuestros estudiantes, son dos esenciales factores que han de influir en la correcta aplicación de un criterio constructivo en la organización de servicios para nuestra enseñanza.

El tema es denso y de natural extensión. Prometemos ocuparnos oportunamente de cada uno de los aspectos que hemos comentado someramente.

La Educación Integral a través de las Artes Plásticas

Germán Bocage

Humberto Tomeo

La enseñanza media actual en nuestro país se ve afectada seriamente por una deformación educativa, en el desarrollo del adolescente, solamente dirigido a la esfera intelectual o racional.

El individuo como ser humano no posee únicamente cualidades racionales sino también y en igual grado de importancia, irracionales. Nos referimos al terreno de la afectividad, sensibilidad, instintos, intuición, planos estos que casi no se desarrollan en nuestros liceos; ya que sería erróneo pensar que Literatura, Cultura Musical o Dibujo en la forma en que están dictados pueden desenvolver estos aspectos de la personalidad humana. Nuestro ejemplo seguramente, y ateniéndose a los informes sobre programas de UNESCO, no es una excepción en este sentido, porque los programas y formas de dictar estas asignaturas varían y mejoran muy poco en las enseñanzas estatales de todo el mundo salvo excepciones.

No nos ocuparemos más que de algunos problemas que nos conciernen referentes a las Artes Plásticas, bien entendiendo que son un aspecto parcial del problema de lo irracional, parte a su vez en la formación integral del individuo. Ya que pensamos que cada asignatura debe ser **"una parte"** del complejo formativo; nunca elemento autónomo relacionado por agregación. Si observamos un momento en el desarrollo del adolescente veríamos que en realidad teórica y prácticamente las posibilidades son otras que las actuales y que las asignaturas o materias que al educando se le imparten no son sumandos sino compuestos de una combinación que debieran tender en la mejor forma posible a desarrollar sus propias facultades naturales, es decir: a formar al hombre dentro de sus propias posibilidades. Creemos que debe eliminarse el sistema de enseñanza enciclopédica que mantiene rígidas y separadas entre sí las distintas asignaturas.

"Formar" parece el concepto clave como contraposición a **"instruir"**. Y para eso es necesario que los materiales de que se provea al adolescente estén perfectamente coordinados, íntimamente estructurados. No se parte de la educación de un individuo para llegar a un **"ideal o tipo"**, es decir la adaptación a un molde exterior, sino a la extracción de lo más íntimamente individual y personal de cada educando.

En Artes Plásticas creemos que la expresión debe ser el punto de partida. Basada en la experiencia, se debe practicar en un doble

sentido: formal y técnico. El primero desde luego es el más importante. A través del proceso de la materia formada, el adolescente puede en diferentes actitudes y aspectos, llegar a completar una forma creada.

Es claro que el aprendizaje técnico no puede ir separado de su evolución imaginativa y mental, en la misma medida en que se aprenden elementos de forma y se buscan maneras de expresión también se encuentra la técnica con la que se expresará esa manera. El perfeccionamiento expresivo consiste en ambas cosas a la vez, de ahí pues lo erróneo de pretender imponer una modalidad técnica específica, determinada, y este parece ser uno de los errores más evidentes de la actual orientación del Dibujo en Enseñanza Secundaria. (1)

En primera instancia se debe cuidar y preservar la espontaneidad del estudiante y si bien y se le presentan todos los materiales y posibilidades y se le incita a la prueba y experimentación, es él quien elige y desarrolla su habilidad de acuerdo a sus necesidades, ayudado por el profesor, que de esta manera se pone al servicio del estudiante y no a la inversa, hacerlo objeto de una prefábrica de conocimientos y maneras de la asignatura como actualmente ocurre.

En este sentido el desarrollo de la personalidad requiere libertad de trabajo; que le permita al estudiante la mayor posibilidad de expresión. Una amplitud de criterios en cuanto al material experimentado dentro de cierto control; debemos tener clara la diferencia que va de la libertad como medio a la libertad como fin en la enseñanza; el trabajo requiere una disciplina que no puede ser considerado como un cercenamiento de la libertad; es en cambio posibilidad de creación al fin. Es clara la distinción que realiza Dewey entre descarga, condición necesaria de la expresión aunque no suficiente: "descargar es desembarazarse, despedir, expresar es impulsar un desarrollo, trabajar hasta su complección" (1). La expresión pues, determina un control del trabajo, y ese proceso de sistematización crea inclusive, o da posibilidades, a la formación del método propio de expresión.

En pintura una vieja división entre temperamento plástico y pictórico, ilustra en un ejemplo las clasificaciones que siempre se han hecho entre los creadores (formas expresivas). Seguramente que un estudio detenido nos daría con amplitud mayor una extensa gama de psicologías individuales, al servicio de las cuales no debemos ponernos, pero sí tenerlas en cuenta para su desarrollo y orientación. (2) Por otra parte resulta fácil señalar parentescos entre las maneras conocidas de los grandes maestros y los trabajos de estudiantes, en cuanto a su aspecto formal, todo lo cual viene a colaborar en el trabajo del profesor.

Asimismo debemos considerar las características de la evolución que va de la niñez a la pubertad, especialmente en el aspecto

perceptivo. En general en todos los adolescentes la adquisición del tono sustituye al trabajo por tono local —propio del niño— en estos casos el profesor interviene para que el pasaje no se detenga o démore en exceso, nunca por medio de una imposición violenta que la perturbe. Igual ocurre con su nueva visión del espacio: aparece la aprehensión clara de las tres dimensiones, diferente del concepto infantil del espacio volumétrico y modelado; esta transición no se da sino a través de ciertas experiencias constructivas que involucren a la vez una actividad manual de buceo analítico del espacio.

El hecho experimental debe fundamentar el conocimiento del estudiante, aprender y comprender la forma es haberla experimentado hasta descubrirla, por eso juega un papel que debe parecer, a la vez, imperceptible, decisiva la dirección del profesor, si sabe claramente a priori el destino de las búsquedas y experiencias del joven. Observada la educación desde este ángulo, las Artes Plásticas merecen un inmenso campo de formación que se podrá definir o concretar en las actitudes del creador o el espectador. En ambos casos se plantea el contacto del estudiante con las grandes obras del pasado; es en este sentido que debemos observar la Historia del Arte como una materia no indicada en la formación. Una educación fundada en la realización, en un trabajo vivo que excluye la lectura muerta de carácter fundamentalmente narrativo a la postre. Se deben tener en cuenta especialmente las formas vivas del arte, que se mantienen en contacto con el adolescente. Es preferible antes que la descripción de una obra clásica, el contacto con los buenos ejemplos del teatro, el cine, las artes gráficas o el diseño industrial que son experimentados a diario. Si entendemos al arte como algo que creó una época y una sociedad para ser gozado por ella, y no como material de museo, debemos defendernos en primera instancia contra Historia del Arte, que sólo sirve en la actualidad como depósito de formas en el mejor de los casos, cuando no de erudición literaria entre los estudiantes, y en el que cada cual elige lo que mejor le conviene o guste para repetirlo o poseerlo. Sin ver que lo que más importancia tiene son aquellos problemas o soluciones que aporten beneficios a la actual situación por una parte, y por otra percibir que una cultura "es algo de una pieza", no compatible con el actual mosaico estilístico, cuya coherencia interna expresiva se ha visto debilitada peligrosamente por ese sentido historicista que, en arte especialmente, prevalece en la actualidad. Que Historia del Arte es una asignatura negativa desde el punto de vista integral y como se dicta en general, se ve afirmado por una observación lateral: que en Arte la teoría nunca precede a la práctica sino que la sucede.

La educación artística —si es que así se puede llamar actualmente practicada— es la clara consecuencia de una vieja, histórica hoy, aunque paradójicamente en vigencia, teoría de "el arte por el

arte mismo", posición nefasta que hizo del arte no solamente un aspecto extraño a la vida misma sino a los propios artistas individuos excluidos de la sociedad. Es con ciertas diferencias la actual situación. La exclusión de toda experiencia estética de la vida está patentizada en esa institución típica del siglo actual que es el "Museo" creador de una verdadera rigidez y sequedad del goce estético. El Museo amparado en el mismo estado clasista y de privilegios que lo produjo le niega hoy a la sociedad sus medios naturales de expresión y gustación.

Artes Plásticas dentro de un plan integral educativo para adolescentes se debe convertir en un elemento esencial, de desarrollo del individuo y por ende de la sociedad, siempre que los ejemplos estén señalados a diario y en todas partes. Si el estudiante aprende a distinguir la buena forma dentro del mundo de la moderna industria, en el afiche anunciador o a través del cinematógrafo, esa observación con carácter crítico le servirá a la vez de fermental para su propia acción.

El mundo actual gobernado por la propaganda como medio orientador de la sociedad y hacia un aspecto exclusivamente comercial —egoísta y deformante en consecuencia— posee como arma superior la imagen visual, que tiene en lo que se refiere a los objetos de uso cotidiano, por ejemplo, un efecto deplorable. Todas las formas útiles que la actual sociedad emplea pueden ser controladas estéticamente sólo por medio de la educación. En este momento a distancia en el tiempo del "Modern Style", de la experiencia neoplástica y del mismo Bauhaus de Gropius, podemos comprender perfectamente lo que se entiende por un estilo de vida, comprender qué caminos debemos seguir en una enseñanza de las Artes Plásticas y, sin temor a equivocarnos, asegurar por medio de la educación una integración del individuo a la sociedad actual, y a ésta, la integridad de una cultura.

(1) Esta actitud está mantenida a través de las Inspecciones de la asignatura y a ella nos referimos en una Nota al C. N. de E. Secundaria, 19/X/960.

(2) "El arte como experiencia", John Dewey.

(3) "El arte y el adolescente", A. Barclay Russell.

Necesidad de la Asistencia Psico - Pedagógica

Prof. Olga Bussero

Entre las muchas necesidades que reclama nuestra enseñanza nos parece algo primordial ésta, que ponemos bajo el título de asistencia psico-pedagógica. Estamos convencidos de que hay múltiples aspectos que atender, desde las exigencias materiales hasta las espirituales, desde lo individual hasta lo colectivo, pero es necesario poner fuerte el acento en lo estrictamente psicológico y pedagógico.

Nos parece más humano, más docente, porque está allí el fermento que puede remover la masa que se agita, desde mucho tiempo ya, hacia la reforma.

La asistencia psico-pedagógica la entendemos en múltiples aspectos, todos ellos complementarios, todos orientados hacia el mismo fin, superar nuestra enseñanza, dotar a los jóvenes de esa potencia humana integral para desarrollar mañana en cualquier puesto que la vida misma le reclame. Decimos que en esta orientación hay muchos puntos que atender, citamos algunos, no con sentido exhaustivo, sino por vía de ejemplo; surge así la necesidad de la asistencia metodológica en el estudio. Cuántos fracasos de nuestros adolescentes se pueden explicar por el desconocimiento de estos métodos, expresado tantas veces en salas de profesores, en reuniones, y aun en boca de los mismos estudiantes: "No saben estudiar". Si es así —y pocas dudas caben— busquemos entonces poner remedio creando una asistencia científica y técnica para "enseñar a estudiar".

Otro cometido: examen de capacitación, de disposiciones, etc., del estudiante, para orientarlo y superarlo en cada instante. En esa orientación la enseñanza no puede tener más que fines integrales, de allí que quien entre en esta atención no puede ser solamente el adolescente, sino ese mundo que se mueve y se organiza a su alrededor. La escuela primaria de donde él viene, los padres, los profesores y toda el ambiente social, su futuro, etc.

Queremos señalar por otra parte, que no pretendemos descubrir nada, sino recoger este espíritu de los grandes filósofos y pedagogos que ya es experiencia real en aquellos países que rinden culto a la enseñanza, demostrando saber dónde está la fuerza viva de una nación, el futuro de una humanidad que quiere vivir en aras de la paz y del progreso. Ejemplos de lo que afirmamos hemos comprobado en

Bélgica, en Francia, en Suecia y en todos aquellos países y centros de enseñanza en donde prende esta imponderable inquietud.

No pretendemos importar nada, pero sí estudiar profundamente los principios y luego adaptarlos a nuestro medio, tal como lo reclaman los liceos capitalinos y los liceos del interior que nos parecen, si no fundamentalmente distintos en su estructura, distintos sí, en sus requerimientos.

Se trata entonces de comenzar por un estudio profundo de nuestra realidad nacional y poner en marcha toda esta compleja orientación cuyo desenvolvimiento ha de dar tema para sucesivos comentarios.

En un recordado párrafo, Menéndez y Pelayo destacaba, por encima de casilleros retóricos corrientes, la significación de Sarmiento como verdadero "poeta en prosa" y su manifiesta superioridad sobre los versos de Echeverría (1). Si bien el crítico español hacía referencia especial al tema de la lucha contra Rosas, es fácil extender el calificativo a las obras totales, con la aclaración de que tal reconocimiento no invalida —en el caso de Sarmiento— una heterogeneidad que la abundancia hace más evidente. Sin embargo, considerando excelencias, la situación de Sarmiento no admite dudas, situación que puede también extenderse por encima de los escritores argentinos del siglo XIX, con la única excepción de Hernández.

En la época de Sarmiento la elección del verso llevaba implícita, con más rotundidad que hoy, la idea de sublimaciones y quintaesencias. La lírica (lírica en verso) pretendía marcar ya, con este instrumento, un ámbito de selección que la prosa no podía lograr. La prosa servía mejor (de acuerdo a un general consenso, con pocas excepciones) al ardor del panfleto, de la obra política o el tratado, a la fantasía de la novela, al reflejo costumbrista de ciertas comedias.

Sarmiento —es sabido— no tuvo mayores inclinaciones por el verso. O, si preferimos la inexacta separación retórica de la época, por la poesía. En ciertos momentos (cf. el *Facundo*) pueden leerse en sus párrafos palabras de estimación por obras en verso, pero, más adelante y más corrientemente, su estimación se dirige a la obra en prosa. De ejemplo pueden servirnos, entre otros, párrafos de 1886, en que remarca su poca dedicación a la poesía y, de manera especial, lo que considera falta de adecuación de la poesía "al pensamiento moderno". Es cierto que distingue allí entre los versificadores —"que son centenares"— y el poeta —"que es *rara avis*"—, pero no cabe dudar del centro de sus predilecciones (2). En todo caso, podemos decir que lo que Sarmiento combatía, por sobre la elemental distinción entre prosa y verso, es la retórica, el vacío, los juegos de palabra o el arte que se complace en sí mismo.

Hecha esta simple aclaración, podemos ahora repetir que Sarmiento no necesitó escribir versos para ser, efectivamente, uno de nuestros pocos y auténticos poetas del pasado siglo. Poeta en su sentido etimológico, mucho más allá de la escolar diferenciación entre líneas breves y líneas largas.

Hoy poco cuesta comparar en peso la prosa de muchas páginas sarmientinas con versos (y prosa) de Echeverría, de Mármol, de Juan

María Gutiérrez, de Mitre . . . De ahí surge por lo común una diferencia notoria de supervivencia a favor de Sarmiento.

Sarmiento reunía especiales virtudes de escritor y una admirable intuición que se superponía a lagunas informativas (donde esto era imprescindible). De estas cualidades surgen los aciertos, esos aciertos que se acumulan en sus mejores obras: en el **Facundo**, en **Recuerdos de Provincia**, en los **Viajes** (incluido también el del "Merrimac"), en muchas de sus cartas. Merecen recordarse, sobre todo, sus retratos, sus descripciones, sus hipérboles, sus apóstrofes, su sentido del diálogo, sus alternancias del apasionamiento y humor, de dureza y ternura . . .

Yo creo que no tiene sentido el lamentarnos —como a veces se ha hecho— de que Sarmiento no haya escrito obras de ficción o versos (fuera de los juveniles, citados pero no conocidos). La obra escrita de Sarmiento, tan coherente con lo mucho que sabemos de su vida de luchador, es el comentario, es el testimonio directo de esa vida. Por lo tanto, debemos sospechar que, al no sentir mayor inclinación por la ficción o el verso, su intuición lo llevó hacia formas literarias más acordes con concreciones inmediatas. Y no entro aquí en problemas de la amplitud que ganan entonces los géneros tradicionales.

Con las descripciones de Sarmiento se puede constituir una valiosa antología, con mucho de las mejores virtudes de la prosa romántica. Dejo a un lado —por más conocidos— párrafos del **Facundo** y de **Recuerdos de Provincia**, y de las cartas (que cito en otro lugar). Prefiero, en la emergencia, ejemplos menos comunes. Veamos aquí descripciones con imágenes y metáforas realmente originales. Por supuesto, y para ser fiel a su tiempo, con imágenes y metáforas visuales o auditivas, pero que dan singular realce a lo que narra. En primer lugar, ejemplos de los **Viajes**:

"... tome U. el caleidoscopio, i hallará allí uno de estos rosetones que decoran las fachadas de las antiguas catedrales, en lo que cifraban su gloria los maestros, tanto que, en Saint-Ouen, el que hacía el rosetón de la fachada principal, clavó el puñal en el corazón del discípulo que hacía en una fachada lateral otro que el maestro encontró fatal para su reputación. Suba U. a los Andes, i aquellos numerosos penitentes que forma en la nieve la desigual acción del viento no le darán idea de esta muchedumbre de pináculos, agujas i torrecillas que decoran, erizan, los edificios desde su base . . ." (3).

"Al menos, esta impresión me causaba la vista desde alguna parte elevada del cementerio, apoyado en un sepulcro, de Nueva York, coronada de humo, y Brooklyn, su

vecina, la Bahía hermosa con sus grupos de buques cual bosque de invierno, i los estrechos ajitados por la marea que levantan los poderosos vapores, terminando la perspectiva el océano, límite natural de cosas terrenas, frontera de lo infinito e imagen infinita de la inmensidad . . ." (4).

Retrato e hipérbole confluyen en este párrafo sobre el sangui-nario (en todo sentido) Sandes. Naturalmente, Sarmiento no lo ve como lo vieron, por ejemplo, Hernández y otros. Lo que me interesa destacar aquí es el acierto expresivo logrado con las hipérboles (esas hipérboles que estaban en el meollo de la prosa sarmientina) (5).

"Sandes contó cincuenta i tres heridas de bala, de puñal, de sable, de florete, de bayoneta, sin morir de ninguna. Murió de todas juntas, cuando la sangre que no había derramado ya no pudo circular por aquellos canales rotos i mal remendados por las cicatrices . . ." (6).

En fin, párrafos que corresponden a una época que se acerca al final de su vida, y que si no le dan, como antes, aciertos en continuidad, no por ello dejan de ser menos visibles. Como este episodio de la Cordillera de los Andes, que corresponde a unas incompletas **Memorias**. En realidad, todo el episodio es digno de copiarse, por la fuerza que demuestra y las originales imágenes:

"¡Avisémosles! Ya era tarde, se habían desprendido como doce avalanchas, dando saltos de veinte varas de largo, los que, por contener la rapidez vertiginosa del descenso, clavarón el báculo en la nieve. A un chileno panzón se le envolvió el poncho en la cara i bajaba rodando como una pipa fantástica. Otros saltaban de la cabeza a los pies, como suelen los muchachos haciendo de brazos i piernas una rueda sin llanta; i otros, cambiando de sistema a medida que hacían los más prodijiosos esfuerzos para contenerse . . ." (7).

No creo que sea necesario acumular más ejemplos. La rotundidad de los citados nos evita el acopio de una larga lista y, sobre todo, nos muestra de sobra el título que Sarmiento merece, por encima —repito— de elementales distinciones retóricas. Poeta, auténtico poeta, con una originalidad difícil de encontrar en el siglo XIX, no sólo en nue stro país sino en toda Hispanoamérica.

NOTAS

(1) Cr. Marcelino Menéndez y Pelayo, **Antología de poetas hispanoamericanos**, ed. de Madrid, 1927, pág. CLXXIV.

(2) Antes habla de "la poesía rimada"; después, de la "prosa rimada". Ver

Sarmiento, **Movimiento literario**, 1886 (en **El censor**, de Buenos Aires, 3 de enero de 1886, reproducido en **Obras**, XLVI, Buenos Aires, 1900, págs. 192-195).

(3) Sarmiento, **Viajes**, I, ed. de Buenos Aires, 1922, pág. 156.

(4) Sarmiento, **Viajes**, III, pág. 125.

Curiosamente, encontramos aquí una metáfora de Góngora, traducida en imagen. Góngora escribió:

Velero bosque de árboles poblado,
que visten hojas de inquieto lino...

(A la embarcación en que se entendió pasaran a Nueva España los Marqueses de Ayamonte [1606])

Cf., también, el **Persiles** cervantino:

"... su puerto es capaz, no sólo de naves que se pueden reducir a número, sino de selvas movibles de árboles que los de las naves forman..." (Libro III, cap. I).

Lo de imagen está más de acuerdo con la visión de Sarmiento. No digo que Sarmiento partió de Góngora (es muy posible que no conociera el soneto); señalo, más bien, una coincidencia, que en Sarmiento pudo surgir de la observación real de los buques en el puerto.

(5) ¡Y pensar que Sarmiento se asombraba de las hipérboles andaluzas!

"¡Oh! las hipérboles andaluzas dejarían atónitos a los más hiperbólicos asiáticos. ¡Qué imaginación, qué riquezas de espíritu! ¡Qué feñz es la alegre Andalucía!..." (**Viajes**, II, pág. 59).

(6) Sarmiento, **El Chacho**, en **Obras**, VII, ed. de Buenos Aires, 1896, pág. 363.

(7) Sarmiento, **Memorias**, recogidas en **Obras**, XLIX, ed. de Buenos Aires, 1900, págs. 124-125.

Reflexiones sobre "El Motivo" de la noche en "La Isla de los Canticos" de María Eugenia Vaz Ferreira

Jorge Medina Vidal

La presencia de la Noche en la poesía de Ma. Eugenia Vaz Ferreira ha sido probada por casi todos sus críticos. Y es muy natural que así sucediera, porque su "apóstasis" de otros "motivos" circunstanciales o anecdóticos, surge espontáneamente de la lectura de su libro. También un simple criterio estimativo viene a corroborar esta afirmación, porque casi únicamente en los poemas que desarrollan el "motivo" de la Noche, o los que están emparentados por una cierta unidad simbólica con él (ejs. "El ~~aviso~~ flotante", "Único poema" y "Berceleta de un escéptico") llegan a ser composiciones sustantivas, profundísimas; sin ningún compromiso con la poesía "sensual" (que a veces cultivó) aquella que se agota en la búsqueda de lo inmediato y lo aparental.

Dentro de este mundo Ma. Eugenia logró afirmar su técnica y su expresión, cuando ya es en plenitud consciente de "la fatalidad de su destino", como dice Zum Felde, cuando va a la deriva, como un astro salido de su órbita. Allí la palabra se tornó verdaderamente expresiva y orquesta con soltura el poema. Ha llegado por un lent o proceso al desprendimiento, y sin tender comedidas vinculaciones, podríamos agregar que el deseo de aniquilarse, como en Schopenhauer y Hartmann, es una voluntad de liberación al mismo tiempo que una enorme angustia que se desahoga cada más que en la Noche.

En tres o cuatro poemas de "La isla de los cánticos" aparece el "motivo" de la Noche en toda su profundidad temática, y en quince su mención es circunstancial, como imagen momentánea; aunque siempre es la centralización apetecible por el Yo que orienta las composiciones.

Este "motivo" llegó a sus manos después de una larga evolución. Entre los clásicos, antes de transformarse en un recurso literario, fue la unidad cósmica, patrimonio de ciertos dioses, casi siempre dioses del orden y la serenidad. Entre los románticos, de donde provienen la mayor parte de los "rasgos" de este "motivo", se cubre la individualidad y subjetivismo, para ser solamente la más perfecta expresión del paralelismo sicocósmico que el romántico hurgaba en todas las esferas, para no morir encerrado en los límites de su propio mundo interior. El romántico quiso tener algo exterior a él (antitético y hermano) para unirle en una inefable unión de simpatía. La Noche, en

esa búsqueda absoluta, le indicó el camino. Cuanto más elevaba sus ojos hacia el Universo en su expectante soledad nocturna, se encontró de súbito con la perfecta imagen de su alma, que a momentos repetía la paz celestial y a momentos las tormentas y las tinieblas de la desesperación. Pronto la Noche fue en manos del romántico símbolo y conducto del dolor universal, que es el dolor del individuo, de la Weltschmerz silenciosa, que en acorde sincronizado repetía en la gran caja de resonancia universal, lo que el romántico quería expresar en su pequeña caja de dios exilado.

Para los poetas ingleses y a menudo para Ma. Eugenia, la Noche es el "motivo" que mejor expresa ese dolor, o el apartamiento y la contemplación; es el otro rostro de la vigilia, cuando el hombre se hace más auténtico. Ya en el siglo XVIII tres poetas españoles, Cadalso, Cienfuegos y Meléndez Valdés, reciben de Young esta preocupación nocturna a través de sus "Nights thoughts". Más tarde, en el siglo XIX, los elementos se multiplican de tal manera, que sale de los límites de nuestro trabajo perseguirlos hasta el primer lustro del siglo XX, que significaría el verdadero comienzo literario de Ma. Eugenia.

Sobre esa esquematización del "motivo" de la Noche en manos de los Románticos (riesgosa como todos los esquemas) debemos ahora deslindar los aportes que aparecen en las tres composiciones mencionadas para llegar a la Noche, que ellas nos proponen. En las tres, el "motivo" es una situación significativa, es el desarrollo de un deseo, quizá el más profundo de su alma, y el testimonio de una vivencia. Aparece como algo superior que impone su dominio "suavemente sobre el alma cansada!". Sirve para pacificar el "Yo" que organiza el poema; y desdeña todo lo que la Noche no representa. La secuencia del "motivo" (imagen-metáfora-símbolo) progresa hasta la región de los "mitos", por su persistencia, que Esther de Cáceres llama "ámbito casi permanente de su poesía", y por las esperanzas depositadas en ella también carecen de la nostalgia nocturna de los primeros románticos, porque Ma. Eugenia se entrega a ella por elección, y aún diría por vocación; por ser la Noche la única salida de sus conflictos.

En los tres poemas se sobrepasa la experiencia sensorial de la Noche y se penetra decididamente en una construcción que ya responde a otras leves distintas, las de la comunicación por la palabra. "Traspassar los límites de lo real —dice Dilthey— constituye el primer principio de toda poesía".

El primer poema de "La isla de los Cánticos" que desarrolla este "motivo" es "Sólo tú". Ya su título es significativo, por lo que dice, sino por lo que no dice. Sin lugar a dudas está tomado del primer verso de la estrofa:

"Sólo tú, noche profunda,"

Allí los términos elípticos (entre otras causas), quizá fueron evitados para intensificar con el silencio su poder sugeridor y por una cierta actitud mágica de evitar a la "innombrable", que jugando con su reversibilidad no necesita especificarse; porque de la lectura del poema surge esta pregunta: "¿Quién podría determinar ese "tú" que no fuera la Noche?"

La estructura del poema tiene cinco términos y cuatro estrofas:

mi corazón-
el día-
las rosas-
los mares-
la Noche-

El primer término se opone a los cuatro restantes con una profunda diferencia respecto a su integración total, el quinto término. Entonces, en la experiencia del lector los términos se van reduciendo y queda:

mi corazón - la Noche,

pero pasan a ser una unidad, unidad que previamente necesitó una catarsis:

el día - las rosas - los mares,

miembros también ellos de una unidad representativa del mundo, que esconden debajo de símbolos de los cuatro elementos tradicionales (agua-aire-tierra-fuego). No es dislocar el texto el decir que el aire o el fuego, o ambos a la vez se dan en la primera estrofa; la tierra en la segunda a través de "la rosa" que entra dentro de lo comprensible-sutil y el agua en la tercera.

En la quinta estrofa se penetra directamente en el "motivo", que al mismo tiempo es el anti-climax del poema. La Noche es aquí la antítesis del día; pero no como algo apagado, sino que tiene vida propia y en mayor abundancia que los términos anteriores. Aquí ya no se utiliza ninguna metonimia, sino que se la envuelve como en un manto fonéticamente grave de epítetos:

Noche-profunda.
propicia.
misteriosa.
suave.
muda.
sin pupila.
quieta.

La reiteración no se emplea para definirla, ni es producto de la nerviosidad por pobreza expresiva. Ma. Eugenia busca la Noche con majestad letánica, hasta que el verso se encrespa con el elemento más vivo y conceptual de la estrofa:

"tu inmortal caricia"

que reservó lentamente para el final como si fuera la certeza de lograr todas sus aspiraciones. Y Ma. Eugenia, exhibe esa "inmortal caricia", como una carta personal de triunfo.

2) El segundo poema se intitula "Hacia la Noche". Ma. Eugenia emplea una técnica visionaria confundiendo secuencias temporales que le agregan un cierto hermetismo a la composición. En lo profundo y como ella misma lo señala con el título, es una "aspiración", que en la última estrofa, por el rigor de lo soñado, casi se transforma en una realidad. Su formulación conceptual sería:

—Deseo la Noche (palma futura) aunque luego la pierda (palma antigua).

Aquí ya no parte de una catarsis o de una experiencia frustrada con las cosas de la luz o la vigilia. La exclamación del primer verso ya es una liberación y la vida de un sueño. Se parte de: —"yo tendría"— que implica una disyuntiva y en lo profundo un ruego. El salto del climax al anticlimax, se realiza entre el segundo verso (palma futura) y el penúltimo (palma antigua). La tradicional concepción de Ma. Eugenia como una "Walkiria" que siempre se reservó para el terreno amoroso, aquí también engendra imágenes de dominio y conquista (palmas de triunfo) en el mundo tan alejado de la noche. Sobre el mundo yermo, despreciado, "el gran desierto", ella levantaría su victoria si se cumpliera la primera disyuntiva, en una soledad aterradora, sin paisajes ni hombres. Pero esa Noche absoluta, que hasta puede limitarse a una sola Noche, tiene "rasgos" particulares. Está habitada en la primera estrofa por algo deseado que inunda "el sacro silencio" y sobre todo, habitado por un canto "vivo", derramado en "ondas" para serenar "la cotidiana angustia". Es tal el deseo (casi diría místico) de esa Noche, que Ma. Eugenia inunda las estrofas de "adjetivos panegíricos", como si quisiera aplacarla o invocarla a través de la magia de las palabras.

En la primera estrofa la Noche tiene "corazón" y tiene "sangre", no es el hueco de la Nada, como en otros momentos, sino que

es un ser o el Ser. Realidad que se sostiene en las otras estrofas, porque en la tercera, todas las negaciones, la única que hacen es desantropomorfizarla, sin luz de 'astros', sin "clamores" de mar y sin la voz (o el canto, "que finge / en los cráneos sonoros el rumor de los vientos . . .) humana.

Quiere la Noche sin apariencias en su totalidad. Ese realismo de la Noche todavía se defiende más en la quinta estrofa, cuando se la invoque "dulce noche" que ofrece algo, subsume sin desintegrar y que en lontananza nos recuerda la "douce Nuit" de "Recueillement" de Baudelaire. Esa entrega por una noche a la Noche, que ofrecería al alma cansada tanto, sin determinarlo casi, es como un ascender a otra esfera que no aniquila para nada al Yo organizador del poema; porque es sólo un "lapidario ensueño" y no logra destruirlo porque "un polvo de inquietud", va a seguir ardiendo en sus ojos, que deben volver otra vez al "gran Desierto".

"Invocación" es un poema donde la Noche tiene la misma aspiración y se la ruega como en el poema anterior:

"dame la eternidad de tu silencio, oh Hermana."

Es quizá el poema más intenso desarrollado alrededor de este "motivo", y donde se le asignan mayor cantidad de "rasgos". Se ha velado la impaciencia de "Hacia la Noche", por salir del mundo de la luz, levantándose sobre "el gran desierto", pero tiene idéntico desprendimiento. Las sensaciones textiles y auditivas también se velan y el paisaje nocturno carece para la autora de la opulencia que le asignaron los románticos alemanes, especialmente Hölderlin. Es una "invocación" con caracteres místicos que implica un total desasirse de lo inmanente. A momentos notamos los "adjetivos panegíricos", el eximieron, o las metáforas intensivas:

"Yo no sé lo que dice tu boca ardiente y muda"

que ya desde Quintiliano sabemos sirve como en este caso, para animar lo inanimado, antropomorfizando el "motivo", por un ansia expresiva de proyectar desde su mundo la presencia de la Noche. El espacio está idealizado como ámbito o jardines donde se mueven los "beneditos que todavía sueñan", o es la conceptual "bóveda de tu urna sagrada", y el tiempo, también idealizado es una espera "día a día", para aquietar "las ondas vivas", o es "la rueda cósmica", o la "eternidad". En este mismo poema la Noche adquiere una amplitud dominante, es la noche sensual y embriagadora, y es la noche del olvido, física y metafísica, que también notamos en otros poemas de la misma colección; por ejemplo: en "Balada de las dulces perlas" es

la Noche del recuerdo. En "El Cazador y la estrella", "Los desterrados" y "A Heros" y es la noche de la sensualidad amorosa; en Nocturno, es la Noche de la tristeza; en "Miraje" es la Noche de la mentira; en "El ataúd flotante", la Noche se asimila a la agonía o la muerte, y en "Voz beata", se asimila al sueño y al descanso.

(a) En relación al título de este poema podemos recordar como dato interesante que José Eustasio Rivera en su novela "La vorágine" dice: "La curiara, como un ataúd flotante, siguió agua abajo...". Sin olvidar que Ma. Eugenia fallece en 1924 y que la primera edición de la obra es este mismo año, 1924. También Horacio Quiroga en su cuento "A la deriva", nos presenta un verdadero ataúd flotante.

* * *

LIBROS

Notas y Comentarios — Reseñas.

Ma. Olga Brito

Hugo Rodríguez Urruty

Ariel E. Vidal

ALFONSO REYES EN U. S. A. — A la ancha resonancia que la obra de Alfonso Reyes ha despertado últimamente en Estados Unidos, cabe agregar en los últimos años los trabajos del profesor James Willis Robb de la Universidad de Washington que ocupan un lugar destacado en la bibliografía reyesiana.

Estas líneas no tienen otro cometido que presentarlos brevemente o mejor todavía, llamar la atención sobre su significación en el campo de la crítica americana especializada. El centro está constituido por una publicación de los *Studies in Romance Languages and Literatures* de la Catholic University of America: *Patterns of images and structure in the essay of Alfonso Reyes*, de 1958. Se trata de un capítulo y las conclusiones de un denso trabajo de 475 páginas (inédito todavía) en cuya versión española reducida trabaja su autor actualmente y que constituye un relevamiento completo de la labor ensayística de Reyes —temas, motivos, imágenes,— partiendo de las afirmaciones de Leo Spitzer al analizar la obra de A. Thibaudet —*Modern Language quarterly*, 1948 sobre el estilo literario del ensayista dotado de sensibilidad artística.

Un fragmento había sido publicado anteriormente, diciembre de 1957 en el número que la revista *TELDE* de Las Palmas, editara en homenaje a Reyes con el título de "El modo culinario, un aspecto estilístico en el ensayo de Alfonso Reyes". Se recogen en él algunas muestras del estilo del maestro sin olvidar, claro está, que al tema dedicó éste nada menos que las páginas de "Memorias de cocina y bodega". Este análisis estilístico de la prosa de Reyes que es el tema central de las investigaciones del profesor Willis Robb, se amplía en "El modo heráldico de Alfonso Reyes", otro fragmento adaptado ahora para La Gaceta del F. C. E. y "Una imagen en la prosa ensayística de Alfonso Reyes", que acompañado de una bibliografía selecta, debe haber aparecido a esta fecha en la *N.R.E.H.* de acuerdo con nuestras informaciones.

Pero mientras tanto "Armas y Letras", que edita la Universidad de Nuevo León, publica en su número 4 de Octubre/dic. 1961, otra contribución de este investigador al tema de la obra de Reyes: "En el camino de Topilejo: José Vasconcelos y Alfonso Reyes", pág. 7-24, donde intenta una valoración particular de ambos escritores. Analiza la coincidencia en la elección por ambos de este pueblito mexicano como escenario de dos relatos: "El

testimonio de Juan Peña" de Reyes y "Topilejo" de Vasconcelos, escritos con siete años de diferencia. Ella se reduce por supuesto al mero accidente geográfico, o al hecho de integrar ambos autores una misma generación. Ambos relatos, de indistinto contenido biográfico, muestran perfectamente las diferencias que hubieron entre Reyes "humanista ecuaníme, escéptico y sonriente" y Vasconcelos cuyo polémico apasionamiento y compromiso visibles en este relato, naufragarían más tarde en el conformismo chirle y timorato de su conversión.

Si a ello agregamos su in memoriam en la *R.I.B.* y el "The Promise and fulfillment of Alfonso Reyes", también en la *R.I.B.* de enero-marzo 1961, completaremos —provisoriamente— la lista de los trabajos con que el profesor Willis Robb ha contribuido seriamente a la valoración de la obra de Reyes.

Hay que esperar ahora que la edición de su tesis en México permita juzgar definitivamente su análisis sin duda importante.

HUGO RODRIGUEZ URRUTY

OFELIA KOVACCI: La Pampa a través de Ricardo Güiraldes. — Instituto de literatura argentina "Ricardo Rojas". Universidad de Buenos Aires. 167 págs., 1 961.

Con este trabajo que fuera originalmente tesis para su licenciatura en letras, se incorpora Ofelia Kovacci a la nutrida serie de investigadores argentinos preocupados por la imagen que de la pampa han dado, especialmente en el campo de la narrativa, los autores argentinos.

A través de doce densos capítulos, ensaya, como lo ha señalado bien Pagés Larraya en la nota preliminar, una auténtica fenomenología literaria capaz, sin duda, de mostrar el camino a otros asedios en autores y corrientes rioplatenses.

Adentrándose en la obra de Güiraldes cuya significación ha sido exagerada sin duda por la crítica vecina de Sur y de La Nación, investiga la profesora Kovacci, esa constatación de Güiraldes con la pampa, es decir: esa portada divergente que había entre los temas del campo argentino y una formación literaria cuyos oídos distinguieron siempre con mayor claridad la nota europea.

Entiende su autora, no obstante, que hay en la obra de Güiraldes un sentido argentino y a su análisis dedica el capítulo X señalando expre-

samente que "Güiraldes conjuga su pasión argentina y su pasión de universalidad", observación reiterada en las Conclusiones, pág. 163 (la principal preocupación de Güiraldes fue hallar la total armonía del hombre).

Si bien es posible disentir con algunos planteamientos de la profesora Kovacev —desde Dollé que en 1927 titulaba provocativamente un artículo "Don Segundo Sombra y el gaucho que ve el hijo del patrón", hasta los recientes análisis de un Viñas, hay toda una corriente anti-Güiraldes en la crítica argentina— no deja de ser fecundo su trabajo que, desbordando el campo de la estilística ensaya una valoración de conjunto que se nos presenta alejada por igual de la hagiografía de Sur y la artillería liviana de la izquierda, del estanciero que escribió Don Segundo Sombra.

HUGO RODRIGUEZ URRUTY

ANGEL H. AZEVES: La elaboración
Departamento de Letras de la Fac. de Humanidades de La Plata, 1960. 140 págs.

Escasa —ninguna— resonancia ha tenido entre nosotros este libro de Angel Azeves, muy buena contribución a la crítica del poema de Hernández, aunque podamos discutirla —va que se aleja de las transitadas, esquematizadas interpretaciones conocidas.

El volumen, adelantado parcialmente en revistas, comprende dos partes: Vínculos y resonancias y Descenso al poema.

La primer parte entraña la zona más pesosa (y apasionante) del trabajo: el rastreo de las posibles fuentes del poema en los libros leídos por Hernández y en tantas corrientes y períodos que abarcan prácticamente toda la historia de la literatura occidental. Pero se aventura aquí además una tesis muy sugestiva: la posibilidad de que la elaboración del poema haya comenzado con la refundición de dos composiciones anteriores a las cuales Hernández no habría dado forma definitiva y que serían una biografía de Picardía (tesis aventurada ya por Martínez Estrada) y un diálogo entre los gauchos matrones Fierro y Cruz escrita en el estilo de las composiciones de Huidobro.

El rastreo de las fuentes en su intento por establecer vínculos le lleva a tocar además de las previsibles —romanticismo, Espronceda, la obra de Lussich, etc.— algunas que suenan casi como exóticas en la obra hernandiana: la epopeya griega —es bueno notar sin embargo que Reyes dedicó un delicioso ensayo a la estrategia del gaucho Aquiles— y la escuela estoica.

Estos antecedentes numéricos, por un verdadero esfuerzo del crítico, tienden a crear por momentos la imagen de un poema erudito empedrado de reminiscencias griegas al modo neoclásico intención que sin duda no ten-

tó jamás a Hernández. Así las líneas dedicadas a La vista del águila donde compara una imagen del canto XVII de La tirada con un verso de Martín Fierro (II, 579) o las ventajas de tener un compañero en las circunstancias difíciles, donde el paralelismo se establece entre una afirmación de Diomedes (canto XI) y una frase de Martín Fierro (II, 1177-82), no creo que ofrezcan mayor valor que la novedad o lo insólito de la coincidencia. La otra fuente mencionada expresamente es la de la filosofía estoica que tiene un punto de partida plausible: la frecuencia de las máximas de Epicuro, por parte de Hernández.

El profesor Azeves se inclina en cambio por creer que el estoico que mayor influencia ejerció en el poema fue Séneca. Para ello presenta una serie de comparaciones entre aforismos suyos y versos del Martín Fierro que a la par que una muestra de su sagacidad crítica es hondamente reveladora.

En el descenso al poema hace un balance de la influencia que tanto en los personajes como la redacción oscurece algunos pasajes debieron tener hombres y hechos coetáneos trazando con mano segura un cuadro ampliamente convincente.

Unas anotaciones finales se proponen comentar imágenes del poema o señalar variantes en las diversas lecciones del texto. Y nuevamente se hace difícil compartir puntualmente sus observaciones. Sirvan de ejemplo estos: "Aquél que nació en la selva" (I, 372) que le lleva a esbozar la teoría de un parentesco con Dante. Afirma el profesor Azeves que hay en el Martín Fierro indiscutibles reminiscencias dantescas. Esta presencia de Dante y su obra —de la que señala como ejemplo más— viene un poco dormido, de la 2ª parte; la lectura del poema en la horrible versión de Mitre, sus relaciones con la masonería y espiritismo, en fin no deben sin embargo autorizar tales afirmaciones.

Es importante que a pesar de esto el libro del profesor Azeves es una contribución importante a la crítica del poema de Hernández y comparte con el de Martínez Estrada esa condición de obra fecunda.

HUGO RODRIGUEZ URRUTY

JOSE ORTEGA Y GASSET: "Vives-Goethe". — Revista de Occidente. Madrid 1961. 178 págs. Este volumen constituye el tomo IX de las Obras inéditas que sus discípulos vienen editando.

En los tomos precedentes hay algunos de mucha significación para la cabal comprensión del pensamiento de Ortega: "El hombre y la gente", "La idea de principio en Leibnitz y la evolución de la teoría deductiva", etc. Este que reseñamos si bien no puede aspirar a ser considerado entre los más significativos, puede servir-

nos, en cambio, como ejemplo del alcance y las limitaciones de estilo del fecundo traductor y divulgador que fue Ortega, profesor siempre presto a las conmemoraciones.

Así el cuarto centenario de la muerte de Juan Luis Vives, le da ocasión para el análisis —“Juan Luis Vives y su mundo”— (“Biografía esencial en que habla mucho más de álgebra histórica que de chismes y cuentos”), precisión que aunque hecha en el texto de la invitación no nos es ahorrada por los editores. Esta primera sección comprende otro inédito: “La cultura de las habas contadas” probablemente el primer capítulo de un libro proyectado aunque no anunciado sobre el humanista español.

Goethe había ya ocupado los desvelos de Ortega: el tomo IV de sus Obras recoge “Pidiendo un Goethe desde dentro”, aparecido en 1932 y “Goethe el libertador”, que respondían a las exigencias de otras conmemoraciones.

Tres conferencias forman su contribución al bicentenario de 1949: “Sobre un Goethe bicentenario”: “Goethe sin Weimar” y “Alrededor de Goethe”, impensada imagen este título para englobar sus contribuciones que no se basan en la superficie de pulidos ejercicios que omiten, olvidan, tocar el verdadero problema Goethe y su significación en la historia de la cultura.

A los textos de la conferencia se han agregado las introducciones y los finales con que el profesor español adecuara a los distintos paladares estas meditaciones bicentenarias. Rasgo de galantería proverbial en el maestro de El Espectador tan justamente apreciada por un público, su público, siempre fiel a lo largo de su dilatado magisterio, siempre sumiso al sortilegio de su prosa.

LUGO RODRIGUEZ URRUTY

JUAS VERNET: “Los musulmanes españoles”. Ediciones Sayma, Barcelona, 1961. 135 págs.

Se trata de una recomendable síntesis de la historia de la dominación musulmana en España. No, lógicamente, de un estudio erudito ya que ni siquiera se detiene a examinar los problemas que plantea la inserción del elemento musulmán en la civilización hispánica. Pero tiene, en cambio (primeras páginas) un examen somero de las alternativas de la lucha por la reconquista realizado con gran objetividad y señalando oportunamente las consecuencias de la crisis.

Vale en tal sentido como lectura ilustrativa, sintética en sus planteamientos de la constitución de las clases sociales, la organización política y económica tan complejas en ese peculiar momento de la historia de España. No sucede lo mismo lamentablemente con el tratamiento del problema religioso.

Los últimos capítulos están dedicados al tratamiento del aspecto cul-

tural del impacto musulmán en España y así, por ejemplo, dedica buen espacio al tema literario estudiando la evolución de las letras en el período y acompañándolo con una breve antología (sabiamente seleccionada) que permite valorar una lírica excepcionalmente delicada (no superada en verdad en el ámbito hispánico) y una prosa que a menudo se adensa en el tratamiento de problemas filosóficos.

No demuestra el Prof. Vernet la misma felicidad de síntesis al tratar las ciencias —en particular las físico-matemáticas y la astronomía. Pero son en cambio valiosas sus aseveraciones sobre el problema de las artes plásticas y formas arquitectónicas cuya huella es tan honda en España. Lamentablemente (aunque es explicable dado el carácter del manual) no da conclusiones sobre el problema general del choque de culturas, de formas de vida y religiones tan opuestos en esos siete siglos de contacto.

Vale por lo tanto como síntesis este estudio claro y concreto. El tema, claro está, es excesivamente amplio; las teorías v.g. de Sánchez Albornoz y A. Castro han engendrado una caudalosa bibliografía (que Vernet agrega en apéndice) por la que han de suspirar casi siempre los estudiosos nacionales.

Ma. OLGA BRITO

PROBLEMAS DEL MUNDO HELENÍSTICO. — Cuadernos de la Fundación Pastor de Estudios Clásicos. Madrid, 1961, 104 págs.

El volumen que reseñamos, recoge cuatro ensayos cuyo texto son otras tantas lecciones explicadas en la Fundación que los edita, en el otoño de 1957.

El primero de ellos lo firma Antonio Tovar, y su tema es “La decadencia de la Polis griega”. Allí se encuentran expuestos los fundamentos históricos de la evolución de la polis griega hasta llegar al análisis propuesto en la época helenística con el clima ya creado. Las menciones a autoridades como Rostovtzeff indican una cuidadosa elección de las fuentes. El tema sin duda apasionante para el historiógrafo de esta mezcla de culturas está expuesto con calidad, por la compulsa de todas las posibilidades o signos que indican la real decadencia del mundo helenístico —cultural, política— pero en la que no es posible encontrar el acta de su defunción total por cuanto su influjo se extendió y acaparó las conciencias con distinta intensidad. El Prof. Tovar analiza todas las causas que hicieron posible tal decadencia centrando su atención en los siempre complejos, pero interesantes problemas socio-económicos. Razón para que este aporte figure entre los que disponemos para una revisión del tema cabal, científica.

"Aristóteles en el mundo helenístico" es tratado por Julián Marías el fecundo discípulo —heredero, alba-cea?— de Ortega. El tema es sin duda amplio y Marías lo inserta en un cuadro cronológico preciso hecho sustancialmente en base a los personajes más destacados de las culturas helénica y helenísticas que va del 427 (nacimiento de Platón) al 300 (Zenón y la Stoa). La afirmación del Prof. Marías de que la filosofía de Aristóteles no puede ser comprendida nada más que desde la perspectiva del platonismo parece sin duda exagerada al igual que la omisión de Aristóteles como creador de la Lógica (en beneficio de su obra metafísica) pero de ese tema se ocupará en artículo especial nuestro compañero H. Rodríguez. Pasemos al trabajo de Manuel Fernández Galiano: "La Atenas de Menandro": su tarea era sin duda difícil por cuanto su investigación (exhaustiva) se apoya en pocos datos conocidos sobre Menandro. Así todo el cuadro —social, intelectual— de Atenas que comienza a vivir bajo nuevos hábitos después de la derrota de Queronea, es iluminador y compone el ámbito de la actuación del poeta. Al igual que la suerte que tuvieron las personalidades más sobresalientes de la Atenas antimacedónica, exclusivista, celosa de sus principios de autonomía cultural y política. Para el autor, se destacan las obras de Menandro por su don de observación y ambientación. Y así lo destaca en su elegante disertación.

Finalmente Alvaro D'Ors analiza a "Roma ante Grecia". Su tesis es que el derecho romano ante el influjo del helenismo con el lastre de su aparato burocrático ha hecho perder la agilidad que le dieran un Cicerón o un Cayo. Parecería que aunque reconoce algunas de las ventajas de ese contacto con la racionalización, la técnica, el hacerse sistemático y su éxito consecuente fueron a la postre un defecto de su decadencia. Advierte sus graves errores, por ejemplo el hecho de que al aniquilar el baluarte aristocrático vulgarizó el concepto del soberano señor del Derecho. Pero no avanza y se resiste a observar las ventajas de las compilaciones y su trascendencia. Por lo demás sus argumentaciones impresionan como muy serias y completan sin duda eficazmente la síntesis pretendida por este volumen de la benemérita Fundación Pastor.

MARIA OLGA BRITO G.

José María Lacalle: **LOS JUDÍOS ESPAÑOLES**. Edt. Sayma, Barcelona, Barcelona, 1961. 174 págs.

No presenta un enfoque inédito o totalmente nuevo del problema judío considerado en el doble aspecto universal o, particularmente, español.

Se trata de una historia de las andanzas del pueblo judío desde sus ori-

genes bíblicos (harto conocidos) hasta su destino actual. Indudablemente la influencia judía, al igual que la árabe es factor fundamental del proceso histórico español y al centrar el problema en la tradición española, en forma deliberada, el autor analiza los elementos bajo un doble enfoque: 1º: remitiéndose a una copiosa bibliografía (española y extranjera) que olvida a menudo destacar convenientemente y, 2º: enfocándolo con una indisoluble simpatía hacia el pueblo judío que si bien es legítima, honesta, no es el mejor criterio en materia de investigación histórica.

Anotamos en el Capítulo IV un error: Mahoma no escribió el Corán seguramente en cuanto se supone que sus discípulos hicieron posteriormente las anotaciones de las revelaciones del maestro.

El estilo es ágil y nunca el relato resulta pesado aun teniendo como materia hechos históricos bien conocidos ya que el autor los vincula siempre a elementos actuales, contemporáneos (que aunque incomprensibles a primera vista) contribuyen a aventar el aire arcaico de algunos aspectos del tema. Parcializa así el tema de la evolución histórica de España y por consiguiente su trabajo no pasa de una modesta contribución al estudio (y a la información) de un problema que requiere un tratamiento más documentado y objetivo. Claro está que el propio autor aclara que muchos aspectos no tienen solución en esas páginas remitiéndose a opiniones más informadas a las que salpica de preguntas sin respuesta aunque tiene, sí, la virtud de abrir horizontes al lector inquieto y posiblemente lector de Américo Castro y Sánchez Albornoz.

M OLGA BRITO

HISTOIRE GENERALE DE LA POPULATION MONDIALE. — Marcel R. Reinhard y André Armangaud. Ed. Domat-Montchrestain, 1961. 597 páginas. 72 gráficas.

Los problemas de la población habían sido ya tratados por Reinhard en 1949 en su "Histoire de la Population Mondiale de 1700 a 1948"; ahora, en colaboración con A. Armangaud, nos ofrece una nueva obra caracterizada por el mismo rigor histórico, la claridad conceptual y el poder de síntesis de su anterior trabajo. Apoyándose sobre la estadística, la biología, la economía, el movimiento intelectual y religioso y sobre la geografía, dentro de un terreno extraordinariamente complejo, no pierde, no obstante, el fin último: presentar a través de las cuatro partes en que está dividido el libro, la evolución que ha seguido la población del planeta desde la prehistoria hasta nuestros días.

Los violentos contrastes en la repartición de los hombres sobre la Tierra y el diferente grado cultural surgen

por encima del valor de las estimaciones de la demografía cuantitativa que necesariamente, debióse emplear en el desarrollo de la historia. Imprescindible para el especialista, esta obra apunta asimismo para un público serio y entendido y la consideramos única en su género. He aquí sus cuatro partes: De la prehistoria al siglo XIX; Expansión de la población europea en el siglo XIX; Emigración europea hasta 1914; Desequilibrio en el mundo desde 1914 a nuestros días.

TIPOS HUMANOS. — Una introducción a la antropología social. — Raymond Firth. Ed. Eudeba. Col. Lectores de Eudeba. 250 págs. 14 Ilust. Traducción: Roxana Balay. Revisión Técnica: Dr. Marcelo Bórmida.

Los grupos sociales "primitivos" actúan como permanente incitación para el estudioso y son objetos de examen y análisis por antropólogos cuyo humanismo —sin restricciones y sin límites, al decir de Lévi-Strauss— no puede menos que despertar simpatías. Tal es el caso de Firth que enseña antropología en la Universidad de Londres. Su pensamiento se inserta en la ya amplia corriente que ve en el papel del antropólogo enfrentado a un grupo humano cualquiera el del especialista en diagnosticar la situación actual y predecir los resultados a obtenerse cuando se aplican determinados métodos sobre la realidad del conglomerado social.

Dividida la obra en siete capítulos y ejemplificando preferentemente con pueblos de África y Oceanía van surgiendo los grandes temas de la antropología:

El concepto de raza, el valor de las diferencias en la organización mental, las adaptaciones a la vida cultural, las técnicas, los factores sociales y las condiciones económicas, el concepto de valor, la estratificación social, la ética y la moral, las ideas sobre las concepciones de lo inmaterial que caracterizan al mundo no concluido del primitivo. El libro interesa por su desarrollo fértil en ejemplos y la metódica claridad de su punto de partida al definir los problemas raciales.

L'HOMME SUR LA TERRE. — Max Sorre. Ed. Hachette 1961. 300 págs. 24 fot. y mapas.

Esta obra llegada recientemente a nuestras librerías constituye un verdadero acontecimiento en el campo de los estudios de la geografía humana. Su introducción había sido adelantada en castellano en el N° 1 de ESTUARIO; prometemos un comentario a nuestros lectores del próximo Boletín.

ARIEL E. VIDAL

HUMANITAS N. 2. — Anuario del Centro de Estudios Humanísticos de la Univ. de Nuevo León, México, 1961. 700 págs.

La segunda entrega de este anuario, valioso esfuerzo de la Univ. regiomontana, admite la crítica previsible a este tipo de publicación periódica universitaria: la imposibilidad de mantener a lo largo de tantas páginas (700) un interés sostenido en todas sus secciones.

Máxime cuando muchas de las colaboraciones no exceden el informe académico de vuelo bajo y de modelo europeo tan alejado de la realidad universitaria americana. Es el caso aquí de la sección Filosofía con que se abre el volumen. De los 10 trabajos que la componen, los que mayor interés ofrecen son el del Dr. Basave sobre "Filosofía y Filosofar" y la "Introducción a la política aristotélica" que firma Gómez Robledo, un especialista.

La segunda sección está dedicada a la literatura, y en ella, "El problema de los géneros literarios" es abordado por Juan Ayala en un artículo que no agrega mayormente datos a los trabajos de Wellek, Warren y Kaiser de fácil consulta en su edición española (Gredos). La colaboración de Alfonso Rangel Guerra, excelente investigador formado en esa casa de estudios, constituye una inmejorable introducción a la poesía de Blas de Otero en una visión clara y comprensiva de su poesía y su generación. De las colaboraciones foráneas merecen recordarse un trabajo de Peñaloza sobre Domínguez Camargo, primogénito de Góngora y una aproximación norteamericana a los temas y a la técnica de Mallea cuentista a cargo de Lichblau. Mejía Sánchez a su vez dedica un comprensivo ensayo a Reyes (La vida en la obra de Alfonso Reyes) y finalmente Christopher Eich firma un técnico (novedoso) "Ensayo de Topología Literaria". De las restantes secciones —Historia y Ciencias Sociales— trascienden el interés localista los trabajos de Tavera Alfaro sobre Alamán y Gonzaga Cuevas como exponentes del pesimismo mexicano del siglo pasado, fenómeno por cierto común a toda la inteligencia americana y el de Recasens-Siches sobre la finalidad en el Derecho, de indudable claridad expositiva.

Tanto este anuario, como Armas y Letras, órgano regular de esa casa de estudios cuya última entrega, por ejemplo publica junto a un beligerante poema a Sandino el conocido trabajo de Salmón sobre "El problema central de la crítica literaria", merecen atención.

H. R. U.

Este Boletín publicará en sus próximos números:

James Willis Robb: "Reyes y el Polifemo".

Alfonso Reyes: "Dante y la ciencia de su época".

Ariel E. Vidal: "En torno a los programas de C. Geográficas".

Hugo Rodríguez Urruty: "La Celestina y M. Bataillon".

Y Trabajos de: Antonio Pagés Larraya, Héctor A. Azeves, Enrique Puchet, Bernard et Mme. H. Pottier y Luis Villemur Triay.

I N D I C E

	Pág.
Editorial - Política Educativa	3
La Educación Integral a través de las Artes Plásticas	5
Necesidad de la Asistencia Psico - Pedagógica	9
Notas Sobre Sarmiento, escritor	11
Reflexiones sobre "El Motivo" de la noche en "La Isla de los Cánticos"	15
Libros	21

