

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

OCTUBRE DE 1935

AÑO V

BUENOS AIRES

2112

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

S U M A R I O

N I C O L A S B E R D I A E F F
P E R S O N A L I S M O Y M A R X I S M O

V I C T O R I A O C A M P O
E L E S B O Z O D E U N A V I D A

G U S T A V O P I T T A L U G A
G R A N D E Z A Y S E R V I D U M B R E
D E L L I B R O
(Las fuentes de la cultura)

N O T A S

SALON DE ARTES PLASTICAS: Resumen, por *María Rosa Oliver*; Los premios, por *Horacio Linares*; Tres opiniones (*Horacio Butler, Raúl Soldi, Aquiles Badi*) - Fotografías de Horacio Coppola y Grete Stern, por *Jorge Romero Brest* - Una obra americana, por *Valery Larbaud*

C O S A S Y H E C H O S

3 U M A R D

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1000 UNIVERSITY DRIVE
CHICAGO, ILL. 60607

TEL: 773-936-5000
FAX: 773-936-5001

WWW.CHICAGO.EDU
WWW.CHICAGO.LIBRARY.EDU

CHICAGO, ILL. 60607
U.S.A.

CHICAGO, ILL. 60607
U.S.A.

CHICAGO, ILL. 60607
U.S.A.

CHICAGO, ILL. 60607
U.S.A.

CHICAGO, ILL. 60607
U.S.A.

m
so
an
p
ab
bre
socia
profu
E
social

PERSONALISMO Y MARXISMO

I

La relación entre el marxismo y el personalismo, así como la relación entre el marxismo y el humanismo, es más compleja de lo que suele creerse. Es en extremo fácil demostrar el carácter antipersonalista del marxismo. El marxismo es hostil al principio de la persona, como lo es toda doctrina puramente sociológica del hombre, del hombre formado por la sociedad. La escuela sociológica de Durkheim es igualmente antipersonalista en su concepción del hombre. Es hostil al principio de la persona toda concepción del universo que no abarca sino un sólo plano y para la cual la naturaleza del hombre se agota con el hecho de no pertenecer más que a ese plano social del ser, es decir, que el hombre no posee dimensión en profundidad.

Es frecuente oponer Proudhon a Marx, porque el sistema social prudoniano es más favorable al personalismo que el

marxismo. (*) Pero la doctrina de Proudhon es, a su vez, enteramente social; también ella considera la persona como si no tuviera dimensión interior de profundidad, es decir, como si estuviera privada de vida interior.

Cierto es que Proudhon fué un crítico acerbo del comunismo, en cuanto sistema de esclavitud del hombre, y su doctrina era mucho más favorable a la persona. Pero en realidad propendía a un singular individualismo, hostil al capitalismo, aunque no tendía al personalismo. La concepción filosófica de Proudhon no permitía distinguir entre el individualismo y el personalismo. Tampoco me parece oportuno oponer Proudhon a Marx en la manera de concebir la dialéctica. En Proudhon, la contradicción no está superada, sino conservada (**), pero por eso mismo la dialéctica pierde su carácter dinámico. Proudhon se acercaba más bien a la doctrina de las antinomias de Kant que a la dialéctica de Hegel. Pero como Hegel y Marx creían en la realización de la armonía suprema, no admitiendo contradicción en la tercera fase, su pensamiento está, naturalmente, sujeto a crítica.

Sólo podríamos hallar fundamento al personalismo, que posee también una proyección social, si reconocemos que el

(*) Véase el interesante libro de DENIS DE ROUGEMONT, *Politique de la personne*. Rougemont opone Kierkegaard y Proudhon a Hegel y Marx.

(**) Sobre la distinción entre la dialéctica de Proudhon y la de Hegel y Marx, cf. G. GURVITCH, *L'idée du droit social*.

problema del hombre es anterior al problema de la sociedad. Antes de abordar la relación entre el marxismo y el principio de la persona, es preciso definir lo que entendemos por persona desde el punto de vista filosófico. Ya no es posible confundir la noción de persona con la de individuo, como hizo a menudo el pensamiento de los siglos XIX y XX.

El individuo es una categoría naturalística, biológica y sociológica; pertenece al mundo natural. Desde el punto de vista biológico, el individuo forma parte de la especie, y, desde el punto de vista sociológico, de la sociedad. Es un átomo indivisible, es cosa anónima que no tiene vida interior. No tiene existencia independiente de la de la especie y de la sociedad; es un ser enteramente genérico y social, un elemento, una parte, determinada por su relación con el todo.

La persona representa algo totalmente distinto: es una categoría espiritual y religiosa; nos prueba que el hombre no pertenece sólo al orden natural y social, sino también a otra dimensión del ser, al mundo espiritual. La persona es la imagen de un ser superior a todo lo que es natural y social. Veremos que no puede formar parte de ningún todo. Ahora bien: la sociedad tiende a considerar la persona en cuanto individuo que le está sometido, en cuanto propia creación suya. Desde el punto de vista sociológico, la persona es parte de la sociedad, parte ínfima, circunferencia menor inscrita en

una circunferencia mayor. En el plano sociológico, la persona no puede oponerse a la sociedad ni luchar en su propio nombre.

Pero desde el punto de vista de la filosofía existencial, lo que ocurre es lo contrario: la sociedad es una parte ínfima de la persona, su elemento social; el mundo entero es una parte de la persona. El centro existencial no es la sociedad ni la naturaleza, sino la persona. Lo existencial es el sujeto, y no el objeto. La persona se realiza en la vida social y cósmica, pero sólo puede hacerlo porque comporta un principio independiente de la persona y de la sociedad. No está determinada en cuanto parte con relación a un todo. Es un todo; es total, integral, lleva en sí lo universal. No puede ser elemento de algo general, del mundo o de la sociedad, del ser universal o de la divinidad. La persona no es la naturaleza, no pertenece a una jerarquía objetiva natural, no puede situarse en un orden natural.

La persona está enraizada en el mundo espiritual; su existencia supone el dualismo de espíritu y naturaleza, de libertad y determinismo, de lo que es individual y lo que es general, del reino de César y el reino de Dios. La existencia de la persona humana demuestra que el mundo no se basta a sí mismo, que su trascendencia es inevitable, que su acabamiento no reside en él mismo, sino en Dios, en un ser que está por encima del mundo. La libertad de la persona es no sólo

la libertad en el seno de la sociedad y del estado, sino también *frente* a la sociedad y al estado; está determinada por el hecho de que, además del mundo, de la naturaleza, del reino de César, existe un ser que está por encima del mundo, existe un mundo Espiritual, Dios. La persona es una ruptura en el mundo natural; no podría explicarse por este sólo mundo (*).

La persona es, ante todo, la unidad en la multiplicidad y la invariabilidad en el cambio. La persona no es la coordinación de las partes; es una unidad primordial; debe transformarse, crear algo nuevo, crecer y enriquecerse. Pero debe al mismo tiempo seguir siendo el sujeto invariable de esta transformación.

Cuando volvemos a encontrarnos con un amigo a quien no hemos visto desde hace varios años, solemos experimentar dos sentimientos igualmente dolorosos y angustiosos: si el amigo no ha cambiado, si repite sin cesar las mismas frases, si se ha petrificado y no ha tenido ningún crecimiento, ningún enriquecimiento, sufrimos, porque eso quiere decir que en él la persona no se realiza. La realización supone, en efecto, transformaciones. A veces, también, sucede lo contrario: el hombre que hemos conocido ha cambiado tanto, que nos da la impresión de ser otro; no sólo ha cambiado: se ha sido infiel a

(*) Es la idea fundamental de la notable obra de NESMELOFF, *La science de l'homme*.

sí mismo. Se ha destruído la unidad de la persona, se ha perdido el centro existencial. La persona es ante todo unidad de destino. El destino es transformación, historia y conservación de la unidad, del centro existencial. Tal es el misterio de la persona; supone un ser superior, supra-personal, que ella refleja, valores supra-personales que realiza, y que forman la riqueza de su contenido vital. La persona no puede bastarse a sí misma; debe salir de sí para llegar a otras personas, a la multiplicidad humana y cósmica, para llegar a Dios.

El egocentrismo, el replegarse sobre el propio yo, la absorción en sí mismo, destruyen la persona. Esta se realiza por una constante victoria sobre el egocentrismo, sobre lo que quiere ser inmutable y rígido. La realización de la persona significa que se ha llenado de un contenido universal; no puede existir por su sola particularidad. La persona es inacabada; se crea, está dada como un problema, es la idea de Dios con respecto a cada hombre en particular. La realización de la persona supone un proceso creador que llega al infinito. La persona es acto. Scheler la define como unidad concreta de todos los actos. (*) Pero, contra Scheler, lo activo no es la vida sino el espíritu, el principio espiritual en el hombre,

(*) Véase MAX SCHELER, *Der Formalismus in der Ethik und die materiele Werlethik*.

mientras que la vida es más bien pasiva. Sólo el acto creador puede llamarse acto; en el acto, algo nuevo se crea sin cesar, algo que no existía; el no ser deviene ser. La persona supone la naturaleza creadora del hombre, y la creación supone libertad. La creación auténtica está hecha de libertad; es lo opuesto de la evolución, que es determinación. Sólo el sujeto creador es persona. Un ser enteramente determinado por el proceso natural y social no puede llamarse persona, no ha pasado todavía a ser persona. Le Senne tiene razón al oponer la existencia (desde el punto de vista de la filosofía existencial) a la determinación. (*) La persona se define por fuera con relación a la naturaleza y a la sociedad, pero esta definición se efectúa desde el interior; es una resistencia a la determinación exterior por la naturaleza y por la sociedad. Y sólo es persona quien triunfa de esta determinación.

La persona no nace en el seno del proceso natural y genérico, y no se forma en el seno del proceso social; supone una ruptura, y no admite la continuidad de la evolución; la persona se crea por Dios, y ésa es su dignidad suprema y la fuente de su independencia y de su libertad. Es el individuo, donde la persona debe realizarse, el que nace en el proceso natural y genérico y se forma en el proceso social. La persona es la resistencia a la determinación, y por eso mismo es

(*) Véase la notable obra de LE SENNE: *Obstacle et valeur*.

dolor. La afirmación, la realización de la persona es siempre dolor. El hecho de renunciar a este dolor, el temor de sufrirlo, es un renunciamiento a la persona. Pues la realización de la propia dignidad e independencia es un proceso doloroso, una lucha heroica. La persona es lucha; renunciar a la lucha es renunciar a la persona, y muchas veces el hombre consiente en ello. La persona es lo opuesto al conformismo que exigen la sociedad y la naturaleza, y que ella no acepta. En cuanto que es un centro existencial y supone un órgano sensible al dolor y a la alegría, es un error aplicar la categoría de persona a una nación y a otras entidades supra-personales, como hace Stern, el filósofo del personalismo. La nación es una individualidad y no una persona. Llegamos a considerar la persona como una coincidencia paradójica de los contrarios: de lo que es personal y de lo que es supra-personal, de lo que es finito y de lo que es infinito, de lo que es fijo y de lo que es variable, de la libertad y el destino. Y la paradoja profunda de la persona consiste en que debe todavía crearse y debe ya existir a fin de que sea posible su erección creadora. El que debe crearse debe ya existir. La persona no está determinada por la sociedad, pero es social, no puede realizar la plenitud de su vida sino en comunión con otras personas. La proyección social del personalismo supone una revaloración radical y revolucionaria de los valores

sociales; vale decir, un desplazamiento del centro de gravedad, que pasa de los valores de la sociedad, del Estado, de la nación, de la colectividad, del grupo social, al valor de persona, de cada persona en particular. La proyección social del personalismo es un rechazo revolucionario del régimen capitalista, el más antipersonalista, el más fatal para la persona que haya existido nunca en la historia. El personalismo exige la socialización de la economía, que confirmará el derecho al trabajo y garantizará una existencia digna de todo ser humano. Por eso el único sistema que corresponde a la eterna verdad del personalismo es el socialismo personalista. En la base de esta concepción social se encuentra, no la idea de igualdad y de justicia, sino la de la dignidad de toda persona humana, que debe tener la posibilidad de realizarse.

Después de esta definición indispensable, veamos cuál es la relación entre el personalismo y el marxismo.

II

Esta relación está llena de contradicciones, que nacen de la antropología confusa del marxismo. El antipersonalismo de Marx es la herencia del antipersonalismo de Hegel. Este

último reconocía la primacía de lo general sobre lo individual; para él, la persona no tiene valor independiente, no es más que función del espíritu universal. Kierkegaard se alzó contra la sujeción de la persona humana al espíritu universal, es decir, a lo general, y la rebelión de Dostoievsky tiene el mismo significado (*). La obra genial de Ibsen está empapada de un pensamiento análogo. El antipersonalismo de Hegel fué heredado por Feuerbach, cuyo humanismo es genérico y no personalista (**). El hombre se realiza en la vida colectiva de la especie y acaba por disolverse en ella. Feuerbach buscaba a tientas la filosofía existencial, deseaba llegar al “tú” (***) y no sólo al objeto. Pero el hegelianismo convertido en materialismo impedía a Feuerbach descubrir la persona en cuanto existencia primordial y auténtica. Marx viene después de Hegel y de Feuerbach y reconoce el primado del ser genérico del hombre sobre su ser personal. Se puede advertir en Marx el realismo de las concepciones escolásticas medievales. Lo general, lo genérico, precede a lo particular, a lo individual, y lo determina. La sociedad, la clase, es una rea-

(*) El crítico ruso BIELINSKY se rebeló contra el espíritu universal de Hegel en nombre de la persona humana viviente, y presintió la dialéctica de Iván Karamazoff. Véase la obra titulada *El socialismo de Bielinsky*, donde se han recogido sus notables cartas a Botkin.

(**) Cf. L. FEUERBACH, *Das Wesen des Christentum*.

(***) Cf. L. FEUERBACH, *Philosophie der Zukunft*.

lidad se encuentra en el ser y no en el pensamiento. No es la clase sino la persona lo que constituye una abstracción del pensamiento. La clase es algo así como la *universalia ante rem*. No es el hombre quien piensa, quien expresa juicios y valoraciones, sino la clase. El hombre en cuanto persona (y no en cuanto ser genérico) es incapaz de pensamiento y de juicio independiente. El hombre es un ser social y genérico, es función de la sociedad.

Esta concepción presupone el totalitarismo de la sociedad y del estado comunista. Pues bien: lo que hay que oponer en contra es el totalitarismo en el hombre. Sólo la persona humana puede reflejar en sí al ser integral y universal, mientras que la sociedad y el Estado siguen siendo siempre cosa parcial y no son capaces de contener lo universal.

Como al marxismo sólo le interesa lo general y no lo individual, la psicología sigue siendo la parte más débil de esta doctrina. A excepción de Marx mismo, en quien se encuentran interesantes observaciones psicológicas, las excursiones de los marxistas en este dominio se limitan generalmente a insultos. La misma psicología de las clases está poco desarrollada; el tipo del burgués no ha sido estudiado; se le pinta como un malhechor, un bebedor de sangre que prepara la guerra imperialista. Tal debilidad de análisis llama particularmente la atención si se la compara con los trabajos de

Sombart, de De Man, de Max Weber, de Simmel, etc. Es imposible estudiar la psicología interesándose exclusivamente en lo general y en lo genérico, sobre todo si este interés es determinado por la lucha. En lugar de tesis psicológicas, se emiten juicios y condenas de orden moral. Y es el defecto de toda la doctrina marxista del hombre. Aunque Marx llevase en sí elementos proféticos y se encontrase en conflicto con la sociedad ambiente, la doctrina del hombre que surgió de su obra reniega del principio profético; éste significa siempre la elevación del hombre sobre la colectividad social y un conflicto con ella en nombre de la realización de la verdad a que nos llama la voz interior, es decir Dios. La realización perfecta del marxismo debe llevar a la destrucción del principio profético, que se revela no sólo en la esfera religiosa, sino también en la esfera de la filosofía, del arte y de la vida social. La destrucción del profetismo tendrá lugar a resultas del conformismo definitivo de la persona con relación a la sociedad, de una adaptación absoluta que excluya la posibilidad misma del conflicto. Ese es el lado más negativo del marxismo, la consecuencia de su espíritu antipersonalista.

El propio Marx era una persona erguida contra el mundo, pero los marxistas ya no pueden serlo. Un ejemplo de la muerte de su espíritu profético nos lo da el pasado con la socialización del cristianismo en la historia. Pero el antiperso-

nalismo no es más que un lado del marxismo, que presenta además otros aspectos.

Las fuentes de la crítica marxista del capitalismo son personalistas y humanitarias. Marx se rebeló, ante todo, contra el régimen capitalista porque éste aplasta la persona humana y la transforma en una cosa. En la sociedad capitalista vemos que se opera un proceso que Marx llama *Verdinglichung* (cosificación). Marx comprueba con razón la deshumanización, en esa sociedad — deshumanización que afecta tanto al proletario como al capitalista mismo. El obrero, desposeído de sus útiles de producción, está obligado a vender su trabajo como una mercadería. Por eso mismo, se transforma en una cosa indispensable a la producción. Vemos que se produce la enajenación de la actividad productora del hombre, y es proyectada hacia afuera, al mundo de las cosas objetivas. Los resultados de esta actividad productora, de su enajenación, de su escisión del ser totalitario, se transforman en fuerza exterior que aplasta al hombre y hace de él un esclavo. En realidad, la ruptura entre el trabajo intelectual y el trabajo manual es ya un desmigajamiento de la naturaleza humana integral, y debe ser superada. Pero este problema fué planteado entre nosotros por Tolstoy y N. Fedoroff, más bien que por Marx. En todo caso, el pensamiento de Marx, sobre todo el del Marx joven, en lo que concierne

a la enajenación y a la *Verdinglichung*, debe considerarse genial.

Esta doctrina comporta los primeros elementos de la condena pronunciada por Marx contra el capitalismo y de su odio al mundo capitalista. (*) Son elementos puramente humanos. Marx exhorta a la acción revolucionaria contra un régimen social en que se produce la disgregación de la persona humana integral, una de cuyas partes se ha separado, se ha enajenado, para ser transferida al mundo de las cosas. El proletario es precisamente ese hombre, una de cuyas partes es enajenada y transportada al mundo de las cosas, al seno de lo económico que lo aplasta.

El pensamiento de Marx a propósito de la *Verdinglichung* la deshumanización, fué desarrollado en manera muy especial por Lukacs, el más inteligente e interesante, el más independiente de los autores comunistas. Marx subrayó el hecho de que si los socialistas atribuyen al proletariado un papel inmenso, un papel histórico y mundial, no es de ningún modo porque lo consideren como una divinidad; si le atribuyen tanta importancia, es porque el proletariado representa una abstracción con respecto a todo lo que es humano, porque su natu-

(*) Véase MARX. *Der historische Materialismus, Frühschriften* (Kroner Verlag); las obras de juventud de Marx están reunidas en estos dos volúmenes. AUGUSTE CARNU, *K. Marx. L'homme et l'oeuvre. De l'hégélianisme au matérialisme historique.*

raleza humana ha sido enajenada y porque está obligado a reintegrar la plenitud humana. (*) Quien ha sido despojado de esta plenitud está llamado a realizarla. Es éste un pensamiento dialéctico. Para Marx, para las fuentes del marxismo, es de extrema importancia que una expoliación, una enajenación de la naturaleza humana, haya tenido lugar, y esa enajenación se produce en su forma más aguda en el seno del proletariado. Tal proceso de enajenación y expoliación hace nacer ilusiones de la conciencia: el hombre toma su propia actividad por un mundo objetivo de cosas, sometido a leyes implacables.

En el joven Marx sentimos muy marcada la influencia de Feuerbach; lo que Feuerbach dice acerca de la religión, Marx lo extiende a todos los otros dominios. Feuerbach ve en la religión una enajenación de la naturaleza del hombre; éste ha creado a Dios a su imagen; lo que pertenece en propiedad a su naturaleza se le aparece al hombre como una realidad que se encuentra fuera y debajo de él. El hombre pobre tiene un Dios rico, es decir que todas las riquezas del hombre han sido enajenadas y transmitidas a Dios. La fe ha proletarizado, por así decirlo, al hombre; pero cuando éste se haga rico, Dios se hará pobre y desaparecerá. Las riquezas

(*) GEORG LUKACS, *Geschichte und Klassen-Bewusstsein. Studien über marxistische Dialektik.*

serán devueltas al hombre; el hombre se convertirá en un ser totalitario; ninguna parte de su naturaleza será ya enajenada. Marx ha puesto esta idea de Feuerbach como base de su genial crítica del capitalismo y de la economía política. Y esta doctrina es, sin duda alguna, más aplicable al capitalismo que a la fe en Dios.

La teoría del fetichismo de las mercancías, en el tomo I del *Capital*, es quizás el descubrimiento más importante de Marx. El fetichismo de las mercancías en la sociedad capitalista es precisamente una ilusión de la conciencia, a consecuencia de la cual los productos de la actividad del hombre aparecen como un mundo objetivo, sometidos a leyes permanentes, y que aplasta al hombre. Marx puso en fusión este mundo de cosas de lo económico, en cuyo seno descubría sus leyes la economía política burguesa. Lo económico no es un mundo de cosas, ni una realidad objetiva; no es más que la actividad del hombre, su trabajo, sus relaciones con los otros hombres. Y por eso lo económico puede ser modificado, y el hombre puede dominarlo. Las riquezas que el hombre ha creado, y que han sido enajenadas al ser transferidas al mundo de las cosas de la actividad objetiva, pueden serle devueltas. El hombre puede convertirse en un ser rico, totalitario; todo lo que se le ha quitado le será restituído. Y esto se hará gracias a la actividad de los proletarios, es decir, de los hombres

cuyas riquezas han sido más enajenadas. Todo es mero producto de la actividad humana, no hay *Fatum* económico, es siempre posible vencerlo y librarse de esas ilusiones de la conciencia que han hecho nacer la objetivación mentirosa de la actividad humana. Es ésta precisamente la obra que incumbe al proletariado.

Marx definía el capital, no como una cosa real, sino como una relación social existente entre los hombres en el proceso de la producción. A los economistas burgueses les chocó profundamente esta definición que determinaba el pasaje del centro de gravedad, de la vida económica a la actividad y la lucha humanas.

En las *Tesis sobre Feuerbach* de Marx, hay un pasaje notable en que proclama que el error esencial de los materialistas consistía hasta entonces en que consideraban la realidad en forma de objeto, y no como una actividad humana, no subjetivamente. (*) Nada más antimaterialista que esta declaración. Demuestra cuán discutible es el materialismo de Marx, pues lo que Marx proclama es mucho más inherente a la filosofía existencial que al materialismo. Para el materialismo,

(*) “Der Hauptmangel alles bisherigen Materialismus ist, dass der Gegenstand, die Wirklichkeit, Sinnlichkeit, nur unter Form des Objekts oder der Anschauung gefasst wird; nicht aber als sinnlich-menschliche Tätigkeit, Praxis, nicht subjektiv”. *Thesen über Feuerbach. Der historische Materialismus*, t. 2, pág. 3.

todo es objeto y cosa; para la filosofía existencial, todo es sujeto y actividad. En Marx, lo mismo que en Feuerbach, había un elemento de filosofía existencial. El joven Marx tomaba del idealismo alemán su concepción de la actividad exclusiva del hombre en cuanto espíritu y no en cuanto cosa. Pero le faltaba la idea de persona.

El mismo materialismo económico puede ser comprendido de dos maneras. Ante todo, esta doctrina da la impresión de un determinismo sociológico extremo y muy consecuente. Lo económico determina la vida entera del hombre, no sólo la estructura de la sociedad, sino toda la ideología, toda la cultura espiritual; hay leyes inmutables para fijar el proceso social. Con este espíritu de extremo determinismo es como los marxistas mismos concebían el marxismo. Pero no es más que una interpretación, un aspecto del marxismo, y es posible otra interpretación: el hecho de que lo económico determine toda la vida humana es un mal que pertenece al pasado, a los tiempos en que el hombre era esclavo. Llegará un día en que cesará la dependencia con respecto a lo económico, y en que lo económico dependerá del hombre, que será el amo. El marxismo denunciaba al mismo tiempo la esclavitud del hombre y anunciaba su posible victoria. El determinismo económico es en sí mismo una teoría lamentable, incapaz de provocar un entusiasmo revolucionario. Pero el marxismo tiene, sin

embargo, el poder de exaltar al más alto grado la voluntad revolucionaria.

La joven filosofía soviética se desarrolla en el sentido de la concepción indeterminista del marxismo. (*) Marx vivía aún en el seno de la sociedad capitalista y veía que lo económico determina por entero la conciencia del hombre y provoca ilusiones de la conciencia. Pero los comunistas rusos viven en época de revoluciones proletaristas y el mundo presenta a sus ojos un aspecto muy distinto. Marx y Engels hablaban del *salto* del reino de la necesidad al de la libertad. Los comunistas rusos sienten que han dado ese salto y que se encuentran ya en el reino de la libertad. Por eso el marxismo se convierte para ellos en algo totalmente distinto, aunque a toda costa quieran seguir siendo marxistas. Ya no es el ser económico lo que determina la conciencia; es la conciencia, la conciencia revolucionaria y proletarista la que determina el ser económico; no es lo económico lo que determina lo político, sino la política lo que determina lo económico. Por eso los filósofos comunistas rusos tratan de erigir una filosofía basada en la idea de auto-movimiento. Todas las cualidades del espíritu se transfieren al interior de la materia: libertad, actividad, razón, etc. Semejante filosofía corresponde a la vo-

(*) Véase mi artículo *La ligne générale de la philosophie soviétique (Problème du communisme)*, ed. Desclée de Brouwer).

luntad revolucionaria. El materialismo mecanicista es objeto de reprobación; no corresponde a la exaltación de esa voluntad, no se presenta como una filosofía de la lucha heroica del hombre. El hombre es libre frente al poder del mundo de las cosas, mundo objetivo, determinado, sometido a leyes inmutables; pero quien goza de esa liberación no es el hombre individual, sino el hombre colectivo. El hombre individual no es libre frente a la colectividad, de la sociedad comunista; sólo llega a la libertad confundándose con el ser colectivo. Este pensamiento existía ya, no sólo en Marx, sino también en Feuerbach, para quien el hombre únicamente era del todo real en la comunidad, en el ser genérico. El comunismo es extremadamente dinámico, afirma una extraordinaria actividad del hombre, pero no es la actividad de la persona humana, es la de la sociedad, la de la colectividad. El hombre individual es enteramente pasivo con relación a esta colectividad comunista; sólo adquiere fuerza activa disolviéndose en el seno del ser genérico. El comunismo no afirma sino la actividad del ser humano genérico. Esta idea se encuentra ya en Feuerbach y se remonta al espíritu universal de Hegel.

El marxismo puede interpretarse de una manera humanista; hasta puede verse en él una lucha contra la enajenación de la naturaleza humana, una lucha que tiene por objeto devolver al hombre su existencia totalitaria. Se puede también

interpretar el marxismo en el sentido del indeterminismo, reconocer en él la liberación del hombre del yugo de lo económico, del Destino, que pesa sobre la vida humana. El marxismo exalta la voluntad y quiere crear un hombre nuevo. Pero implica igualmente un aspecto fatalista, que rebaja profundamente al hombre. La doctrina marxista del hombre se encuentra en dependencia completa frente a la industria capitalista, a la usina. El nuevo hombre comunista es fabricado en la usina, es objeto de producción, y su estructura psíquica depende de las condiciones de la vida de la usina, de la gran industria. La dialéctica marxista está estrechamente ligada a este hecho. El bien nace del mal que crece cada vez más, la luz brota de las tinieblas que se espesan. Las condiciones de vida de la industria capitalista irritan al proletario, lo deshumanizan, enajenan su naturaleza humana, hacen de él un ser lleno de resentimiento, de cólera, de odio, de venganza. La proletarización es una deshumanización, una expoliación de la naturaleza humana, y los proletarios son los hombres a quienes menos se puede censurar por tal hecho. Pero ¿cómo esperar de esta expoliación, de este espantable estrechamiento, la aparición de un nuevo tipo de hombre? El marxismo prevé la conversión dialéctica, verdaderamente milagrosa, de lo que considera como mal, en bien, en existencia mejor. Y sin embargo, el proletariado es aplastado por un Fatum, el Fatum

de la industria capitalista, que oprime al obrero y enajena su naturaleza humana. El tipo supremo del hombre será resultado de una enajenación completa de toda la naturaleza humana, de una completa deshumanización. Concepción enteramente antipersonalista, que no reconoce el valor intrínseco de la persona humana, la profundidad de su ser; sólo encara al hombre en cuanto función del progreso social universal, función de lo “general”; el procedimiento por el cual se fabrica el hombre nuevo es la “astucia de la razón” (Hegel). La cantidad del mal se transforma en calidad del bien. La actividad de la persona, su conciencia, su fuerza creadora, no intervienen para nada. Es la “razón astuta” la que actúa y la que constituye “lo general”. Lukacs reconoce la influencia rebajadora del capitalismo sobre la conciencia de la clase obrera; pone en guardia contra este peligro, y exhorta a luchar contra él (*). Todo lo cual no hace más que demostrar la esencia contradictoria del marxismo, que expresaba no sólo la lucha contra la explotación del hombre por el hombre, contra la injusticia y la esclavitud, sino que reflejaba asimismo el aplastamiento de las sociedades capitalistas bajo el yugo del materialismo y de su decadencia espiritual.

(*) Véase la obra ya citada: *Geschichte und Klassen Bewusstsein*.

III

Ni el marxismo clásico ni el comunismo ruso parecen advertir una paradoja que también Feuerbach ignoró. Pues bien: precisamente a esta paradoja, que vamos a describir, está enlazada la crítica del humanismo marxista.

Se asiste a una enajenación de la naturaleza humana; según Marx y Feuerbach, la fe en Dios y en un mundo espiritual no es otra cosa que la enajenación de la naturaleza suprema del hombre, el traslado de esta naturaleza a la esfera trascendente. La naturaleza en su totalidad debe ser devuelta al hombre, pero ¿cabe en realidad esta restitución? Difícilmente se ve en el materialismo marxista. La naturaleza humana no se devuelve al hombre; se la destruye al mismo tiempo que la esfera trascendente. El hombre queda despojado, no es más que un ser material, que un pedazo de materia; pero a un pedazo de materia no se le puede investir de dignidad humana; la totalidad de vida no podría realizarse en un ser material. El comunismo quiere devolver al hombre sus útiles de producción, que han sido enajenados, pero de ningún modo aspira a devolverle el elemento espiritual de la naturaleza humana, que le ha sido igualmente arrebatado. Así, no se puede hablar de una realización de la totalidad de la vida, como no se puede hablar de la verdadera dignidad del hom-

bre. Esta se halla enlazada al hecho de que el hombre es un ser espiritual creado a imagen y semejanza de Dios; de que implica un elemento independiente del mundo exterior, de la sociedad.

Esta dignidad, esta plenitud, emanan del hecho de que el hombre no pertenece sólo al reino de César, sino también al reino de Dios. Quiere decir que el hombre, si es persona, posee una dignidad suprema, una totalidad, una integridad de vida. Ahora bien, el marxismo no implica la idea de persona, como no se la encuentra tampoco en el comunismo, y por eso dichas doctrinas son impotentes para defender al hombre. A lo sumo, el comunismo afirma el individuo, el individuo socializado, para quien exige la totalidad de la vida; pero reniega de la persona. El individuo no es más que un ser formado por la sociedad, mediante una disciplina militar. Lenin decía que después de un período de dictadura, en que no habría libertad ninguna, los hombres *se acostumbrarían* a las nuevas condiciones de la vida social y se sentirían libres en la sociedad comunista (*). Justamente esta preparación de los hombres por medio de la disciplina y de la costumbre es lo contra-

(*) Véase W. LENIN, *El estado y la revolución*. En su libro *Materialismo y empiriocriticismo*, Lenin ha defendido un materialismo y un naturalismo bastante vulgares. Su filosofía es muy inferior a la de Bogdanoff; ni siquiera podría definirse el pensamiento de Lenin como una filosofía socialista, mientras que esta definición puede aplicarse a la obra de Bogdanoff.

rio al principio de la persona, que supone siempre autonomía. Marx empezó por la lucha contra la deshumanización en la sociedad capitalista, a la cual hubiera debido oponer la humanización. Pero en realidad, se ha cumplido un proceso dialéctico sumamente complejo en que el humanismo se ha transformado en antihumanismo. El marxismo representa una de las crisis del humanismo, una de las evasiones fuera del reino humanista medio, que había intentado basar al hombre en sí mismo, es decir, lo había reconocido como ser que se basta a sí mismo y que está enteramente satisfecho de sí.

En el seno del comunismo materialista, el proceso de deshumanización, que Marx denunciaba en la sociedad capitalista, continúa a más y mejor. El industrialismo comunista es tan capaz como el industrialismo capitalista de deshumanizar al hombre y transformarlo en función técnica. El hombre no es considerado por el comunismo en cuanto espíritu libre, es decir, en cuanto persona, sino en cuanto función del proceso social, como ser material, exclusivamente preocupado por lo económico y lo técnico, y que consagra sus ocios a un arte destinado a adornar la vida industrializada.

El antipersonalismo del comunismo va unido, no a su sistema económico, sino a su ideología, a su renegar del espíritu. Debemos tener siempre presente este hecho. El personalismo exige precisamente la socialización de la economía, pero re-

chaza la socialización de la vida espiritual, su enajenación con respecto al hombre, es decir, la aniquilación del espíritu.

El antipersonalismo del marxismo deriva también de su concepción errónea del tiempo. La doctrina marxista, sobre todo en su aplicación al comunismo práctico, encara la relación entre el presente y el porvenir como una relación entre los medios y el fin. El presente es el medio, el fin inmediato no está realizado en él. Se toleran medios que no tienen nada de común con el fin: violencia y tiranía para realizar la libertad, odio y disensiones para alcanzar la fraternidad. La totalidad de la vida humana no está realizada sino en un porvenir lejano. En el presente, el hombre sigue expoliado; todo lo que poseía ha sido enajenado, y hasta él se ha enajenado con relación a sí mismo. Por eso el comunismo marxista afirma al hombre, y además al hombre totalitario, en el porvenir, mientras reniega de él en el presente. El hombre de hoy no es más que un medio en vista del hombre de mañana; así también la generación presente es un medio en vista de la generación futura. Semejante actitud con respecto al tiempo es incompatible con el principio de la persona, con el hecho de reconocer que toda persona humana tiene su valor intrínseco y el derecho de realizar la plenitud de su vida, de tener conciencia de que es, no punto de partida, sino integridad. Ningún hombre, cualquiera sea la clase a que pertenezca, pue-

de ser considerado como un medio, o encarado exclusivamente como un obstáculo. Es un problema de antropología, y no de sociología; pero el marxismo no posee una verdadera antropología.

Hay dos problemas: el del hombre y el de la sociedad, y la prioridad debe corresponder al del hombre. Pero el marxismo afirma lo contrario. Marx fué un sociólogo notable e hizo en este dominio grandes descubrimientos. Pero apenas fué antropólogo, y su doctrina del hombre es sobremanera simplista y vetusta; está enlazada al materialismo racionalista y al evolucionismo naturalista. Para Marx, el hombre es producto de la naturaleza y de la sociedad; más concretamente, es producto de la clase social y no lleva consigo ningún núcleo interior independiente. Aquí la antropología se somete por entero a la sociología; se considera que el hombre es creado a imagen y semejanza de la sociedad, ser supremo a quien el hombre refleja. A esta concepción se opone la antropología no basada en la sociología sino en la teología (no uso esta palabra con sentido escolar). El hombre está hecho, no a imagen de la sociedad, sino a imagen de Dios, y por eso el ser humano lleva consigo un principio espiritual independiente de la sociedad y puede uno afirmar su dignidad, su espíritu libre, activo y creador. La antropología filosófica nos habla, ante todo, del hombre en cuanto persona; es personalista. No

hay persona sin principio espiritual que independice al hombre del determinismo del medio exterior, natural y social. El principio espiritual no se opone de ningún modo al cuerpo humano, a la sustancia física natural del hombre, que le enlaza a la vida del mundo natural. El espiritualismo abstracto es impotente para erigir una doctrina del hombre integral. El principio espiritual abarca también al cuerpo humano, se extiende a lo que es material, significa un dominio sobre “el alma” y “el cuerpo”, la realización de la imagen integral de la persona; es la creación de una cualidad suprema, el traslado del hombre entero a otro orden del ser.

También el “cuerpo” pertenece a la persona humana, y no se le puede separar de lo espiritual. El “cuerpo” es ya una forma que simboliza la victoria del espíritu sobre la materia informe. El antiguo dualismo cartesiano del “alma” y del “cuerpo”, del “espíritu” y la “materia”, es una filosofía totalmente errónea que puede considerarse como ya superada. El verdadero dualismo es el dualismo del “espíritu” y la “naturaleza”, de la “libertad” y la “necesidad”, de la “persona” y la “cosa”, lo cual tiene un sentido muy diverso. El “cuerpo” del hombre, y hasta el “cuerpo” del mundo pueden retirarse del reino de la “naturaleza”, de la “necesidad”, de la “cosa”, para pasar al del “espíritu”, de la “libertad”, de la “persona”. Ese es el sentido de la doctrina cristiana de

la resurrección de los muertos, resurrección en la carne. La carne resucitada no es la materia natural, sometida a la determinación; no es una cosa, es una carne espiritual, una carne nueva, pero de ningún modo una desencarnación o una abstracción. Esta doctrina de la resurrección se distingue precisamente de la doctrina de la inmortalidad del alma porque exige la vida eterna para el hombre integral, y no para su parte abstracta, no para el alma solamente. Por eso es una doctrina personalista.

La independencia del principio espiritual en el hombre, frente al poder y a la sociedad, no significa tampoco una abstracción de lo “espiritual” frente a lo “social”; significa que el hombre debe determinar a la sociedad, adueñarse de ella, realizar la plenitud de su vida en el seno de la sociedad, y no, por el contrario, ser su esclavo y su función.

Lo espiritual abarca igualmente la sustancia “social” del hombre, lo que quiere decir realización de la integridad humana. La sociedad no es un fin en sí misma; el fin último es el hombre, la plenitud y perfección de la vida. La organización más impecable no pasa de ser un medio. El marxismo es antipersonalista en cuanto que supone el fin, no en el hombre, llamado a la vida eterna, sino en la sociedad.

El error fundamental del comunismo, basado en el marxismo, consiste en que cree en la posibilidad de una realiza-

ción forzada, no sólo de la justicia, sino también de la fraternidad de los hombres; en la posibilidad de una organización obligatoria, no sólo de la sociedad, sino de la comunión de los hombres entre sí. El socialismo deriva de la palabra “sociedad”, pero el comunismo deriva de la palabra “comunión”. El socialismo no se distingue del comunismo en el plano de la organización social y económica, en que las dos doctrinas pueden coincidir. Pero el socialismo puede comprenderse exclusivamente como una organización social y económica, y limitar por eso mismo los problemas que plantea; el comunismo es, en cambio, ineludiblemente totalitario, supone una ideología integral, quiere crear un hombre nuevo y una fraternidad, una nueva actitud ante la vida entera. El comunismo no admite que se pueda uno limitar a adherirse parcialmente a su doctrina; exige una adhesión completa, una verdadera conversión. El reconocimiento parcial del comunismo, no extendido más que al dominio social y económico y combinado con una ideología distinta, no es otra cosa que socialismo.

Debe darse el nombre de socialismo a la creación de una nueva sociedad sin clases, dentro de la cual ha de realizarse una verdad social mayor y donde ha de acabar la explotación del hombre por el hombre. Pero la creación de un hombre nuevo y de una fraternidad entre los hombres es un problema espiritual, un problema religioso; supone una transformación

interior. Es lo que no quiere admitir el comunismo, que es una religión. Por eso el cristiano puede ser socialista, y hasta, en mi sentir, debe ser socialista; pero es difícil que sea comunista, porque no puede aceptar la ideología totalitaria del comunismo, en que han entrado el materialismo y el ateísmo.

No sólo el personalismo cristiano no debe oponerse a la creación de una sociedad sin clases, sino que, por el contrario, debe estimularla. La sociedad de clases, que considera como simple medio un número inmenso de personas humanas, que admite la explotación de estas personas y reniega de la dignidad humana de los trabajadores, es contraria al principio mismo del personalismo. El personalismo debe aspirar a la socialización de la economía, que asegurará a toda persona humana el derecho al trabajo y a una existencia digna, y que dará a todos la posibilidad de realizar la plenitud de la vida. Pero la socialización de la economía es incapaz de crear un nuevo hombre y una nueva fraternidad; asegura la comunicación entre los hombres sobre una base de justicia, pero no la comunión.

La comunión de los hombres tiene carácter personalista, pues representa siempre una comunión de personas, del “yo” y del “tú” en el “nosotros”. Esta comunión no puede llevarse a cabo por una organización exterior de la sociedad, que sólo abrace una parte de la persona humana y no le afecte en

profundidad. Ninguna organización de la sociedad puede crear vida totalitaria. La ilusión del totalitarismo se compra al precio de un estrechamiento fatal de la vida de la persona, de un empobrecimiento de su conciencia, de un aplastamiento de su factor espiritual. Gracias a esta ilusión se mantiene la conciencia comunista; la crea el marxismo por medio de una falsa doctrina de la persona y del hombre integral. El movimiento que tiende a crear una nueva sociedad sin clases, indudablemente más justa, puede acompañarse de un rebajamiento de la espiritualidad y de un estrechamiento de la naturaleza espiritual del hombre. Pero es posible que la instauración de esta sociedad, ligada a ilusiones materialistas de la conciencia, lleve a un renacimiento espiritual, renacimiento actualmente comprometido por la lucha de clases y por los problemas que ella ha puesto en el orden del día.

Una vez que se haya fundado la sociedad sin clases, se verá que el materialismo y el ateísmo, la rebelión contra Dios provocada por el comunismo, pertenecen al pasado, están enlazados al período ya cumplido de la lucha de clases. El hombre nuevo, liberado de la clase, se colocará ante el último misterio del ser, ante los problemas extremos del espíritu. Entonces el carácter trágico de la existencia se revelará en toda su profundidad y el hombre tendrá la nostalgia de la eternidad. Entonces se habrá realizado la totalidad de la

vida de la persona, y ya no se tomará una parte por esa totalidad. En un período de lucha social aguda, como la que hoy presenciamos, el sistema que mejor corresponde al personalismo cristiano es el socialismo personalista.

París, septiembre 1935

NICOLAS BERDIAEFF

EL ESBOZO DE UNA VIDA

For then the base woman will be she who takes from her country more than she gives to it; the common person will be she who does not more than replace what she takes; and the lady will be she who, generously overearning her income, leaves the nation in her debt and the world a better world than she found it.

By such ladies and their sons can the human race be saved, and not otherwise.

BERNARD SHAW

Hace algunos años, mi paso por Nueva York coincidió con el nacimiento de la hija mayor de un gran escritor yanqui, amigo mío. Fuí a ver en el sanatorio en que se les asistía a la niña y a la madre. Era la primera vez que yo veía a ésta: una masa de pelo rubio sobre una almohada blanca, ojos azules en una suave cara sonriente, joven, feliz y cansada. Al entrar en el cuarto — cama, cuna — pensaba yo que ese espectáculo, del que muchas veces había sido testigo indiferente, conmovido o rebelado — según las circunstancias — sólo había tenido significado para mí en razón directa del afecto que me ligaba a la madre. De otro modo, los brincos de los corderos en primavera, en el campo, me divierten más. Los hombres, al comienzo de su existencia, si se les mira con

sangre fría, resultan mucho menos graciosos que los carneros.

Mi visita fué bastante larga, contra todo lo que había previsto. Y de pronto comprendí que lo que me retenía en ese cuarto escrupulosamente vacío, limpio y blanco, era la atmósfera que en él se respiraba; atmósfera creada por algunas palabras, por algunos ademanes sencillísimos de esa mujer rubia que, de golpe, dejaba de serme desconocida.

Es difícil explicar lo que nos ha sido comunicado no exactamente por las palabras empleadas sino por el halo que las rodea, como si esas palabras, al no tener suficiente capacidad para su contenido, se aureolasen con lo que de ellas se desborda. Cuesta menos describir ademanes, aunque la fuente del poder que ejercen y hace que nos sintamos por ellos apaciguados, encantados, *soothed* (la palabra inglesa es intraducible) permanezca tan misteriosa como la de la belleza.

Todo lo que unas manos muy seguras de mujer pueden poner de habilidad, de inteligencia, de ternura al manejar un recién nacido, lo vi ese día en las de aquella joven americana. Pero este hecho por sí mismo no me hubiera impresionado. Había visto a menudo manos muy seguras de mujer posar su calma y su suavidad sobre la carne nueva que parece por todas partes vulnerable (¡ah ese lugar del cráneo en que los dedos se asustan de no encontrar ninguna resistencia!). Lo que me maravillaba y hacía nuevo a mis ojos el espectáculo

era que las palabras (palabras que se me dirigían) estaban de acuerdo, exactamente de acuerdo con los ademanes; que esas palabras hacían alrededor de la niña y de su reciente nacimiento ademanes que por su precisión, su lucidez y su amor recordaban los de las manos. Y eso era, para mí, obra de encantamiento. Encantamiento en que no entraba ninguna magia. Ninguna magia, pero quizás un milagro: la conciencia. La perfecta conciencia de un hecho bajo su doble aspecto fisiológico y espiritual.

A mi salida de aquel sanatorio, Diógenes de la mujer, hubiera podido apagar mi linterna.

Estas impresiones no fueron nunca comunicadas — al menos de manera explícita — a la que las inspiró. Parecía ser tan naturalmente lo que yo sabía excepcional, que se volvía imposible observárselo. A su lado, se sentía más bien la tentación de encontrar que eran la gran mayoría de las mujeres (las que ponen en el mundo a los hombres sin saber bien cómo ni por qué y sin que intervenga el “querer” o el “no querer”) las que no eran naturales.

Este recuerdo y estas reflexiones me asaltan a medida que voy haciendo profusión de trazos al margen de *Lo sboccio di una vita*, que el correo acaba de traerme. Gina Lombroso no había destinado al público estas notas que fijan los menores detalles del desarrollo y del crecimiento de su primogénito

hasta los veinte años. Pero la muerte súbita de Leo en plena juventud ha hecho aun mucho más precioso para ella esta especie de diario, y ha querido ofrecerlo a quienes habían conocido y querido a su hijo.

He leído *Lo sboccio di una vita* como pueden leer este género de libros los que están ligados al protagonista por profunda amistad. Lo he releído después, procurando conservar una actitud puramente objetiva. Y en esta segunda lectura descubrí un nuevo interés no menos vivo y de orden general. Desde este punto de vista el libro es muy sugestivo.

Una mujer cultísima, hija de un gran hombre de ciencia (es decir, acostumbrada desde siempre a respirar ese ambiente), casada con un gran historiador, da a luz a su primer hijo. Con un propósito a medias científico (hace alusión, en el prefacio, al deseo de Cesare Lombroso de recoger una serie de notas de esta índole a lo largo de varias generaciones) e inspirado más que a medias en la avidez de proteger contra los desfallecimientos de la memoria los más ínfimos detalles de una existencia querida que va a florecer ante sus ojos, se propone como tarea seguir y trazar su curva en los distintos períodos de su desarrollo. Estamos, pues, frente a una obra que hace pensar en ciertas películas documentales como, por ejemplo, *El misterio vivo de la planta* (U. F. A.).

Cierto que hay gran diferencia entre el ojo impasible de

la máquina que registra sin un temblor la milagrosa germinación de los vegetales, y la inteligencia, el corazón de un ser humano empeñado en tarea análoga y cuyo sujeto de experiencia es aquello ante lo cual no puede no temblar.

Pero simple máquina o máquina humana — aparatos registradores al acecho del pimpollo que se abre o de la palabra que brota — nos lanzan luego un eco de la vida sobre la cual se ha inclinado su fría exactitud o su estremecida atención. Y lo que volvemos a encontrar de esa vida, trasladado a la pantalla o al libro, ha tomado su ritmo, es decir, se ha vuelto poema.

Lo sboccio di una vita empieza el 16 de octubre de 1903, día del nacimiento de Leo. Encontramos bajo esa fecha detalles materiales muy sucintos, tales como: “No se mueve ni siquiera en el baño; no llora; no tiene sensibilidad táctil, ni dolorífica, ni acústica, ni visual. Si se le toca, no reacciona. Los ojos no siguen la luz. Los rumores no le sobresaltan”, etc. Y esta observación que nos hace sentir que estamos frente a la hija de Lombroso: “Cabeza dollicocéfala, ligeramente acrocéfala”.

Luego, algunas líneas más abajo (un mes más tarde): “Comprobamos que ve la luz; sigue la vela y mira largamente la cara de las personas. Comprobamos también que los rumores le sobresaltan”.

Un buen día, empieza a agitar las piernas en el baño, se ríe, hace “ro-ro-ro”, el azúcar parece gustarle, mientras que el olor del tabaco le disgusta.

Aparecen los primeros signos de temor, de alegría. Destellos de conciencia (es el título que les da Gina Lombroso).

El sábado 9 de abril se pone en serio a querer hablar. Dice: “dla-dla” y “bla-bla” en un largo monólogo. Golpea una mano con otra. Empieza a tener celos, a asustarse de los ruidos. Si se hace como que se pega al perro, ríe, y si se le pega de verdad, llora.

Al año, reconoce la puerta de su casa, luego un perro en un almanaque. A los 17 meses grita ante la fotografía de Ferri que le había dado dulces: “Bombon” y esconde, mientras se le viste, uno de sus zapatitos y se ríe cuando hacen que lo buscan.

A los 19 meses usa siempre acertadamente la palabra *no*, pero se equivoca al usar *sí*. Empieza a distinguir los colores y a preferir el rojo.

A los dos años, no distingue los sucesos recientes de los lejanos. Todas las cosas inanimadas son para él animadas.

El 7 de enero advierte que la vela encendida hace una sombra en la pared. Cuenta historias de chicos juiciosos o malos. A los dos años y ocho meses, brusco cambio de carácter. Aparición del espíritu de iniciativa.

El día de su cuarto aniversario, esta reflexión de Leo a sus padres: “Si un día digo una cosa y al siguiente la repito de otra manera, ustedes sostienen que digo una mentira. Ayer debía decir que tenía tres años y hoy que tengo cuatro. O decía una mentira ayer o la digo hoy”.

A los siete años, habiéndole explicado su madre la teoría del abuelo sobre los delincuentes, vuelve un día de la escuela compadecido de la suerte de un compañero que había sido castigado: “El, pobrecito, no tiene la culpa si se porta mal; se porta mal porque Dios lo ha hecho así”.

A una amiguita le declara: “Te quiero mucho, pero tienes las piernas demasiado gordas”. Esta anécdota está anotada en el diario de Gina Lombroso bajo el título de “Sentido estético”. Por lo demás, desde el comienzo del libro, todas las notas llevan títulos que las catalogan, como: “Atavismo”, “Afectos”, “Diversiones”, “Lenguaje”, “Celos”, “Comprensión de las bromas”, “Imitación”, “Desarrollo de los sentidos”, “Espíritu de observación”, “Confusión del tiempo”, etc., etc.

La mayor parte de las observaciones inscritas al margen de los primeros años hubieran podido ser inspiradas por otros niños de la misma edad. Pero aquí y allí aparecen algunas sutiles características — como las hay en ciertos seres en formación (si nos tomamos el trabajo de escucharlos y mi-

rarlos atentamente) — que señalan y singularizan al pequeño Leo.

Valéry cree que las verdaderas partes del estilo son: las manías, la voluntad, la necesidad, los olvidos, los expedientes, el azar, las reminiscencias. Yo diría de buena gana que las verdaderas partes del niño son también, entre otras, sus manías, sus expedientes, sus olvidos, sus reminiscencias, sus voluntades... La prueba es que nos será fácil encontrar sus huellas en el adolescente y aun en el adulto. Yo lo hubiera comprobado — si estuviera por comprobarse — leyendo *Lo sboccio di una vita* y comparando lo que encuentro en él con lo que he conocido de Leo.

Otra anécdota profundamente significativa es este diálogo de él con su madre a los 15 años:

“¿Sabes, mamá? Juan dice que no quiere casarse con una mujer inteligente como tú o como la mamá de él; que quiere casarse con una mujer estúpida, hasta más no poder, pero que toda la vida no haga más que adorarlo y elogiarlo y hacerle ricas comidas”.

“¡Y! — digo yo — es el ideal de la mayor parte de los hombres; para ellos la inteligencia es un obstáculo en la mujer”.

Y él: “Pero no; yo no quiero una mujer estúpida. Me

gusta más una mujer inteligente. No me importa que me critique. Me bastaría que me quisiera y que estuviera contenta de vivir conmigo”.

La actitud que tuvo más tarde Leo frente a la mujer está ya ahí. No cabe duda que la influencia de Gina Lombroso es aquí manifiesta. Y conste que no aludo a consejos, a imposiciones, que nunca son eficaces, y que la madre de Leo era demasiado inteligente para no haber evitado. Lo que importaba era lo que emanaba de la presencia de ella, de la vida de ella, y en que el niño estaba inconscientemente envuelto, como nos envuelve un clima. Las influencias verdaderas sólo son, sólo pueden ser climas más o menos propicios al desarrollo de una personalidad dada. Pero obsérvese que la influencia del clima — como suele suceder para el restablecimiento de un equilibrio físico — es a menudo decisiva.

Estas breves indicaciones bastarán para establecer el interés de un libro como el de Gina Lombroso, pero no bastan para expresar lo que sugiere al margen.

La actual tendencia regresiva de algunos países que se jactan de muy civilizados, principalmente Italia y Alemania, a reducir la mujer a su más elemental expresión, al mero papel de hembra prolífica en perpetua gestación, se erige en amenaza contra la cultura. Hay la misma diferencia entre una

excelente ponedora y una madre consciente que entre el hombre de Cromagnon y Shakespeare. ¿Y quién se atrevería a sostener que hay que desandar lo andado, en dirección a Cromagnon? ¿Qué Estado se atrevería a tomar este tipo de humanidad como arquetipo?

Si se mira de cerca, no hay ninguna exageración en lo que digo. El que quiere muchos soldados quiere muchas hembras prolíficas en perpetua gestación. No le importa la calidad sino la cantidad. Todo se equilibra. Por una parte una masa de hombres que van a la matanza sin permiso de tener un pensamiento que no sea obediencia ciega. Por otra parte, una masa de mujeres que paren sin más conciencia que las bestias de carga y resignadas de antemano a ver llevar a sus hijos al matadero.

Todo esto ¿en beneficio de quién y de qué? ¿De la Patria? ¿De la civilización? ¡Vamos! Y puesto que acabamos de escribir estas palabras símbolo de tantas esperanzas, de tantas decepciones, de tanto pasado y de tanto porvenir; estas palabras manoseadas, desnaturalizadas hasta volverse irreconocibles, ¿qué deseamos para lo que ellas representan? ¿No es, una vez más, y como siempre, una mejora (ilusoria o no, se verá luego) en el sentido de la calidad? Resignarnos a otra cosa sería hacer el gesto del enfermo que vuelve su agnía hacia la pared.

Si el retorno al macho de la civilización paleolítica no es deseable para el hombre que ha llegado al estadio actual de su evolución, tampoco lo es para la mujer, a pesar de los argumentos que puedan hacer los partidarios de teorías retrógradas. Y una regresión de la mujer pone en peligro, me parece, el porvenir inmediato de la humanidad.

Muñecas ociosas, bestias de carga y prostitutas: ¿enseñaréis nunca al hombre a que os permita ser verdaderas mujeres? ¿Esperáis de él que os lo proponga? ¿Esperáis de él que os proteja de él mismo? ¡El, vuestro niño!

¿Qué habéis hecho de él que no sea a vuestra imagen, muñecas ociosas, bestias de carga y prostitutas? ¿No es él siempre, antes de ser el hombre a quien pedís en vano auxilio, el niño que no supisteis auxiliar? ¿Olvidáis, mujeres, que de una mujer lo habéis recibido? ¿Olvidáis que este ser sólo es verdaderamente completo si ha nacido dos veces de vuestro amor: por aquella que da a luz al niño; por aquella que da a luz al hombre? Por la madre primero, por la amante y la compañera después.

Pero el hombre podrá difícilmente desmentir al niño que ha sido. Y el segundo nacimiento está subordinado al primero.

Mujeres, eso es lo que importa. El hombre está en vues-

tras manos, puesto que desde la entraña se os entrega. El hombre es moldeado por vosotras. Y la única modificación lenta que pueda sufrir la humanidad depende de vosotras, pues de vosotras depende que el niño deje de estar — como hasta hoy, en aplastante mayoría — entre manos de muñecas ociosas, de bestias de carga o de prostitutas (la escala de las prostituciones es infinita). Es decir, de seres más o menos irresponsables, más o menos inconscientes, más o menos sordidos.

¿Cómo se pueden escribir con sangre fría estas cosas, cuando se las quisiera clamar? Sin que yo haya podido impedirlo, la lectura del libro de Gina Lombroso y el recuerdo de una americana rubia, inclinada sobre una niña que no quería mostrarnos el color de sus ojos, me han hecho tomar un tono que tiene muy poco que ver con la crítica literaria. No me disculpo de ello.

VICTORIA OCAMPO

GRANDEZA Y SERVIDUMBRE DEL LIBRO

(Las fuentes de la cultura)

Cuando se habla de “cultura” se habla de libros. No se concibe hoy una cultura sin libros. El “libro” asoma, súbitamente, en nuestro espíritu, con la misma espontaneidad aparente con que un resorte oculto hacía brotar de unas cajitas mágicas, manejadas en nuestra infancia, la figura de un diablillo, síntesis pavorosa y jocosa a un tiempo de todas las fuerzas secretas de la Naturaleza que nos rodea. Así, el “libro” nos aparece como vehículo único de la “cultura”.

¿Es esto verdad? Cabe realmente identificar nuestra “cultura” con el conjunto de las nociones — hechos, ideas, conceptos, normas, interpretaciones de las leyes cósmicas y exégesis del alma humana— adquiridas por medio de las lecturas o que nos han enseñado a través de los libros?

Para acercarnos a una solución adecuada de este proble-

ma, conviene darnos cuenta cabal del doble sentido que encierra la palabra “cultura”. Nuestra “cultura individual”, la de cada uno de nosotros, puede sin duda haber nacido en los libros. Es posible —¡ay!— que en muchos casos tenga en los libros sus fuentes exclusivas. Pero una cultura, entendida como el conjunto histórico de las formas del saber, en un grupo de generaciones y en un ambiente social determinado, no se debe a los libros. Los libros son más bien documentos por meditación de los cuales esa cultura es transmitida en el espacio y en el tiempo. Lo que llamamos nuestra “cultura occidental”, o bien la cultura actual de los americanos del Norte, no *depende* de los libros, no reconoce en los libros ni sus orígenes ni sus instrumentos de creación. Antes vierte en los libros su esencia. Fuera de los libros está el impulso vital que la engendra.

Luego, cuando nos proponemos desentrañar las *fuentes* de una cultura, no podemos desdeñar los íntimos y secretos enlaces que atan esa cultura individual con la cultura del siglo, con lo que sabe y piensa el hombre de nuestras generaciones. Y si esta cultura universal nace de actividades técnicas, científicas, artísticas, políticas y eróticas, directamente ligadas con la vida —por fuera de los libros—, fuerza será reconocer que también la cultura individual ha de conservar sus raíces profundas en contacto perenne con la savia vital

que la forma, la construye y la nutre en sus manifestaciones colectivas.

Es este el secreto del “equilibrio” de la cultura; la condición *sine qua non* de una “cultura equilibrada”.

Veamos ahora cómo se logra.

*
* *

Hay, sin duda, un aspecto meramente “suntuario” de la cultura individual. En las épocas de intensa vida espiritual, en los siglos de espléndido vuelo del alma humana —Grecia, Renacimiento, siglo XVIII (para ceñirnos a nuestra cultura occidental) ese cultivo del espíritu *per se*, como fin a sí mismo, ha creado tipos maravillosos de hombres, de mujeres, de convivencias, de sociedades. El trasiego del siglo XX y la estrechez económica que atravesamos, excluyen de nuestro campo visual y sustraen en cierto modo a nuestro examen crítico ese tipo epicúreo y fastuoso de la cultura individual. Por otra parte cabe preguntarse si es lícita en esta hora de colaboraciones multitudinarias, de fatigas comunes y de exigencias colectivas, esa complacencia hermética del saber que le segrega en la torre de marfil, sordo a las angustias y a los gritos del mundo. Más aun: cabe plantear la cuestión de las rela-

ciones entre una rica cultura individual impermeable a las corrientes vitales del medio externo, y la cultura universal que se nutre al propio tiempo de todo lo que se sabe y de todo lo que se hace.

Vislumbramos también una neta separación entre ciertas modalidades específicas de la cultura y aquella forma genérica, que cada uno de nosotros reconoce en sí mismo o en personas de su contorno que llamamos personas cultas y ensalzamos en ocasiones como dotadas de una gran cultura. Eliminamos así de nuestro campo visual, al tratar de la cultura en general, tipos y especies de cultura que no atañen a nuestro problema. Son éstas: por un lado la *erudición*, la cultura especializada y profunda, rica en detalles y datos en un campo acotado del saber; y por otro lado la *cultura técnica*, cuyos fundamentos, científicos o empíricos, conducen a la competencia y habilidad profesional, cuando no abocan a los grandes descubrimientos o inventos, fruto casi siempre de intuiciones geniales, esto es, de cualidades nativas de la mente.

De este modo, nos acercamos a una definición, o cuando menos a una concepción más definida y concreta de la “cultura” individual de lo que puede y debe ser nuestra cultura.

¿Cultura de libros o cultura de cosas? ¿Cultura como deporte o cultura como deber? ¿Cuál es, de todos modos, la finalidad de una cultura?

Entrevemos, por de pronto, que la respuesta a las dos primeras cuestiones ha de ser ecléctica. Ni libros solos, ni solamente imágenes, cosas, hechos sueltos y percibidos en su atropellada espontaneidad, sin norma. Tampoco el mero deporte del leer o del conocer, que es *dilettantismo*, algo menos que la afición de nuestros públicos toreros. Ni la dura obligación que —fuera del campo profesional— doblega el espíritu de los pobres de espíritu en reverencia mitológica ante la cultura y los reduce a la peor de sus formas: la *pedantería*.

La cultura ha de tener, pues, su *base* en la raíz profunda de los hechos vitales; su *regla* en las lecturas de textos y autores cuyo sentido histórico y cuyo valor literario sirvan de soporte crítico para gustar sin empacho de los libros de menor cuantía, el deleite cotidiano de la lectura fácil; y su *gracia* en la expresión externa y en la íntima selección de los temas, de las épocas, de los hombres y de las artes.

Me asalta ahora el temor de que hayamos llegado demasiado pronto a un concepto ideal de la cultura que se nos ofrece así, para la mayoría, como una lejana y casi inaccesible aspiración. Pero es éste el sino de la vida del espíritu. O le acatamos sin reservas, o renunciemos a sus bienes. El programa y el propósito han de fundirse con el ideal. Hay que abandonarse a esta tendencia innata del alma hacia lo perfecto y disciplinarla con el método y con el gusto. Es

posible que el resultado visto desde fuera por los demás sea de todos modos mediocre. Se ajustará, sin embargo, a nuestras “potencias”, como decía Santa Teresa, y será por tanto satisfactorio para nuestro propio espíritu.

La cultura es, en suma, cultivo de nuestro espíritu en función extra económica, por fuera y por encima de las actividades profesionales y de los oficios; mas cuidando de que sus raíces más hondas se nutran en el suelo mismo en que arraigaron primeramente nuestra vocación y nuestra sensibilidad, de donde arrancaron a un tiempo nuestra personalidad intelectual y nuestro ser físico, de donde brotaron nuestra obra y nuestras apetencias, nuestras realizaciones y nuestros ensueños.

De este modo, por esta senda, a través de este análisis somero, entrevemos tres *facies* distintas, tres aspectos, enlazados el uno con el otro, de nuestra personalidad: por un lado nuestro oficio, esto es, nuestra actividad económica; por otro lado, nuestras apetencias sensuales y espirituales, nuestros deseos, nuestras añoranzas y ensueños; por fin, nuestra cultura, que se ha formado en virtud de elementos aportados a la vez por el oficio, por los ensueños y por el vasto mundo, por el ambiente en que vivimos y por los mensajeros del pensamiento universal.

¿Cuáles son estos mensajeros?

No concebimos, hoy, una cultura sin libros. En efecto, no existe. Por fuera de los libros hay una pre-cultura, un estado pre-histórico de la cultura; nunca ya una cultura verdadera. Ahora bien: lo que yo sostengo es que esa pre-cultura, este *substratum* empírico de la cultura, nos acompaña inexorablemente e impregna del mismo modo, con su añejo aroma peculiar, cada una de las grandes culturas colectivas que marcan las etapas de la civilización y cada una de nuestras culturas individuales, que las lecturas y los libros construyen en nuestro espíritu sobre las piedras angulares de aquellos materiales primarios, constantemente renovados por el contacto con la vida.

*
* *

De pronto, introducimos, pues, un nuevo factor en la construcción o creación de nuestra cultura. Lo llamamos “contacto con la vida”. Pero ¿por qué caminos hemos de buscar y establecer ese contacto? ¿Acaso el panorama consuetudinario de la vida es creador de cultura *per se*? ¿O, al opuesto polo, lo es el roce y el enojo y el dolor de nuestra propia vida no como espectadores, sino como actores? ¿Cuál es el momento en que ese vago “contacto con la vida” rinde su máxi-

ma eficacia como factor imprescindible y quizás modelador de nuestra cultura? ¿Cuál es el método más adecuado para que en ese momento oportuno ese resorte mágico actúe con mayor energía sobre nuestro espíritu?

No nos abandonemos a la sugestión de los conceptos imprecisos. Ahondemos más en nuestro examen. La vida como “espectáculo” y la vida como “*pathos*”, como dolor y fatiga, son acicates de la sensibilidad; enriquecen de secretas resonancias nuestro ser más recóndito, le dotan a veces, a través del tiempo, de más exquisitos órganos de percepción, de antenas agudas para captar el sentido oculto de los fenómenos que nos rodean. Pero el desorden, la multiplicidad y el antagonismo constante de estos fenómenos y acontecimientos les impiden contribuir a la serena y recatada labor de la formación de nuestra cultura. El espectáculo y el *pathos* de la vida forman parte del mundo caótico de la “natura” — aunque se trate de hechos sociales—, antítesis del mundo armónico de la “cultura”. Si admitiéramos esta aportación tumultuosa de los acontecimientos, con sus repercusiones sentimentales, en el caudal de formación de nuestra cultura, caeríamos en el error del irónico humanista, para quien *la cultura es lo que queda en nuestro espíritu cuando hemos olvidado todo lo que hemos aprendido*. Mas esto no es la cultura. Es la sabiduría, el *sofos* de los griegos, contra el

logos; la *sagesse* de Pascal, trasunto quizás y quintaesencia de la cultura; pero *no es la cultura*, a la cual es lícito aspirar normalmente y que nos obliga también — hora es ya de decirlo — a preocupaciones pedagógicas de orden general.

*
* *

Se pueden concebir tres fases, o tres “estados” distintos de los materiales que constituyen una cultura, del mismo modo como hay un estado sólido, un estado líquido y un estado gaseoso de la materia. El estado sólido corresponde en parte al sedimento ancestral, en cierto modo comprimido y concentrado a través de los siglos, de nuestra forma específica de cultura colectiva; y también a aquellas modalidades peculiares de cultura individual que hemos definido como erudición o como conocimientos técnicos. El estado gaseoso es el vago saber de la sabiduría — la *sagesse* — mezcla de auténtica cultura, de aprendizaje empírico y de filosofía, que rezuma a lo largo de los años, y envuelve como de una aureola sugestiva la personalidad de ciertos hombres y mujeres. Así rezuma, preñado de olores, de las entrañas de la tierra, el vaho de ciertos cálidos y ocultos manantiales que tienen su origen recóndito en el seno profundo de las rocas. El estado líquido

de la materia corresponde quizás a la cultura propiamente dicha. La materia es la misma: datos, conocimientos, imágenes, lecturas. Pero los elementos de esta materia, como las moléculas de un líquido, no ofrecen ni la maciza consistencia de los materiales condensados en ciencia, en técnica, en erudición, ni la dispersión y amplitud de la sabiduría, que — como la materia en estado gaseoso—, adquiere extrañas potencias y requiere al propio tiempo cuidados y condiciones de excepción.

Conviene conceder a esta imagen — como a todas las que nos consienten una visión plástica de ideas abstractas — un valor relativo y limitado a su finalidad dialéctica. Pero estamos autorizados para extraer de la imagen todo el rendimiento lógico que es capaz de dar. Y entonces, del mismo modo como la materia pasa, en circunstancias determinadas de presión, de temperatura, desde el estado sólido al estado líquido y desde el líquido al gaseoso, del mismo modo sorprendemos las transmutaciones de la cultura, las transferencias y emigraciones de sus elementos desde una a otra de sus fases; a veces la consolidación de una cultura movediza en una recia especialización bibliográfica o científica; otras veces el tránsito desde una cultura literaria o filosófica de diversas procedencias hasta el conocimiento profundo de una disciplina; o bien el paso desde una vasta y multiforme cultura hacia una

difusa e irisada forma del saber, en que la doctrina está henchida de pasión y de amor, como los átomos de los gases están cargados de electricidad.

*
* *

Hemos vuelto a reducir así a sus límites la *cultura*, en cuanto modalidad o forma del conocimiento, peculiares del estado de espíritu del hombre medio, potencialmente capaz — cuando menos en hipótesis—, de transformarla en recio apoyo para el ímpetu creador de la acción o en supremo reposo del alma por el divino sosiego de la sabiduría.

Ahora, con un último brinco, intentemos definir cuál es la materia, el contenido de una cultura.

Cultura es *lo que sabemos de la historia del pensamiento humano* (y, por supuesto, del pensamiento humano contemporáneo). Luego: ¿cultura es historia? Es, en efecto, conocimiento histórico del pensar y del sentir de la humanidad. No es noción histórica de datos, hechos, episodios, fechas o acontecimientos; como no es noción técnica (biológica o matemática, mecánica o astronómica) de la tierra o del cosmos. Pero todo lo que el hombre, a través de la historia — y por tanto, en función histórica—, ha pensado y sentido acerca de esos pro-

blemas, es materia y contenido, o si se quiere, objeto de nuestra cultura.

Cultura es, pues, lo que sabemos del pensar y del sentir de la humanidad a través de la historia y en nuestro tiempo.

Ahora bien: aquí surge y se nos plantea otra cuestión. “*Lo qué sabemos*”, mas no por casualidad, sino *por selección*.

Y ¿en qué se apoyan los móviles espirituales de esa selección?

*
* *

En el mejor libro, hay siempre una interpretación personal e intencionada de un grupo de hechos naturales o sociales. Y esa interpretación está envuelta en el ropaje tentador del arte suasorio: imaginación, fantasía, estilo, lógica y poesía a un mismo tiempo: arte. Hablo de los libros que merecen leerse — ya veremos cuáles — no de aquellos que ojeamos y aun a veces leemos en el descuido del ocio o al espejuelo de la moda, y no dejan en nuestro ánimo ni la más leve traza de ideas o de sentimientos renovadores. A través del arte el escritor capta nuestro espíritu. De este modo, el hecho o el grupo de hechos naturales o sociales, aparecen a nuestros ojos tales como ha querido representarlos o sugerirlos el escritor.

El libro exige, pues, dos tipos de reacciones automáticas,

o cuando menos, suficientemente rápidas y seguras para que el juicio del lector se establezca antes que la esencia del libro — la *tesis* — haya quedado prendida en nuestro espíritu y haya logrado perturbarlo. Son estas: 1º una *norma* previa de buen gusto; 2º un grupo sólidamente constituído de *apetencias espirituales*, un *mínimum* de personalidad, capaz de rechazar o de recibir, en una actitud crítica subconsciente, lo que el libro nos ofrece.

¿De dónde salen, dónde nacen, cómo se forman esta norma previa y estas apetencias personales?

De lo que llamamos — con harto eufemismo — la *educación*. Esto es: una mezcla informe, por lo general, de impresiones caóticas de la familia y de la calle, de la escuela o del colegio, de la tradición y de la moda, sobre un fondo ancestral y constitucional, una “estructura de la mente” ligada con la raza y con la nación, con su idioma y con su historia.

Pero todo esto — cuando llegan los primeros libros libres — constituye sobre la base de la enseñanza primaria o secundaria una trabazón de sentimientos y de imágenes de tan burda contextura, en la inmensa mayoría de los mortales, que la reacción frente a las lecturas sólo admite dos formas antitéticas: o la de la exaltación fantástica que todo lo acepta y lo sublima; o la de la impermeable repulsa que todo lo critica y lo niega.

El tipo temperamental favorece en extremo a la una o a la otra de estas actitudes. El temperamento ciclotímico adopta fácilmente la primera; el esquizoide se inclina fatalmente hacia la segunda. Intervienen entonces las dos grandes instituciones tutelares de la conciencia y de la inteligencia: la Religión y el Estado.

¿Cómo salvarse de todo esto — sin heterodoxias ni rebel-
días, pero con *libertad*? ¿Con la plena *libertad* de las lecturas?

*
* *

Para salvar la libertad de la cultura y afianzar la selección de los valores, es preciso que el hombre conserve, desde los momentos iniciales de la formación de su cultura, lo que hemos llamado un “contacto con la vida”, o más exactamente, con la “pre-cultura” empírica, ligada con las actividades peculiares de nuestra vida colectiva. Esta ligazón ha de establecerse, además, como una *metodología* de la cultura; ha de formar parte intrínseca del método, en virtud del cual los mensajeros universales de la cultura —sobre todo las *lecturas*—, encontrarán en el espíritu del adolescente y del hombre un soporte preformado para la estimación de los valores y de sus jerarquías.

Hay en esto una disparidad profunda, entre el hombre y la mujer. Hablo, sobre todo, de una diversa reacción frente a la cultura; y por tanto, de una forma distinta o modalidad peculiar que otorga un carácter a la mentalidad de la mujer cultivada frente a la mentalidad del hombre culto. Prescindo de las diferencias cuantitativas. La objeción es tan fácil como estúpida. Podemos suponer sin esfuerzo — los ejemplos son harto frecuentes hoy — que nos encontramos con mujeres que poseen una cultura equivalente a la de los hombres de su condición (esto absolutamente en todas las clases sociales). Prescindo también de otra objeción más fundada, de la cual los biólogos hemos abusado hasta la saciedad. Aludo a la base orgánica o fisiológica de toda disparidad intelectual o espiritual entre el hombre y la mujer. ¿Cómo negarla? ¿Cómo cercenarla siquiera? Pero estamos todos un poco de vuelta, ya, de esos caminos sin salida, que obligan a atribuir a un hecho o a un conjunto de hechos comprobados toda la gama de los hechos de otro orden, menos aclarados en su esencia, que con aquellos coincidan.

La cultura, en la mujer, conserva una mayor frescura de vida, una raíz más profunda en los hechos vitales, una gracia y un sentido más exquisitos en lo que hemos llamado la íntima selección de los temas, de las épocas, de los hombres y de las artes. El juicio discriminativo entre lo bueno y lo malo, en-

tre lo que vale y lo que no vale, surge de las fuentes intuitivas de la mente femenina subrayado casi siempre por afirmaciones tajantes de adhesión o de repulsa, más certeras por lo general que en el ánimo titubeante del hombre, doblegado por la abstracción y por la lógica, obligado a las reservas mentales que miden el *pro* y el *contra*, desde un punto de vista doctrinal y teórico, antes de resolver el conflicto de las apetencias, de los gustos y de la elección. La *valoración* de los elementos aportados por la cultura es más espontánea en la mujer que en el hombre y en cierto modo más justiciera, más cercana a los motivos éticos — no en el sentido de la *norma moral*, sino en el sentido de la *autenticidad* moral. Y por otra parte esa valoración se encamina siempre, en forma espontánea también, a la utilización de tales elementos culturales en función creadora de gracia. La capacidad estimativa del hombre, frente a los valores de la cultura, está sometida, con más frecuencia, a la intervención de otros motivos igualmente culturales; en la mujer obedece casi siempre al cotejo intuitivo, nativo, con elementos de la pre-cultura, de la vida empírica y ancestral.

¿Cuáles son los factores psicológicos que intervienen en esta diversa actitud? ¿Cabe entre ellos descubrir factores propiamente pedagógicos, o cuando menos aprovechables para una metodología de la cultura, en la formación de la cultura masculina?

No es difícil, a mi entender, descubrirlos en *la persistencia del trabajo manual* en la vida de la mujer; y, sobre todo, en la proporción que conserva, durante el período de construcción de la mentalidad y de la cultura entre la segunda infancia y la pubertad — el trabajo manual respecto a las nociones teóricas en el aprendizaje y en la vida escolar de la mujer.

Los pedagogos y los sociólogos no han apreciado debidamente el alcance de los hechos que ahora examinamos. Estos hechos nada tienen en común con la introducción de los procedimientos didácticos que desde Froebel hasta la Montessori han modificado, tan provechosamente, el aprendizaje infantil. En la primera infancia y en la enseñanza primaria transmitimos al niño — con métodos buenos o malos — meros símbolos de las cosas o de los hechos; elementos simbólicos sin los cuales no podríamos adquirir luego una cultura, y que nos preparan para la posibilidad de adquirirla; pero que, en suma, nada tienen que ver con la cultura. La formación de una cultura presupone, sin duda, esas adquisiciones primarias; pero exige al propio tiempo otros factores espirituales que sólo coinciden con el desarrollo orgánico y mental de la persona. En ese momento, en ese tránsito dramático de la adolescencia, la niña inicia la construcción de su mundo cultural sin abandonar la costura ni la cocina, la aguja ni la lana, los búcaros ni las flores, los trajes, los muebles, *la materia*, noble

aun en su pobreza, maestra por el tacto y los sentidos, por la medida, por el color y por el ajuste, y sugeridora de los gustos, de las preferencias y de la selección. En ese mismo momento, en ese tránsito igualmente dramático para el varón — más penoso quizás — el muchacho se enfrenta con *los textos*: matemática, historia natural, literaturas, artes y ciencias, todo, el hombre lo aprende por los libros. Sin libros no hay cultura, ni para el hombre ni para la mujer. Pero mientras se le abren los libros a la avidez de la lectura o del estudio, la mujer sigue, horas y horas cada día, transformando las madejas en ovillos o escogiendo el tono del color de un adorno o planchando su ropa blanca sin quemarse los dedos. O quemándose los dedos, y aprendiendo prácticamente a no quemarse. Aun en los grupos sociales en que la mujer ha intentado acercarse con mayor audacia al tipo de vida masculino, esta atadura infranqueable con el empirismo aleccionador de la pre-cultura persiste y sobrevive. Esta ligazón con el trabajo manual constituye una comunidad específica entre las mujeres y conduce a otro hecho — desligado de los que son objeto concreto de este ensayo, pero no menos interesante y merecedor de atención—; me refiero a la mayor afinidad que se descubre, siempre, en cualquier tipo de sociedad, entre las mujeres de clase distinta; y a una facilidad mayor de acercamiento, de comprensión y de mutuo auxilio entre mujeres que entre hombres.

Un gran ministro de instrucción pública, en un país joven y sin trabas de viejas tradiciones pedagógicas, podría intentar una reforma de insospechados alcances acercando el tipo de educación de los jóvenes al tipo de educación de la mujer, en lo que atañe a la persistencia del trabajo manual. Espero que mis lectores me entiendan sin excesivo esfuerzo — y por tanto sin la mueca previa de una sonrisa. Yo afirmo, en efecto, que el camino a recorrer es exactamente el inverso de el que se ha recorrido en parte, por ejemplo en la América del Norte, con la cultura de la mujer en el “College”. Pero sostengo este criterio sólo en cuanto atañe a la formación de una cultura, no a sus otras consecuencias y aplicaciones de orden económico o social, a la participación de la mujer en el trabajo o a la misma conveniencia de una mayor cultura intelectual y por tanto de una mayor independencia y libertad espiritual de la mujer. Todo esto no tiene nada que ver con mi tesis. Yo propongo que a los muchachos que inician su enseñanza secundaria, y quizás también en los dos años últimos de la primaria, se los distribuya (teniendo en cuenta sus inclinaciones, sus apetencias, la orientación profesional que quieran darles sus padres, las aficiones que descubran en ellos sus maestros) — en los talleres de los herreros, de los carpinteros, de los vidrieros y fontaneros, de los pintores de brocha gorda, de los orfebres y de los tallistas, de los guarnicioneros

y de los marmolistas, en las obras de albañilería, en las industrias del metal, en los frigoríficos, en el puerto, en las haciendas cercanas, en los cotos de los horticultores y floricultores, dondequiera que haya la posibilidad de un buen aprendizaje manual bajo la guía de un artesano o de una maestranza capaz de ser asociada (sin perder su carácter empírico) a esta empresa de transformación de la mentalidad de los jóvenes, candidatos a una cultura intelectual. Es posible que también a las muchachas de la buena sociedad hubiera que mandarlas a los talleres. Pero esta es otra cuestión. Su aspecto meramente social no me interesa para mi tesis. Me basta, en el estado actual de las cosas, observar y hacer resaltar que las mujeres entran en la vida de la cultura sin perder jamás el contacto con el trabajo manual; y los hombres, en cambio, lo pierden. Este contacto es esencial para inundar de autenticidad la fatal mixtificación de la cultura. Sólo el *deporte* — magnífica válvula de seguridad para el alma juvenil — mantiene en los varones ese contacto con la vida, ese cotejo de los elementos culturales con la pre-cultura, con los factores ancestrales y vitales de la cultura. Pero el trabajo manual ofrece, sobre el deporte, la condición de un hábito de seriedad, de un *deber* que hay que cumplir. Introduce, pues, indirectamente, también en la construcción posterior de una cultura

individual ese sentido del deber que le otorga una función, una finalidad, en la vida del espíritu y de la sociedad humana.

Una vena de empirismo — o si se quiere de “*buen sentido*” — nutre siempre a la sabiduría. Una dosis de buen sentido guía siempre a la mujer a través del laberinto de una cultura. Nada mejor que el trabajo manual para ofrecer esta base empírica indispensable a la formación de una cultura equilibrada, en los años en que la cultura se constituye con las aportaciones de la lectura febril y de las enseñanzas teóricas. El trabajo manual conserva además cierto carácter tradicional y local, un sabor del lugar y de la raza, una entrañable vinculación con la tierra, con los animales, con las costumbres, con la historia viva de nuestros pueblos. Así en la mujer.

Sin paradoja, quisiera volver al revés la frase desaprensiva de Nietzsche, y encerrar en su nueva redacción lo que pienso de la poderosa influencia de lo empírico en la vida y en la cultura: “la inteligencia de la mujer se demuestra por el hecho de haber inventado la cocina sin haber conocido ni descubierto la química”.

*

* *

Y ahora, volvamos al libro.

Escojamos un libro cualquiera de nuestro tiempo, de los más livianos incluso, por ejemplo, una novela; el “Contrapunto” (“Point counter point”) de Huxley. La vida anecdótica, limitada, reducida a un corto número de personajes, se desenvuelve en un marco de episodios íntimos. ¡Cuán lejos estamos de los grandes cuadros de costumbres, nacionales o universales, en que se complacieron, desde Balzac hasta Tolstoi, los novelistas del siglo XIX! Las “tesis” se abren al viento de la historia, en estos galeones de alta mar, como anchas velas seguras de su destino. Las tenues “hipótesis” vibran en la textura de aquellas goletas de cabotaje, como el corto velamen de su armadura ante la brisa costera. Pero la brisa y el viento obedecen a las mismas leyes, se forman en la misma atmósfera, ejercitan el mismo imperio. Es la misma “actitud histórica” de que habla Spengler la que el alma humana — gracias al arte — intenta desentrañar en la conmoción multitudinaria de una sociedad entera o en la sensualidad recatada y en las emociones recónditas de un exiguo grupo de personas casi anónimas. Pasados el momento y la moda y la sugestión fugitiva del arte, lo que logre permanecer de la esencia espiritual o de las reacciones vitales de los pálidos protagonistas del libro de Huxley, por muy diminuto que sea, como contribución al conocimiento de nuestros estados de

conciencia, en un rincón de la sociedad inglesa del siglo XX, — lo que sobreviva, rescoldo de una llamarada, en cuanto conserve el calor de la verdad que la hizo brotar, aquello formará parte de la historia.

“La actitud histórica — escribe Spengler (en “La decadencia de Occidente”, parte II, vol. 3, pág. 39, edic. españ. Calpe, 1926) — comienza para todos con las primeras impresiones de la niñez. Los ojos infantiles ven bien. Los hechos del ambiente inmediato, la vida de la familia, de la casa, de la calle, son sentidos, adivinados por el niño hasta en sus últimas raíces, mucho antes que en su campo visual penetre la ciudad con sus habitantes, y cuando aún las palabras *pueblo, tierra, patria, Estado*, no poseen contenido tangible. Asimismo el hombre primitivo es un profundo conocedor de cuanto aparece vivo ante sus ojos, históricamente (—o si se quiere, en la *crónica* de su vida —) en el círculo estrecho en que se mueve. Sobre todo, la vida: el espectáculo del nacer y del morir, de la enfermedad y de la vejez; la historia de las pasiones guerreras y amorosas que él mismo ha sentido o que ha observado en otros, los destinos de sus allegados, de la tribu, de la aldea, sus actos y sus propósitos ocultos, las narraciones de largas enemistades, luchas, victorias y venganzas. Dilátanse los horizontes de la vida; y entonces no una vida, sino *la* vida nace y muere; ante los ojos aparecen ya otras aldeas y otros pue-

blo, otras tierras, y no años, sino siglos. La historia con la cual realmente se convive, la historia cuyo ritmo se siente de verdad, no llega nunca más allá de las generaciones del abuelo, ni para los antiguos germanos ni para los negros actuales, ni para Pericles o para Wallenstein. Ahí termina un horizonte de la vida y comienza una nueva capa, una forma nueva de conocimiento histórico, cuya imagen se sustenta por la tradición, la cual incorpora la sensación inmediata de lo que ocurre alrededor nuestro a un cuadro histórico claramente percibido, que constituye una *cultura*, y que los hombres de culturas diferentes desarrollan e interpretan de muy diferentes maneras''.

Nuestra cultura es, pues, historia. Esto es, en efecto: *cuento*, referencia y conocimiento más o menos sistematizado y criticado de pensamientos o sentimientos ajenos. Si se quiere: *libros*. Pero sólo en una segunda etapa, en una etapa tardía de la evolución de la mente. Hay una primera etapa, que es al propio tiempo, *pre-historia* y *pre-cultura*. Sería un grave error creer que no existen culturas pre-históricas. No será preciso recordar el arte rupestre de las cuevas de Altamira. Frobenius, que ha escudriñado con alma apasionada los secretos de las civilizaciones africanas, ha revelado en un libro reciente el sentido de la *cultura como ser viviente* a través de las admirables intuiciones — interpretaciones de la

naturaleza y de la vida — jamás fijadas en las páginas de ningún libro, pero evidentes en la belleza plástica de los modelados, de la alfarería y de los dibujos de las poblaciones negras del Africa primitiva. Estas largas épocas de culturas prehistóricas corresponden a la pre-cultura de la fase infantil y adolescente del espíritu humano. No existe todavía la conciencia histórica. Todavía las imágenes han penetrado directamente a través de nuestros sentidos, de los sentidos del niño — del ser humano en la infancia o de la colectividad humana en su formación primaria — y han impregnado el alma juvenil, de la persona o del pueblo, sin que las haya ni deformado ni enriquecido el canto del rapsoda o el libro del historiador o del filósofo. Pero esta pre-cultura constituye el substrátum vital, la recia trama del tejido sobre la cual florecerán luego, con los años o con los siglos, las flores de seda y los encajes de oro de la auténtica cultura. Y la pre-cultura, la cultura primaria y vital, el tipo pre-histórico de la cultura, persiste y pervive en dos grandes instituciones que enlazan con la prehistoria a todas las formas de civilización de la era histórica de la humanidad: el artesanado y la casa. A través de esa modalidad del saber — mezcla e intuición y de técnica — peculiar y cuasi espontánea y nativa el artesano se conserva y transmite una forma vital de cultura, que crea al propio tiempo objetos y sabiduría. A través del conjunto de actividades

características del ambiente doméstico, la mujer, depositaria de otra forma vital de cultura, también crea y transmite de generación en generación, añadiéndole el acento de su gracia, las imágenes y las esencias de esa cultura.

Son estas las bases primordiales y universales de la cultura. Como tales, por el triple signo de ser básicas, primordiales y universales, carecen al parecer de aquella jerarquía y dignidad que han otorgado más tarde a las culturas diferenciadas los mitos y los ritos, los cantos y los libros, el logos y el sofos peculiar a cada una. Mientras tanto, enriquecidos por el deporte, por el lujo, por los viajes, las conquistas y las guerras, estas formas vitales y primarias de la cultura han dado en sazón sus frutos espirituales. Todos los fermentos mágicos, almacenados desde la prehistoria, capaces de exaltar el alma humana, han cuajado en pensamientos y normas.

En el siglo XV aparece el libro. Sólo en el siglo XVII comienza a difundirse entre las capas sociales capaces de leer. Sólo en el siglo XIX alcanza su auge y adquiere este carácter que hoy le es propio, de vehículo casi exclusivo de la cultura. Con todo, para analizar debidamente el alcance de este dominio del libro, habría que examinar aparte, en dos líneas paralelas, el desarrollo de la industria del libro y el inmenso edificio de toda la técnica y de sus aplicaciones industriales, como expresión de las actividades humanas que yo considero crea-

doras de formas vitales de cultura. Nos hallaríamos entonces frente a dos conclusiones igualmente interesantes. Por un lado, las enormes conquistas de la técnica y de la ciencia aplicada nos aparecerían, con todo su fantástico aparato escénico, como simples perfeccionamientos multiplicadores de las facultades primarias de los sentidos y de las potencias del hombre en cuanto artesano, del “homo faber”, víctima hoy de sus inventos. Por otro lado, frente a la mole ingente de esta aportación científica y técnica a la superación del tipo medio de la vida, la influencia del libro y de la imprenta como fuentes de cultura quedaría quizás reducida a proporciones más modestas que las que *a priori* le atribuimos. Emprendamos un viaje. Subamos a un tren en Madrid para dirigirnos a París. Llevaremos con nosotros algunos libros. Observemos atentos lo que hacen los demás viajeros. Procuremos cotejar nuestras impresiones con las de nuestros compañeros de viaje. Recorramos el tren para mezclarnos con gentes de todo linaje. Nos percataremos pronto de que la mitad de los viajeros no lee nada. Algunos leen periódicos. Un veinticinco por ciento lee libros. Nosotros mismos empezamos a leer. Pero el paisaje es nuevo y nos atrae. Nos sorprende la conversación de un vecino con un empleado del ferrocarril. Bajamos en una estación y consultamos una guía. Otro vecino intenta dirigirse a nosotros en una lengua que no entendemos. Un ter-

cero interviene como intérprete. Se entabla una amable discusión sobre costumbres, atractivos, cualidades y defectos de la tierra que atravesamos. El libro ha quedado abandonado. Otras conversaciones, otras disputas en los departamentos contiguos. O largos silencios contemplativos. La geografía, la historia, la agricultura, la industria del país pasan ante nuestros ojos, ante nuestro espíritu. ¿Acaso toda esta gente, nosotros mismos, no hemos sido sacudidos durante el viaje por impresiones más intensas y sugeridoras que las que hubiéramos podido recibir de la lectura? Y si pensamos que esto acontece a personas muy dadas a la lectura, ¿qué no pasará con esa gran mayoría de viajeros para los cuales un libro significa todavía un esfuerzo, como no se trate de una novela de amor? Pues esa innegable fuente de cultura — fugaz, momentánea, superficial sin duda, pero innegable—, es un tren. Ahora pensemos en lo que es un tren, como resultado de la ciencia, de la técnica y de la industria. Imaginemos ahora que hemos emprendido el viaje no ya en tren, sino en automóvil. Aquí no cabe ni el propósito de la lectura. No se puede leer un libro a 100 kilómetros por hora. Pero en cambio ¿qué acercamiento milagroso de distancias, de lugares, de gentes, de costumbres, de culturas distintas! Y pensemos en el aeroplano, en el gramófono, en el cine, en la radio. Dentro de un año tendremos a nuestro alcance la televisión. ¿En qué me-

dida y en qué forma específica contribuye todo este admirable utillaje mecánico y técnico a la transmisión de la cultura y más concretamente al verdadero enriquecimiento de nuestra cultura? No es posible resolver, por ahora, esta cuestión. Las colectividades humanas reciben todavía tumultuosamente las impresiones recientes, nuevas, múltiples, evocadoras de mundos y cosas diversas y lejanas, que les ofrece cada día esta formidable maquinaria, multiplicadora de las imágenes y transmisora de pensamientos y de emociones. Se preparan quizás nuevas formas de cultura.

*
* *

Pienso, sin vacilaciones ni dudas — y quiero decirlo claramente en esta ocasión — que los movimientos colectivos de insurrección contra la cultura, que estremecen hoy las viejas casas solariegas de la cultura europea, se engendran en ese apartamiento de las fuentes vitales de la cultura misma, en la formación viciosa de esas falsas aristocracias del espíritu — preciosismo, intelectualismo — que olvidan la íntima conexión entre el arte y la vida, entre la expresión y la sensación, entre el pensar y el hacer, entre los libros y los hechos.

Así estos recodos de la historia en que parecen quebrarse y derrumbarse los templos y los altares de la cultura, nos obligan a replegarnos sobre sus basamentos y pilares, menos aparatosos, pero más sólidos, perennes, eternos. Y nos invitan a ese examen de conciencia, acerca de las fuentes de nuestra cultura individual; y nos revelan de pronto que sin el constante cotejo con las fuentes vitales de la cultura, la cultura misma parece como el árbol frondoso separado de sus raíces.

*
* *

¿Cuál es, pues, el *sentido* teleológico de la cultura? ¿Cuál es su finalidad?

Si una finalidad de la cultura existe — si la cultura no es un deporte sino un *deber* — ha de conducir a una superación del tipo medio humano, por dos caminos, a mi entender; los únicos en que la cultura, haciendo presa en el alma, es capaz de afinar los sentimientos y las costumbres: por un lado ha de conducirnos a una mayor comprensión y transigencia; por otro lado a una mejor estimativa, a una sólida *jerarquía de los valores*.

Las dos sendas parecen divergentes. Abocan sin embar-

go a una misma meta. La primera nos consiente múltiples contactos e imágenes distintas, alejadas quizás de nuestras apetencias nativas, antagónicas algunas con nuestras tendencias espirituales, pero accesibles a nuestra inteligencia, más permeable ahora, más elástica, más dócil, gracias a los reproches y a las caricias de la cultura. La segunda, en cambio, nos exige severidad y limitación; *selección*, en suma, para aceptar como buenos conceptos, hipótesis, afirmaciones, doctrinas, y sobre todo para adoptarlas, assimilarlas y fundirlas en la sustancia viva de nuestro pensamiento.

Hay, sin embargo, algo peor que las lecturas múltiples y desordenadas, más nocivo que el fárrago de la cultura libresco, más devastador de la personalidad humana que la asimilación inconsciente de mil sugerencias diversas que rezuma luego en pedantería o en frivolidad, azotado el espíritu por todos los vientos o atraído por los deleites de todas las brisas.

Peor que todo eso es la lectura de un libro sólo. El iletrado, el analfabeto, el hombre consuetudinario, que vive al compás del ritmo eterno de las cosas naturales, es cien veces preferible al que está nutrido de un único pensamiento altanero y monótono, de una doctrina esquemática y sectaria, deformadora de la vida y del alma. Recordemos la sentencia de San Agustín, que yo he adoptado como lema de las Bibliotecas de mi casa y de mi escuela: *timeo hominem unius libri*.

Reconciliémonos, a través de esta repulsa del Santo que había vivido intensamente todas las vidas, con la cultura henchida de comprensión y de transigencia. *Temo al hombre de un libro sólo.*

GUSTAVO PITTALUGA

NOTAS

SALON DE ARTES PLASTICAS

RESUMEN

Comparado con los de hace diez años, es indudable que el Salón actual acusa cierto adelanto, debido sin duda alguna a ese anhelo constructivo que da al inevitable academismo de los que no tienen nada que decir, un nivel, por ahora, superior al anterior. Pero, considerado aisladamente, a pesar de ser un muestrario de todas las tendencias que seis años ha fueron nuevas en sus países de origen, el Salón de 1935 es de una monotonía lamentable. Los tonos opacos, la carencia absoluta de lirismo, el mal gusto, uniforman tanto las obras de realismo chato y de corporeidad pesada como las arcaicamente pueriles o infantilmente deformadas.

Por eso aquellas pocas donde no se evidencia ninguno de esos defectos, pasan inmediatamente a un primer plano. En ese primer plano, quizá muy por encima de él, está la obra expuesta por Spilimbergo titulada "Figuras" cuya intensidad emotiva (expresada especialmente en la cabeza y en la mano del niño) y entonación extraordinaria en la gama de los ocres rojizos y violáceos, colocan a su autor en el orden de los buenos fresquistas clásicos. Recuerda al Giotto, no a los mejicanos. El marco Luis XV aprisiona, sin lograr disminuirlo, ese trozo vigoroso que nos hace desear para Spilimbergo unos muros amplios donde la alta calidad de su pintura adquiriera su pleno realce.

Obras llenas de vigor son también las de Raquel Forner. Con una extrema sencillez de medios logra en "La mujer de Loth" y en "Composición" realizaciones plásticamente perfectas. Llevan ellas ese sello personal, cada día más acentuado, que algunos observadores superficiales confunden con la repetición. La serenidad, el reposo, la armonía entre composición y colorido, a la vez que la

colocan fuera del tiempo, nos dicen hasta qué punto es de hoy la sensibilidad de esta joven artista.

De todos los expositores, el de mayor personalidad es a nuestro parecer Raúl Soldi. Su composición, llena de vida, es libre; contrasta como un grito de alegría entre la pesada tristeza de ese estatismo que llena el Salón. La gracia y ligereza de las tres muchachas de su cuadro "El coro" traen a nuestra memoria a ciertos grandes italianos, a Watteau, a Renoir; en sus actitudes, en el blanco, rosa y celeste de sus faldas, en el juego de luces y sombras hay un marcado ritmo lírico. Lástima que una inexplicable predilección por cierto ocre rojo dé una pequeña nota discordante en esa armonía inesperadamente fresca y original.

Horacio Butler (el mayor valor pictórico del Salón) presenta un retrato de un extraordinario buen gusto, (y el buen gusto, insistimos debe ser tenido en cuenta) donde cierta deformación del dibujo, cierta sutileza y finura en la combinación de los tonos y los valores crean una atmósfera de sugestión poética que lo emparenta con aquello que más nos atrae en el Greco. En esta obra se evidencian todas las posibilidades de Butler; no podemos decir lo mismo de su otro cuadro titulado "Pomona".

Con el tema repetido, y por eso tan peligroso de la siesta estival Pirovano en su tela "Reposo" ha hecho algo nuevo. Con los tonos cálidos de los haces de espigas, los azules grisáceos del cielo tormentoso, la languidez con que descansa una cabeza sobre las espigas, da la impresión total de un mediodía caluroso, húmedo y rebosante de vida.

Aquiles Badi no expone lo mejor de su obra; "Venecia, San Sacharias" tiene una elegancia demasiado decorativa. Su composición casi escenográfica está compensada por la irisación de los colores prismáticos, pero el pintor prima sobre el decorador. Esto se evidencia aun más en "Interior" donde la relación finísima de un tono con otro y la ordenación de los valores cúbicos crea un ambiente poético lleno de sugestión.

El retrato expuesto por Víctor Pizarro es sincero y delicado de color.

Exponen obras apreciables Victorica, Berni, A. Lipnietz, Vecchioli y Cunsolo.

En cuanto a la escultura, solamente de Bigatti podemos decir lo mismo que dijimos, en cuanto a calidad, de Spilimbergo. Sus obras "Alba" y "Cabeza de mujer" son de construcción perfecta y de una expresión tan noble como la materia en que están talladas. Sin caer en ningún arcaísmo Bigatti podría colocarse en cualquiera de las grandes corrientes escultóricas.

La “Mujer acostada” de Curatella Manes es de líneas armoniosas, y si hay influencia en ella es de la mejor escultura actual.

Cecilia Marcovich expone un desnudo sereno, donde la gravitación está en armonía con la fuerte concentración expresiva que emana de todo ese cuerpo.

MARIA ROSA OLIVER

LOS PREMIOS

La decisión de los jurados — Nacional y Municipal — del corriente Salón de Bellas Artes, no comporta otra novedad que la ya antigua y consabida de ensalzar lo mediocre y olvidar lo valedero. Si la elección del deprimente “Sibarita” de doña Ana Weiss de Rossi para el primer premio de pintura no fuera suficiente para dar verosimilitud a este aserto, bastaría recordar que es al Señor Pedro Tenti, de profesión escultor, a quien ha tocado en suerte igual recompensa en la sección respectiva.

En lo que a los premios municipales se refiere, tres concejales forman — por disposición de la ordenanza impertinente — la mayoría del jurado encargado de distribuirlos. Una sabida aberración democrática

*Sempre la confusion delle persone
principio fu del mal della cittade...*

(PAR. CANTO XVI).

ha permitido así, una vez más, a estos onerosos representantes de la voluntad popular, decidir sobre cuestiones superiores por naturaleza y jerarquía a la índole originaria y auténtica de sus funciones es: el barrido y la limpieza del predio comunal.

La calidad de los jueces hace superfluo en consecuencia el comentario sobre

la calidad de lo juzgado y premiado. Bástenos lamentar un penoso acierto: la inclusión de Enrique Borla, pintor de estimables condiciones, en una lista cuya categoría es índice exacto el nombre del señor Guido Amicarelli, autor de un ominoso "Retrato" que recomendamos muy especialmente al lector aficionado a las "curiosités esthétiques".

Creemos oportuno transcribir a continuación los votos de los dos sectores del jurado: el de la mayoría, formado por los tres ediles de la referencia, y el de la minoría, constituido esta vez por los señores Alfredo González Garaño y Alberto Prebisch.

VOTO DE LA MAYORIA

Pintura:

- 1º Francisco Vidal;
- 2º Guido Amicarelli;
- 3º Enrique Borla.

Escultura:

- 1º Roberto Capurro;
- 2º Santiago Chierico;
- 3º Angel Ibarra García.

VOTO DE LA MINORIA

Pintura:

- 1º Lino Spilimbergo;
- 2º Víctor Pissarro;
- 3º Ignacio Pirovano.

Escultura:

- 1º Pablo Curatella Manes;
- 2º Cecilia Marcovich;
- 3º Gloria Alcorta.

HORACIO LINARES

TRES OPINIONES

A mi juicio, el único interés del Salón Nacional reside en que da una oportunidad anual de enfrentar bajo su amparo dos mundos incompatibles; el del Arte Oficial y el de aquellos artistas que trabajan con un espíritu independiente.

Su tan mentado alcance espiritual sólo está en las deducciones que se saquen juzgando por comparación; a pesar de no mostrar lo mejor de cada cual, pues demasiado a menudo la magnitud de los esfuerzos se relacionan con las cantidades de dinero asignados para los premios y ésta no será nunca una fuente recomendable de inspiración.

La oposición de estos dos grupos no reside solamente en los medios de expresión, puesto que sienten, piensan y actúan en la vida en forma diametralmente opuesta.

Mientras los primeros coinciden y satisfacen la vulgaridad de los jurados y críticos oficiales, los segundos se presentan con la ingenua esperanza de un apoyo circunstancial y las resoluciones y los rechazos (de Soldi o Del Prete, por ejemplo) que a primera vista nos parecen monstruosos, son la consecuencia lógica del encontronazo.

Esperemos que cuando nuestro medio ambiente adquiera un desarrollo suficiente, los artistas verdaderos podrán prescindir de la caridad oficial; el Salón Nacional quedará entonces como una de las tantas instituciones sin vida y sin razón de ser.

HORACIO BUTLER

Ha sucedido lo de siempre; en lugar de realizar un buen salón con cincuenta obras, extrayendo lo mejor de cada tendencia, se prefiere alentar el aficionadismo exponiendo pinturas que nada tienen que ver con la pintura.

Recuérdese por ejemplo muchos de los primeros premios y el tético corredor. De este modo el salón ha resultado un bazar barato.

Sin embargo, en conciencia, nadie puede negar que a pesar de los infinitos defectos de los cuales adolecen todos los representantes de la pintura de vanguardia, éstos se distinguen por su mayor seriedad en el concepto y por el nivel netamente superior de sus obras.

No me refiero a los inconscientes continuadores, ni a los artistas fácilmente maleables en sus directivas, sino a los pocos que sabiendo lo que quieren, tratan de superarse dentro de su modo de vivir la pintura. Y todos me dan la impresión de ser mucho menos violentos de como los pintan.

¡Al fin y al cabo ninguno de ellos ha tenido la audacia de pintar un concierto de piano y flauta en esa forma!

Para mí la pintura es color y “sobre todas las cosas” color, en su realidad y en su abstracción, en la emoción vibrante del hallazgo de un tono junto a otro tono, cerrado en el ritmo de una forma lírica, y refiriendo un tema inventado de sana planta. Los artistas que sacrifican todo esto al volumen, pueden sólo emocionarme francamente cuando comprendo que ese sacrificio vale tanto como el sacrificio del volumen a lo que es para mí la razón de ser de la pintura.

RAUL SOLDI

Ya tenemos tierra y mar.

También tenemos: (malas o buenas) libertad, organización política y social.

Más o menos seguras: riqueza y cultura. Pampas, cordilleras, vacas, Rolls Royce, generales, congresos eucarísticos...

Ahora queremos, necesitamos: Arte.

En arte el renglón “técnica” está resuelto. La libertad: conquistada — queremos artistas —. Artistas nuevos para una sociedad nueva.

La foto, el biógrafo, el Bataclán nos han liberado de todas las servidumbres. Ya no somos retratistas, reporters viajeros ni sucedáneos de la galantería. Muertas están para siempre la dama y su collar, las mañanitas en Ischilín y las venus-ninfas-bañistas.

Queremos ahora satisfacer al hombre cerebral y sensual — unir la sensación a la emoción — el cerebro a los sentidos, el ojo al espíritu.

Sobre todo pedimos al arte lo que él solo puede darnos: *la satisfacción de nuestras aspiraciones poéticas.*

Por vías diferentes, con diversos resultados: Butler, Spilimbergo, Urruchúa, Victorica, Borla, Soldi, De Ferrari, Forner, Pizarro, Vecchioli, Berni, Fagioli, Cairolí, Del Preto y el “presente” piden eso a la pintura, y son los verdaderos valores del Salón.

AQUILES BADI

P S. — Si los ganaderos y los cinófilos se traen a jurados extranjeros para clasificarlos y premiarlos, ¿no podríamos los artistas hacer lo mismo? Esto, para evitarnos el humillante juicio de los fracasados de toda risma: concejales, ingenieros, plumitivos, etc. — y los premios a la perseverancia, cuando no a los futuros yernos.

FOTOGRAFIAS DE HORACIO COPPOLA Y GRETE STERN

Una exposición de fotografías en Buenos Aires no debiera parecer de tan extraordinaria importancia, como le atribuyo, si no se advirtiera que es acaso la primera manifestación seria de “arte fotográfico” que nos es dado ver.

Las fotografías de Coppola y Stern plantean ante nosotros problemas de distinto orden: técnicos, filosóficos, sociales, que es necesario tener en cuenta para juzgar su obra.

I

“Si on entend par *art* des formes ayant leur propre fin, produites par l’homme et pleines d’expressions, on doit ranger aussi les bonnes photos sous cette rubrique”. — FRANZ ROH (*).

Coppola y Stern, que sienten horror hacia las fórmulas caducas de sentido y hacia lo teórico, no se llaman artistas, ni califican a la fotografía como arte.

Nosotros, sin embargo, debemos ver en esa frase “fotografía como medio de expresión humana” que subrayo en la exposición de motivos que acompaña a la exposición, un sucedáneo de viejas expresiones que, si bien peligrosas por las equivocadas acepciones, es necesario no abandonar para que sea posible entenderlos. Tal por ejemplo la de considerar a la fotografía como arte.

¿Por qué esta disquisición teórica en presencia de obras tan reales como las que nos muestran estos artistas? Porque en fotografía — arte incipiente — todo se discute, desde su existencia hasta sus posibilidades, y es imprescindible para una valoración la “mise au point” de las ideas generales sobre ella como arte, antes de examinar los problemas de orden particular que las mismas obras en su individualidad puedan plantear.

(*) Foto-Auge, pág. 9.

1. *¿Tiene la fotografía una realidad que le sea específica?* Arte es primordialmente hacer, hacer en un sentido práctico. Es dar vida a un ser real, individuado, con caracteres propios. ¿Cuál es esa realidad que es el ser de la fotografía? La imagen fotográfica.

Esa imagen es primeramente *naturaleza* (no nos muestran fotogramas ni foto-montajes), traspuesta por un medio mecánico (la máquina) mediante un medio óptico (el objetivo) a un vehículo fijador (la placa). Interviene como elemento dominante la luz que actúa directamente sobre los objetos. El carácter definidor de éstos es la *visibilidad*. Este momento de la creación fotográfica está condicionado por un procedimiento técnico que, a su vez, depende de una posición visual y espiritual: el punto de vista único para conseguir la expresión del objeto en su escorzo más pleno de sentido. El segundo momento, ya puramente mecánico, es la trasposición de la realidad a la placa. Un tercer momento es la trasposición de la placa a la copia.

¿Se puede considerar a esa imagen como específicamente fotográfica? Es decir, ¿tiene caracteres propios como para poder afirmar que ese tipo de expresión plástica no se puede obtener por ningún medio que no sea el fotográfico?

Ninguna otra da una trasposición en blanco y negro de las cosas reales, reducidas a las dos dimensiones de la copia: largo y ancho. No hay parentesco ni siquiera con la cinematografía: arte estático el uno, dinámico el otro.

2. *¿Es una copia de la naturaleza?* No, si se entiende por copia la trasposición ciega del objeto. Es una trasposición de él, pero analizado en sus esencias fundamentales: luminosas, de profundidad, en cuanto al escorzo, estructura de formas en el espacio, relación plástica y morfológica entre ellas, etc.

La fotografía no tiene otra realidad que la naturaleza. Su valor estriba en el de la naturaleza. Se ha negado valor a ésta durante todo el siglo XIX y especialmente por el expresionismo pictórico; se ha insistido desde entonces en que la naturaleza carece de expresión porque presenta la realidad dispersa, mientras que el arte la presenta en forma unívoca. ¿Es necesaria esta discusión para justificar la existencia de la fotografía como arte? La expresión existe en la naturaleza, pero ¿quién la ve?, sólo el artista. ¿Cómo puede hacerla ver a los demás? Sólo plasmando esa expresión en imagen. Y al hacer esa trasposición de lo natural a lo artificial le agrega precisamente a lo natural ese factor de *unidad*

que le faltaba para el goce completo, ese factor de concentración que era necesario para que le viera todo el que no fuera el artista mismo. No propugno que el arte sea el único que pueda proporcionarnos una integral unidad de expresión que la naturaleza no pueda proporcionar por sí sola, pero en realidad debiera decirse con Roh: “El arte nos suministra una vasta unidad de expresión, de la misma manera que la naturaleza nos suministra otra vasta unidad de expresión” (*).

Este problema de la trasposición de la naturaleza plantea ante las obras de estos artistas una verdadera investigación gnoseológica. Esa trasposición es un conocimiento de la realidad por la imagen. Decimos que conocemos un objeto cuando se han aprehendido las notas que le son características como objeto real: la fotografía es también un conocimiento en cuanto capta las realidades de orden lumínico y plástico.

Este conocimiento del objeto — investigación fenomenológica de sus esencias — es para el pintor como para el fotógrafo una operación previa a la formación de la obra: el primero se forma una conciencia del objeto que luego por medios que casi por completo le pertenecen traspone a la tela, en cambio para el fotógrafo es una cuestión visual. Cuando ha conseguido captar las esencias del objeto de manera plena por la elección del escorzo más favorable, ya sólo le queda la realización mecánica de la imagen.

3. *¿Hay creación en fotografía?* A menudo se admite como axioma que donde intervienen medios mecánicos no puede haber creación.

El concepto de creación — puesto muy en boga por el expresionismo — debe entenderse en sentido espiritual. ¿Se crea en la tela o en la conciencia del artista? ¿El pintor crea al pintar o el escultor al modelar, o por el contrario, crea en la conciencia que previamente a su trabajo se forma?

No basta colocar la máquina frente al objeto para que la imagen se forme. Hay un largo y calculado proceso de formación de la misma. Un objeto presenta cualidades de diverso orden en las que es necesario hacer una selección para que sean puestas en valor; el punto de vista en que se coloque puede hacer primar unas sobre otras, cambiar el escorzo, la profundidad, etc., en una palabra, todo lo que demuestra “su intuición, comprensión y conocimiento del objeto”. Por eso es que se puede afirmar que el acto de elección es un verdadero acto de creación.

(*) Realismo mágico. Post-Expresionismo. pág. 63.

4. *¿Hay expresión en la fotografía?* Esta captación de esencias, de valores, de cualidades, etc., es lo que permite al artista al par que la comprensión del objeto, la utilización de las mismas como medio de expresión.

El objeto tiene una expresividad, el artista debe buscarla y en la trasposición expresarla de la manera más fecunda.

En los objetos hay una realidad de orden físico (espacial), una de orden químico (la materia), una de orden psicológico y social. Es precisamente la captación de estas realidades lo que les da carácter, sean inanimados, animales o humanos. Al objeto hay que trasponerlo con el máximo de expresión.

Esta rebusca de la expresión es de la esencia de todo arte: en Cezanne y en general en todos los expresionistas existe de una manera incesante. Pero Coppola y Stern buscan la expresión fiel de las cosas mismas como objetos de la naturaleza, Cezanne en cambio busca la expresión en la metáfora plástica. “Imitar la naturaleza es imitar sus leyes, no sus productos” (*).

5. *¿Qué importancia presenta la utilización de medios mecánicos?* Creer, como se afirma a menudo, que para que exista arte es necesario que el hombre realice la obra con sus manos, es partir de una definición arbitraria y mezquina. Hemos visto cómo lo mecánico en fotografía es un factor ínfimo en la creación de la misma: lo importante es el largo proceso de preparación de la toma. El hecho de que una vez formada la conciencia del objeto, en unos (el pintor) la realización dependa de sus manos y del pincel y en otros (el fotógrafo) de una adecuada utilización de la máquina ¿puede cambiar el valor intrínseco de una actividad humana como medio de expresión? Afirmar lo contrario es invertir por completo el proceso de la creación artística: es subvertir los valores colocando los puramente técnicos por encima de los de expresión. Hay que tener en cuenta que los medios de realización técnica que usa el pintor no son los que se postulan para valorar intrínsecamente su obra, interesa si con esa plenitud de medios conquistados consigue llegar a la expresión plena de los objetos; de la misma manera que no basta que un fotógrafo conozca precisamente lo que se refiere a su técnica (exposición, diafragma, distancia, revelación y copia) sino que con esos elementos sea capaz de expresar de manera fiel la verdad de esa realidad que traspone a la imagen. La técnica, con el progreso, va quedando reducida a labor servil. ¿Se

(*) Nouvelle Revue Française. Nov. 1920, pág. 661.

puede considerar como valor la corrección fotográfica en la producción de un film? Sería como elogiar la sintaxis en una obra literaria. “L’art n’est pas dans le moyen technique qui n’est qu’un interprete” (Ozenfant) (*).

Hay otras artes en las que se impone el uso de medios mecánicos: el piano, los instrumentos que usa el arquitecto, el pincel mismo, etc. ¿Es posible afirmar que por la utilización de medios mecánicos no se consiga originalidad, o que coarte aunque fuera en mínima escala, sus posibilidades? Respondamos con Roh: “Quel simple appareil, a possibilités nettement déterminées, que le piano avec le retour perpetuel de ses octaves! et pourtant, par des combinaisons toujours nouvelles de ces éléments donnés, le pianiste est à même de faire surgir tout un monde particulier de ces suites restreintes de sons” (**).

Se ha objetado que la utilización de medios mecánicos produce pereza y embrutecimiento en el hombre porque no tiene nada que hacer por sí mismo. Se responde con las obras: ahí están con el máximo de expresión fiel, ahí está la fotografía como arte de gran vigencia social. ¿Es que no se comprende que sólo hay un desplazamiento del esfuerzo intelectual, que en nada afecta a la naturaleza de la obra?

También se dice que el que tiene algo que expresar siempre encuentra medios de expresión que le son propios: digamos que ya hemos visto cómo es posible llegar a la expresión con la fotografía y que el realismo moderno acaso no pueda encontrar otro medio de expresión más adecuado que la fotografía, en su empeño de lograr la más fiel realidad en sus imágenes.

Si hay una realidad específicamente fotográfica que permite llegar a los objetos para captarlos en su máxima expresión, si nos convencemos que la utilización de medios mecánicos no coarta en nada la creación, ni permite afirmar que la fotografía sea una mera copia de la naturaleza; si por último vemos (¡Ahí están las fotos!) que se capta el valor expresivo de las cosas en su sentido más fiel ¿Es posible negar que la fotografía sea un arte?

Es evidente el grueso error, producto de una insuficiente cultura histórica, en que incurren los que lo niegan: no es que se trate de “una insuficiencia de su capacidad de sentir en presencia de la naturaleza”, sino que, educados en una

(*) Art, pág. 7.

(**) Foto-Auge, pág. 10.

manera de concebir el arte, no pueden admitir que una actividad distinta sea también arte, sin darse cuenta que iguales accesiones y transformaciones se han ido operando en los conceptos y en las obras a lo largo de toda la cultura artística universal.

Si no es arte, que se le llame de otra manera si se quiere, pero que no se le desnude de valor estético y por sobre todo de valor expresivo y social.

II

“La humanidad parece indefectiblemente destinada a oscilar de continuo entre la devoción al mundo del ensueño y la adhesión al mundo de la realidad”.
ROH (*).

La obra de estos dos artistas presenta una extraordinaria unidad de concepción y de realización. Voy a insistir sobre dos características fundamentales que se imponen al espectador: una gran honestidad técnica y un sentido fidelísimo de la objetividad.

1. Para Coppola y Stern la obra fotográfica es la verificación, por vía mecánica, de una realidad objetiva. Todo lo que la fotografía *es*, está previsto antes del momento en que la máquina empieza a actuar, hasta en sus menores detalles. No admiten que intervenga para nada el azar y tratan de que en sus fotos todo sea producto de una voluntad neta y determinada. Por eso es que rechazan toda posible corrección o retoque a posteriori. “Modificar este proceso con un tratamiento manual posterior, significa privar a la técnica fotográfica de sus propiedades específicas” — dicen en la exposición de motivos.

La mano del artista no puede corregir la naturaleza, no puede retocar lo que el ojo no vió o vió mal. A parte de que retocar es engañar, es sobre agregar expresión al objeto, y esto va contra la esencia espiritual que guía la creación de este arte.

(*) Realismo mágico, pág. 37.

2. Son objetivos en sus realizaciones, buscan la fidelidad más absoluta y en nada pretenden modificar la naturaleza ni aún cuando creyeren que pueden mejorarla. Hablan de la “realidad de los seres y de las cosas” sin entrar a discutir su posibilidad, pero no practican un realismo ingenuo, sino que analizan la realidad con verdadero sentido crítico. Su definición sería: buscan la máxima expresión de los seres y las cosas.

Con su nativa repugnancia a toda teorización estética y la ingenuidad que deriva del aborrecimiento por las especulaciones puramente teóricas, afirman con enfática intención que buscan solamente la trasposición de la realidad, tan sólo como realidad. Pero es que sus obras (fidelísimas copias de objetos reales en sus esencias formales y expresivas) ya no son la realidad de la naturaleza, es otra realidad, la específica de su arte. Precisamente por la existencia de esta realidad es posible considerarlo como tal. Ambas realidades guardan lazos indestructibles de creación y de vida.

3. ¿Qué relación guarda este arte modernísimo con las manifestaciones igualmente modernas de otras artes? ¿Se puede considerar a la fotografía como un fenómeno aislado?

Desde su iniciación hasta hoy la fotografía ha seguido una marcha tranquila al lado de las otras artes plásticas, la pintura sobre todo. Los primeros daguerreotipos corresponden al ideal pictórico de 1800; al culto de lo pintoresco las fotos a lo Rembrandt; al expresionismo en todas sus direcciones la foto construida, la hinchazón de gestos, etc.; al post-expresionismo esta nueva exactitud minuciosa.

Los pintores acostumbran negar este paralelismo porque miran el nacimiento de todo arte nuevo con marcado desdén, lo que se explica por la alta sobre estimación que ha merecido el arte desde el siglo XIX y por la hipertrofiada misión que el artista ha creído representar en la vida social.

Por ello es que no debemos considerar estas fotografías de Coppola y Stern como una manifestación aislada de arte. Ellas se emparentan con una dirección de la plástica moderna, con las diferencias, si se quiere hasta esenciales, que provienen de la realidad específica con que una y otra deben trabajar.

Coppola y Stern parten de esta premisa: los seres y las cosas tienen una expresión que es lo que determina la *realidad* de los mismos. Sus fotografías cap-

tan esa expresividad que emerge no solamente de su existencia física sino de la ordenación jerarquizada de sus esencias cualitativas.

La fotografía tradicional ha conseguido llegar a veces a la expresión, pero no a la expresión que tienen los objetos por sí mismos, sino a una expresión sobre agregada por el artista: Coppola y Stern permanecen ajenos con su subjetividad frente a la expresión que buscan, les interesa no la expresividad que ellos podrían darle a los objetos teniendo en cuenta sus relaciones individuales de toda índole, sino encontrar la expresividad del objeto como objeto. Sus objetos (las naturalezas muertas, los retratos, el paisaje) parecen demostrarnos que están en el mundo con una misión expresiva, que no es necesario usarlos como elementos para expresiones individuales, sino que basta con ponerlos en evidencia.

Este concepto de realismo no es el mismo de otras épocas históricas: el realismo de los pintores del Quattrocento buscaba la expresividad de las cosas sólo en cuanto pudiera convenir a un sentido de finalidad religiosa (la ejemplarización y anécdota educativa del dogma); el realismo ingenuo de los pintores franceses del siglo XIX no buscaba la expresividad esencial de las cosas, buscaba simplemente el parecido físico, natural, de manera harto superficial. Se contentaba con la reproducción del natural en sus cualidades banales y logró más la *referencia* al objeto (se exigía una verdadera proyección del sujeto hacia el objeto) que el conocimiento del mismo. El realismo crítico de Coppola y Stern ni busca la expresividad anecdótica de las cosas o sujetos en sus relaciones con el mundo, ni menos aún el parecido *natural*. (El primero los llevaría a una simbología de la que están muy lejos, el segundo a un efectismo ingenuo). Comprenden simplemente que con las esencias fundamentales de los objetos es posible una re-creación de la realidad, la más fiel posible.

En el proceso de alejamiento de la realidad que se inicia con el impresionismo y llega a su máxima expresión de idealidad con el expresionismo, es fácil observar cómo la pintura comprende también la vía muerta en que se halla y cuál ha sido su reacción.

Hoy se notan manifestaciones acentuadas de verismo en las obras pictóricas. Ya no se trata, como lo pretendió Cezanne, de expresar los objetos en relación con las figuras idealmente trascendentales (la esfera, el cono y el cilindro), ya no se trata de que la obra sea la creación de un nuevo objeto que tenga una relación con el objeto natural como la que existe en literatura entre el sentido corriente

de las palabras y la metáfora. (Lothe ha llamado a esta relación la metáfora plástica); ahora se trata de que “el arte, sin perder su fuerza modeladora, aprese la realidad como tal, en lugar de soslayarla en súbita y genial arrancada”. Hay en las obras expresionistas un deseo (¿será solamente deseo?) de “reintegrar la realidad en el nexo de la visibilidad” y hay una alegría elemental de volver a ver, de reconocer las cosas. “La pintura vuelve a ser el espejo de la exterioridad palpable” (*).

Esta misma intención realista la encontramos en otras artes que no son las meramente plásticas como la música (recordar el objetivismo de Strawinsky) y en la arquitectura (¿su realismo no está precisamente en esa subordinación de sus elementos al criterio práctico, de que lo arquitectónico debe estar en función de su utilización práctica?).

Viendo estas fotografías comprendemos, sin embargo, el abismo que separa a la fotografía de las otras artes plásticas: todo el arte plástico tradicional juega con realidades creadas en el sentido más restringido de la palabra, la fotografía, en cambio, juega con la realidad misma. La diferencia, no obstante, es más superficial de lo que parece: ya hemos visto cómo el punto de vista o el juego de las luces, al poner en valor distintas cualidades del objeto, permite realizar un verdadero acto de creación.

Hemos insistido en que la tarea previa al nacimiento de la obra, o sea la conciencia del objeto, es la misma para el pintor que para el fotógrafo. La diferencia, meramente formal, estriba en que uno debe plasmar con sus manos esa realidad que su conciencia ha forjado; el otro debe simplemente verificarla mecánicamente.

4. Este criterio de verdad, este deseo sincero de rebusca de la expresión objetiva de la naturaleza, responde a una concepción especial de la vida y de la misión del artista.

El empleo de una técnica es siempre revelador de intenciones, por eso es importante para juzgar a estos artistas, comprender bien el medio de expresión usado. Definen una estética: “a voir prendre un marteau nous saisissons qu’il y a du clou dans l’air” (Ozenfant) (**).

(*) Realismo mágico, pág. 39.

(**) Art, pág. 15.

El hecho de que el arte, especialmente esta fotografía, se acople de manera tan fiel a la vida, está indicando una posición distinta a la de los artistas idealistas y utópicos. “Los movimientos veristas — dice Roh — han venido siempre a purificar el ambiente tras los períodos de barroquismo”, pero este movimiento verista no es un simple movimiento de carácter estético, sino que responde a una moderna concepción del mundo.

Coppola y Stern, como los veristas pintores, buscan dar la verdad esencial y práctica de las cosas, quieren que los hombres se compenetren con ella, porque saben que esa es la tarea fundamental del momento: librar al espíritu humano de viejos prejuicios idealistas, para que aparezca la verdad de la existencia cotidiana, la verdad política y la verdad social. ¿No podríamos decir acaso, que esta vieja armazón que nos constriñe durará sólo cuanto dure el engaño colectivo? Como las mentiras de padres a hijos que, descubiertas, echan abajo la concepción infantil de la vida.

Ahora bien, el arte no conduce tan directamente a la acción como se cree comúnmente, conduce a ella de manera indirecta y con los medios que le son específicos, es decir los artísticos. La fotografía de estos artistas conduce a la acción de manera dialéctica por la oposición de contrarios, mediante imágenes de realidades. (La serie del reportaje de Londres).

Es posible que los veristas pictóricos no siempre pretendan realizar esta labor por la dialéctica de las imágenes, sino más bien busquen la expresión de toda la vida en general. Coppola y Stern (¡Qué ventajas presenta la fotografía!) encaran su verismo con este sentido de definida teleología.

Es por todo esto que se puede afirmar que dentro de la confusión de direcciones estéticas que existe hoy en el mundo, sea precisamente el verismo, en su acepción más restringida, la que interprete el sentido moderno del arte.

Esa tarea de verificadores, de auscultadores de la realidad expresiva, trasciende a una posición en cuanto a las relaciones del hombre con la sociedad: hay un deseo honrado de domeñar el yo, un intento logrado de huir del intimismo individualista, una manera plástica de ordenar al individuo en la estructura universal, no como solitario confesor de sus más íntimas maneras de sentir y de obrar, sino como factor de cultura en la colectividad de los hombres.

5. Llamamos fotografía a todo producto salido de la máquina, así como llamamos fotografía al mecanismo y al proceso de creación, a las opiniones. Intuiciones, puntos de vista, críticas, etc., que en el correr del tiempo los hombres han expresado sobre estos fenómenos y objetos. Involucramos en el mismo vocablo la fotografía ingenua, de recuerdo, que documenta un fragmento de vida, como la fotografía que sirve para reproducciones de todo orden: ilustraciones de libros, postales, diapositivos, etc.

Pero "fotografía" es sólo aquella que no tiene otra finalidad que la de ser fotografía, la fotografía pura. Tal éstas que acaban de exponer en SUR Coppola y Stern.

La cuestión de la calidad técnica que es esencial para la fotografía pura, puede o no existir en las otras formas que hemos visto. Pero en las fotos de Coppola y Stern hay una misma preocupación por la calidad técnica y expresiva desde las naturalezas muertas hasta las foto-reclame.

Sin embargo, es posible distinguir una gradación de interés social que va desde las naturalezas muertas hasta el reportaje sobre Londres pasando por los retratos y lo paisajes.

En las naturalezas muertas hay un logro inmediato de la objetividad y un sentido de composición y de estructura muy vecino al de la pintura. Han hecho fotografía pura porque han tratado de conseguir solamente calidad técnica y expresiva completamente desprovista de teleología; sólo se anotan valores estéticos. Hay, casi podríamos decir, la simple expresión física de las cosas.

En posición cercana están los retratos de niños y de adultos en que fríamente han buscado la expresión humana de esos personajes, o en los paisajes de la Ardeche en que Coppola se ha esforzado en trasponer a la imagen fotográfica la realidad física y psíquica de la región. Pero, es evidente, que la participación *humana* en estas obras, le quita el carácter de puro esteticismo, que acaso pudieran tener.

Tanto en unas como en otras encontramos la técnica feliz en la obtención de la imagen con los detalles más precisos en cuanto a la materia, en cuanto a los matices (hacen resaltar en la Exposición de motivos que se consiguen hasta los tonos intermedios), en cuanto a la realización de los valores plásticos y morfológicos por el adecuado uso de la luz, en cuanto a la realidad psicológica de las cosas, de los paisajes, de las personas. En una palabra, se nota una rara calidad técnica

y expresiva que significa la consecución paralela de la obra en su específico carácter de fotografía.

Pero, si Coppola y Stern no hubieran hecho otra cosa que esto, no sería posible vertebrar su obra en este intento de cultura universal de cuyos comienzos hay suficientes atisbos como para poder afirmar que está naciendo.

Su solo objetivismo ya está demostrando su modernidad y su vigencia social, pero si fuera esto tan sólo, sería un eslabón perdido de la cadena que van forjando muchos hombres de este mundo actual con realidades de especie cultural y social.

Pero ellos mismos nos muestran con ejemplos indudables la aplicación de su arte: las foto-reclame en este momento con marcado carácter capitalista, el reportaje sobre Londres que muestra dialécticamente la realidad social.

6. Ansermet hizo notar en sus conferencias sobre Strawinsky que la lengua alemana tiene dos vocablos para designar lo que llamamos genéricamente obra de arte.

Llaman Kunststück (objeto de arte) a la obra que se preocupa del cómo realizar la obra de arte; en cambio, llaman Kunstwerk (obra de arte) a aquella que no solamente es naturaleza sino que a través de ella hay una configuración espiritual. El arte es siempre una obra configuradora del mundo. (Deliberadamente omito toda la significación espiritualista de sus ideas y aprovecho sólo la referencia etimológica).

Dentro del absoluto realismo que preside el arte de Coppola y Stern es posible encontrar aplicación a este distinguo que no lo es solamente etimológico.

Ya hemos visto cómo por la dialéctica de las imágenes y su contenido emocional profundo, estas fotografías dejan de ser Kunststück para elevarse a la categoría de Kunstwerk.

Hay en esta exposición el proceso de una formación artística: en el reportaje sobre Londres se percibe finamente el objetivo fundamental de este arte, el eslabón de la cadena que férreamente se une a todas las demás actividades de la cultura social.

JORGE ROMERO BREST

UNA OBRA AMERICANA

Las investigaciones henchidas de esperanza a las que se ha entregado José G. Antuña, y de las que “El Nuevo Acento” es el planteamiento y la finalidad, nos introducen en un mundo de especulaciones que la ciencia de la historia bordea sin penetrar. Naturalmente que la Historia se halla en el punto de partida de esta búsqueda, pero lo que el pensamiento lúcido y sutil del autor de “Litterae” persigue, más allá de ese vasto conjunto de hechos, más o menos acertadamente explicados por los historiadores, según el principio de causalidad, es más bien una visión sintética intuitiva, respecto del sentido profundo y la dirección de aquellos acontecimientos.

Interrogando todo el pasado humano de su América, desde los tiempos precolombinos hasta nuestros días, se empeña no en imaginar lo que podría resultar el porvenir material del conjunto de los Estados, surgidos de la colonización española y portuguesa, sino más bien en determinar las características intelectuales, *el nuevo acento*, que ofrece este conjunto, como contribución propia y aporte personal, puede decirse, al desarrollo futuro de la civilización.

Para llegar a ello, José G. Antuña se ha empeñado en distinguir todo lo que puede haber de original en la “historia interna” (la expresión está bien escogida), de los países de lenguas española y portuguesa que ocupan las dos terceras partes de la superficie poblada del Nuevo Mundo. Partiendo de las ideas expuestas por el escritor argentino Ricardo Rojas, en su grandiosa “Historia de la Literatura Argentina” y demás obras, ha sometido a una crítica constructiva y sin prejuicios, por una parte los hechos intelectuales de la Historia americana y por otra las teorías que los sociólogos más calificados han construido, así como las directivas que han propuesto en lo que concierne a esos hechos y a sus consecuencias venideras.

Semejante encuesta ha de seguirse con el más vivo interés, por todo lector americano o europeo, por poco que haya reflexionado sobre el pasado y el porvenir de la humanidad y sepa que los grandes acontecimientos verdaderamente políticos, es decir, marcados con el carácter de adaptación, defensa y progreso

humanos, son todos de origen intelectual y como la emanación visible de la "historia interna".

Es fácil agrupar esos hechos:

A. *Indianos*: lo que la Arqueología nos ha revelado hasta el presente de la civilización y los Imperios pre-colombinos; lo que podemos saber de los conflictos y la fusión de los conquistadores europeos y las naciones aborígenes; lo que vemos aún de los vestigios y las tradiciones todavía vivientes.

B. *Europeos*: las vicisitudes de la Conquista, culminando en la constitución completa, hasta en sus menores detalles, de toda la armadura de la civilización europea de la época: jerarquía eclesiástica; clero secular y regular; Universidad; imprenta; administración judicial, etc. Como parece haberlo previsto Cristóbal Colón que, sobre el plan religioso, veía en sí mismo un segundo Moisés, y sobre el plan político un nuevo Julio César preparándose para la conquista de la Galia, ésta es la más grande de las empresas humanas. Militarmente, y en lo que toca a la organización de la Conquista, asumen su tarea las legiones "góticas" (hispanas y lusitanas) del Imperio, mientras que el Pontifex Maximus conserva la alta dirección en la organización de la vida intelectual en las nuevas provincias. Y bajo Carlos V ya es cosa definitiva: la Universidad Imperial y Pontifical de Méjico se halla situada, tal como las de Lovaina y de Ingolstadt en el territorio Romano-Germánico.

Se abandona, indudablemente, a los piratas algunas islas, de hecho que no de derecho, y las regiones las menos ricas, en apariencia, del Continente para las empresas coloniales, más o menos clandestinas de Inglaterra, Holanda y Francia, pero lo que el Imperio conserva y al fin de cuentas España y Portugal — separadas o bajo la misma corona —, se halla confundido tan estrechamente a la Metrópoli, que debe considerarse como formando parte de la misma, pieza inmensa agregada a la Península Ibérica, a Europa, y que se europeiza más rápidamente que el Africa portuguesa por virtud del clima y acaso también por el estado avanzado de civilización de las naciones indígenas. Esta europeización se destaca no solamente en la contribución de los Virreinos a la literatura española de los siglos XVII y XVIII sino también en la larga residencia de una Corte europea en el Brasil. Fué entonces que pudo entereverse una América integrada por reinos de tipo europeo, adoptando los sistemas de alianza del viejo Continente,

asociándose aun mismo a nuestras empresas coloniales y a las cuales Viena habría exportados sus archiduquesas y Madrid sus infantes.

C. Americanos, propiamente dichos, y que se resumen en la conquista y el mantenimiento de la independencia política, a despecho de la subdivisión en Estados soberanos y rivales; a despecho de las tentativas europeas de anexión o reconquista, de las guerras civiles y la inestabilidad de los gobiernos. Por otra parte, se observa un relativo estancamiento intelectual que nada hacía prever y cuyas causas parecen haber sido: la extensión del separatismo político (hispanofobia) a la vida intelectual; la absorción de las "élites" por parte de la política militante; la escasa densidad de la población; el provincialismo de los centros urbanos y, por fin, la falta de paz social y prosperidad material.

Sin embargo, en los últimos años de los siglos XIX y XX debido a un decrecimiento de la inestabilidad política y al mayor aporte de la población europea de todas las razas, las riquezas naturales de algunas regiones del Continente han comenzado a resultar menos improductivas, y algunas de las antiguas capitales, de fundación colonial, han adoptado finalmente, con medio siglo de retraso, la extensión y la importancia a las que estaban destinadas.

El momento ha sido, pues, bien escogido para exámenes de conciencia como el que nos aporta y al que nos estimula "El Nuevo Acento". Puesto que la paz y la prosperidad han llegado, aparecerán después las Musas sus fieles compañeras, y ya puede oírse en París médicos que hablan, con estima, de los trabajos de la Facultad de Buenos Aires. Resulta, pues, urgente fijar, no tanto un fin ideal, como un programa que marque la tarea a desarrollar y las direcciones a seguir por los americanos para contribuir eficazmente a los progresos inmediatos de las Ciencias y el Arte.

De aquí, en primer término, la necesidad de examinar las directivas, los remedios propuestos contra el estancamiento intelectual, que se revelan en la imitación, la falta de originalidad, la ausencia de un acento americano en casi todo lo producido, en el transecurso del siglo XIX, en la América de las lenguas romanas en lo que toca a obras de arte y monumentos literarios.

Tentemos de resumir así, en una lista esquemática, esos remedios:

- A. *El Indianismo*: un retorno exclusivo, antieuropeo, a las civilizaciones aborígenes, a su arquitectura, a sus artes decorativas, a lo que subsiste de sus lenguas. Pero se trata de un bello ensueño; recuerda a la más seductora de las utopías americanas del siglo XIX, aquel proyecto de Belgrano que consistía en unificar el Continente bajo un Emperador escogido en una familia de príncipes indios. ¿Cuánto tiempo habría subsistido ese nuevo Atahualpa en medio de las luchas de Galba, Othon y Vitelio? Y como el indianismo integral podría subsistir a todas las influencias artísticas y literarias, emanadas del pasado europeo y asiático, y de las escuelas modernas de Europa.
- B. *El separatismo lingüístico*: la “lengua nacional argentina”. Pero todos los elementos de esta lengua se encuentran en las provincias españolas, y Martín Fierro se asemeja a la obra de un lejano discípulo de Juan de Encina.
- C. *La vigorización de los “nacionalismos”, sea en el interior del territorio de idioma español, sea, coaligándolos contra un “enemigo común”: el imperialismo de los Estados Unidos.* En el primer caso se obtendría un retroceso a la barbarie heroica del siglo XIX, y en el segundo, semejante misticismo “racista” podría enriquecer la cultura mundial con obras universalmente cotizables.
- D. *La explotación sistemática de los temas literarios autóctonos, como reacción contra el largo período de imitación e importación románticas, naturalistas, parnasianas, simbolistas.* Se trata de una buena intención y sin duda los temas autóctonos predominarán en el arte y la literatura americana del siglo XX; pero las expresiones, tentadas: literatura “gauchesca”, el “criollismo”, han sido inspirados sobre temas cuya realidad histórica estaba a punto de desaparecer.

De las fórmulas propuestas, José G. Antuña no retiene sino el Indianismo, pero limitándolo a las solas disciplinas arqueológica y etnográfica, y a las influencias que sus descubrimientos podrán ejercer sobre las Bellas Artes y las Letras; (de esto se pueden sorprender ya indicios en la pintura y las artes decorativas de Méjico, en la escultura y la arquitectura de la América del Sur).

Resultará, sin duda, más compleja la cuestión tratándose de los países de la vertiente del Pacífico, donde la existencia de una numerosa población indígena plantea actualmente un problema social, el mismo que piensan resolver los intelectuales marxistas de los países Bolivarianos, con un ensayo de restauración de la monarquía colectivista de los Incas. Sea lo que fuere, si como lo anhela José G. Antuña, a la palabra de orden autonomista ("América para los americanos"), el "nuevo acento estimula el otro precepto: ("los americanos para América"), un hermoso campo de investigaciones y de gloriosas vetas se brindarán a los futuros alumnos de arqueología que los Estados de lengua española podrán establecer en Méjico, en Ecuador, en Perú, con gustos comunes y proporcionales.

Pero las teorías a las que José Antuña concede, con evidente razón a nuestro juicio, el más serio fundamento y que define, enriqueciéndolas con sus comentarios y sus clarividentes sugerencias, se encuentran entre las otras que luego formula. Rechazando los espejismos nacionalistas, absurdos en el seno de la gran comunidad americana de lengua española, como asimismo la ilusión de una cultura "pan-latina" (la que, por ejemplo, daría derecho de ciudad a la literatura rumana, excluyendo la polaca), él acepta como un hecho irreductible, y día a día más importante, a medida que la creciente inmigratoria transforma a la América del Sur en el punto de reunión de las razas europeas y en el crisol de una futura "raza mundial": el *cosmopolitismo*, esencial de la civilización hispanoamericana, y Antuña desea que ese cosmopolitismo se extienda hasta el *universalismo*. Con entera justeza observa como la importación en masa del pensamiento y la literatura francesas del siglo XIX implicaba la importación de todas las influencias italianas, españolas, inglesas, alemanas, y luego rusas y escandinavas, de las que la literatura francesa se ha impregnado a partir del siglo XVI. Yo agregaría

todavía que, bien lejos de enfeudarse a un “pensamiento francés”, que sería confuso definir con precisión, las “élites” hispanoamericanas veían sobre todo en el francés la Koiné intelectual europea, admirable vehículo verbal que les aportaba, al mismo tiempo que nuestras clásicas obras maestras, románticas, simbolistas, etc., todas las corrientes filosóficas y estéticas del Viejo Mundo; “Fausto” en la traducción de Gerardo de Nerval; Byron, en la de Amadeo Pichot; Poe, en la de Baudelaire; Walt Whitman, en la de Bazalguette... Es así que en Francia muchos de nosotros no hemos conocido desde luego las letras escandinavas, sino a través de las traducciones alemanas e inglesas.

Sin embargo, el paso del cosmopolitismo al universalismo no se producirá más que por el discernimiento y la superación de las riquezas importadas, y luego asimiladas al mismo título que los elementos autóctonos y precolombinos. Será necesario profundizar, no solamente esos estudios franceses que fueron a menudo en el siglo anterior superficiales y limitados a la actualidad, carrera detrás de las últimas novedades de París, sino que también los estudios ingleses, italianos y alemanes que parecieron no haber atraído más que a un reducido núcleo de literatos americanos. Pero éstos no pertenecen a uno de los más grandes dominios lingüísticos *de civilización*: al Dominio Español? (y, en segunda línea, al Dominio Portugués). He aquí, pues, sorprendida, esa palanca, ese instrumento, gracias al cual el cosmopolitismo esencial de la América de las lenguas romanas, se elevará hasta el universalismo. Y en este aspecto mi comentario se encuentra tanto más de acuerdo con la defensa y la ilustración del idioma español que es la parte más preciada, y la más valiosa de las conclusiones de José G. Antuña en “El Nuevo Acento”. Estoy persuadido que el español, por su belleza plástica, dócil a la mano de los escritores de genio, (ved lo que Gabriel Miró, bien cerca de nosotros ha realizado con él: la levedad, la media tinta, de tal suerte que rivaliza con el idioma de los más armoniosos prosistas italianos y anglosajones), por la solidez de su estructura que le ha permitido resistir su trasplante de ultramar mucho más que el inglés así como por otras cualidades accesorias, tales como la lógica simplicidad de su ortografía casi fonética, es de todos los idiomas europeos,

occidentales y centrales, el que tiene más probabilidades de perdurar, tal como podemos corroborarlo desde el Romancero hasta los poetas uruguayos contemporáneos como Pedro Leandro Ipuche y Fernán Silva Valdez.

El nuevo acento se destacará, desde luego, por una gran intensificación de los Estudios Hispánicos y Lusitanos. Tal será la tarea de la Enseñanza secundaria y superior, reorganizadas, mejor dotadas, con buenas bibliotecas, con Universidades capaces de fomentar a su alrededor las artes y las industrias del libro. Por sobre los cuadros de esa enseñanza, dos Academias para ambos idiomas, (ya existe una poderosa en Río de Janeiro) centralizarían los trabajos de maestros y alumnos. Yo la preferiría integradas, en su mayor parte, por filólogos, a semejanza de nuestra Academia de Inscripciones y Bellas Letras, admitiéndose también algunos poetas de extraordinarios merecimientos. Recibiríamos entonces, de América, ¡al fin!, buenas y hermosas ediciones críticas de los clásicos peninsulares, y los comentarios de sus obras, y léxicos completos de la parla de cada uno de ellos... Tales trabajos se llevarían a cabo en una estrecha colaboración con los sabios y los hombres de letras de la Península, y bien pronto veríamos realizado uno de nuestros caros sueños: los dos grandes Diccionarios, de los que no hemos logrado hasta ahora más que la sombra.

Evidentemente este estudio incesante de los autores canónicos de los Dominios español y portugués no demorarían en producir el doble resultado que es dable prever: por una parte la divulgación de pensamientos y formas vivas que esos autores contienen y por otra la depuración del idioma hablado y escrito. Sin aplicarle los rigores de un purismo cerradamente peninsular que lo empobrecería es fuerza desbrozarlo de los elementos inútiles o desgarbados que le agregaron las circunstancias, cambios de ambiente, abandonos plebeyos y afectaciones nobiliarias. E indudablemente el doble criterio de *necesidad* y *expresividad* basta para separar aquello que debe proscribirse en materia de provincialismos, americanismos, galicismos e indianismos. (A este respecto he observado que el número de galicismos está en rápido descenso en los libros que me envían mis colegas de los países Bolivarianos, sobre todo en los últimos cinco o seis años; por el contrario es

más frecuente la proporción de vocablos indios en los poetas ecuatorianos y peruanos de ideología comunista que celebran con hermoso entusiasmo a Lenin y Huaina-Capac, siendo así que la comprensión de su idioma a falta de un léxico vuélvese muy difícil.

Por otra parte resulta bastante grato desde el punto de vista de los sonidos esa mezcla, ese hispano-quichua (?).

Es cierto que durante los siglos coloniales la enseñanza estuvo bien organizada por el clero y en particular por los jesuitas. Gracias a ellos y hoy todavía a la Iglesia, la familiaridad con el latín, indispensable para la cultura en países de lenguas romanas, ha sido mantenido. Ha existido también (Méjico, Guatemala, Antillas) una literatura americana de lengua latina. Pero esta enseñanza abarcaba fines prácticos inmediatos, sobre todo educativos, que limitaban su influencia: enseñaban, según las ideas de la época, la elocuencia, la espiritualidad, y en literatura el academismo. La enseñanza filológica moderna, y que no se preocupa en modo alguno de suministrar recetas para escribir obras maestras, debe preparar mucho más eficazmente el camino al "que vendrá", al Poeta, al Artista producto y signo el más alto de una civilización, el que no aconsejándose más que por sí mismo no le es necesario, para revelarse, sino descubrir en el medio social que lo rodea los elementos bien escogidos, abundantes, purificados por la cultura de donde extrae su instrumento verbal.

Aquel regreso, pues, aquel reclamo americano a la Madre común, a España como fuente del lenguaje, junta en su fervor, esa "religión de España", de puro origen romántico (franco-alemán) que, partiendo de las impresionantes manifestaciones de un exotismo mal informado (en Hugo, Musset, Teófilo Gautier), y a través de mil ingenuas "españoladas", ha acabado por obtener, para la civilización española, un puesto privilegiado en la cultura general europea. Para percatarse bastaría pensar qué sería Europa, qué seríamos nosotros, los europeos, sin España.

¿No resulta curioso observar que, desde sus comienzos, "esta religión de España" ha procurado anexar a su culto a la América de lengua española (Hugo

en "Bug-Jargal", Merimée en "La carroza del Santo Sacramento"), y ello a despecho de la hispanofobia entonces reinante en aquella misma América?

Como si con el instinto, a menudo muy justo de los ignorantes, nuestros grandes románticos, fantasistas inventores de palabras españolas imposibles y de inverosímiles costumbres españolas, hubieran reconocido la suprema importancia del vínculo intelectual, que constituye, por sobre todos los accidentes políticos, la unidad de un idioma de civilización.

Pero he aquí que yo me preguntó, releiendo lo que acabo de escribir, si los pensamientos que me ha sugerido la lectura de "El nuevo Acento" no han tejido un ensueño neo-romántico, un nuevo manifiesto de la religión romántica de España, en torno a la apasionada y apasionante búsqueda de José G. Antuña. Que por lo menos él mismo y sus lectores americanos acepten este ensueño como el homenaje, el asentimiento y el acto de fe de un catecúmeno europeo.

VALERY LARBAUD

COSAS Y HECHOS

ITURBI, PIANISTA-DIRECTOR

“L'attrait qu'exerce le virtuose sur le public parait assez semblable à celui qui attire les foules vers les jeux du cirque. On espère toujours qu'il va se passer quelque chose de dangereux: M. X. va jouer du violon en prenant M. X. sur ses épaules, ou bien M. terminera son morceau en saisissant le piano entre ses dents...”

C. DEBUSSY

Nada tiene de extraño que, al mismo tiempo que se guía a la orquesta, se ejecute la parte de clave de los conciertos antiguos (Bach y otros) o de los de Mozart, tal como lo practican, desde hace tiempo, algunos directores, Bruno Walter entre ellos. Lo extraordinario es que, cuando en lugar de tratarse de un director que toca el piano al mismo tiempo que dirige, se trata de un pianista que dirige al mismo tiempo que toca el piano, deba suceder fatalmente que todos los vicios del virtuoso aparezcan multiplicados y que prevalezca el virtuoso en el pianista y en el director. En el primer caso se sirve a la obra austeramente, evitando la exterioridad y el falso brillo que casi siempre confiere al caso la actuación del “fenómeno”. En el segundo, éste concentra la totalidad de la atención del público ingenuo que al admirar la labor interpretativa de la mano derecha sobre el teclado, y la multiplicidad de gestos inútiles que acompañan a la izquierda que “dirige”, debiera preguntarse dónde y con quién está la cabeza.

La Sinfonía de Franck es una obra orquestada por un organista. Esto no es un secreto para nadie, y la pesadez que deriva del empleo excesivo que hace el autor de los grupos instrumentales en masa obligan al director a un esfuerzo

tendiente a evitar la monotonía de los timbres y a disimular esa falla fundamental de esta gran obra. El pianista Iturbi pareció empeñado en poner de relieve el equivocado concepto orquestal del bondadoso "père Franck", que ya le habrá perdonado al incipiente director esta "gaffe", involuntaria a no dudarlo. Y no seguimos, pues no se trata de juzgar a un director que no existe, y el pianista extraordinario que hay en Iturbi es ya bien conocido y apreciado. Pero es digna de señalarse la actitud inexplicable de la crítica musical, que ha tributado con rara y sospechosa unanimidad el mismo elogio a Iturbi-pianista, a Iturbi-pianista-director y a Iturbi-director.

Iturbi-director, que sabe que no puede en modo alguno medirse con el pianista de excepción que se llama José Iturbi, debe cavilar tristemente como han podido hacer descender a éste hasta el nivel del otro.

UN MONUMENTO DE FIORAVANTI

Una obra de arte debe estar en proporción con el espacio que la rodea. Esto no se ha tenido en cuenta al adjudicarle al monumento de Nicolás Avellaneda un lugar demasiado amplio que lo desvaloriza.

Además, en caso de ser colocado allí, el monumento debería estar orientado hacia el Río de la Plata, pues mirando hacia la Avenida Alvear será visto a contra luz; recortado en silueta sobre el cielo. La piedra opaca en que está hecho quedará velada. Si fuera de granito o bronce sufriría menos.

Es un error creer que una obra por el hecho de ser buena puede resistir cualquier ubicación.

INDICE

	Pág.
Personalismo y marxismo, por <i>Nicolás Berdiaeff</i> . . .	7
El esbozo de una vida, por <i>Victoria Ocampo</i>	40
Grandeza y servidumbre del libro (Las fuentes de la cultura), por <i>Gustavo Pittaluga</i>	52

NOTAS

Salón de Artes Plásticas:

Resumen, por <i>María Rosa Oliver</i>	84
Los premios, por <i>Horacio Linares</i>	86
Tres opiniones, por <i>Horacio Butler, Raúl Soldi y Aquiles Badi</i>	88
Fotografías de Horacio Coppola y Grete Stern, por <i>Jorge Romero Brest</i>	91
Una obra americana, por <i>Valery Larbaud</i>	103
COSAS Y HECHOS	112

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.

Todas las colaboraciones que no llevan al pie indicación alguna respecto al lugar de donde proceden, han sido escritas en Buenos Aires.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: Viamonte 548.

ESTE DECIMOTERCERO NUMERO DE SUR SE ACABO
DE IMPRIMIR EN OCTUBRE DE 1935, EN
LOS TALLERES GRAFICOS DE LA
IMPRENTA LOPEZ, PERU 666,
BUENOS AIRES

