

REVISTA DE EDUCACION



Año X
N.º 56

ministerio de
educación pú-
blica de chile

Septiembre
de 1950

*dependiente del Depto. de Cultura
y Publicaciones del Ministerio de
Educación Pública.*

JEFE DEL DEPARTAMENTO:
Baldelorio Riquelme Garrido

* * *

*La REVISTA DE EDUCACION
es exponente de la marcha de nues-
tra educación en todos sus aspectos
y como tal acoge ampliamente las
manifestaciones literarias y artísti-
cas de la intelectualidad nacional y
extranjera.*

* * *

DIRECTOR:
Héctor Gómez Matus

SECRETARIO DE REDACCION:
Rolando Sánchez Araya

CONSEJO DE REDACCION:
Julio Arriagada Augier
Alberto Romero
Enrique Bello
Martín Bunster

* * *

*La REVISTA DE EDUCACION
publicará tres ediciones anuales,
que aparecerán en los meses de ju-
nio, septiembre y noviembre.*

*Toda correspondencia relacionada
con la Revista dirijase a:
Casilla 5565, Santiago.*

* * *

**SUBSCRIPCION Y CONDICIONES
DE VENTA**

Las suscripciones a la REVISTA
DE EDUCACION pueden solicitar-
se a los Agentes o a la Administra-
ción de la Revista, Compañía 2951,
Santiago.

Subscripción anual a tres
números \$ 40.—
Número suelto 15.—

* * *

AÑO X

Nº 56

Septiembre de 1950

Santiago de Chile



Sumario

	Página
EDITORIAL	
Dos nuevos Premios Nacionales	3
LITERATURA	
González Vera y Camilo Mori, exponentes de una fuerte generación creadora	4
Ubicación de José Santos González Vera en las letras chilenas , por Nicomedes Guzmán	7
En el Liceo , por González Vera	12
Don Arturo Alessandri Palma	27
"Orfeo" o ingreso a Rosamel del Valle , por Rolando Sánchez A.	33
ESTUDIOS SOBRE ARTE	
Camilo Mori: Premio Nacional de Arte 1950 , por Víctor Carvacho	22
Los Problemas de la Sociología del Arte , por Roger Bastide	72
La doble personalidad de Bach , por Enrique Bello	84
CIENCIA Y EDUCACION	
Educación para la Paz . De las memorias de don Arturo Alessandri Palma	31
El Sujeto de la Educación , por Moisés Mussa	36
Hacia la integración técnica de la Educación Nacional , por Martín Bunster	45
El Arte en la enseñanza de la Historia , por Viola Soto de Pinto	51
Gerardo Seguel y el movimiento renovador de los maestros , por Salvador Fuentes Vega	58
Foniatría, ciencia al servicio de la Educación , por Elsa González G.	62
Nuevas normas de educación para elevar la vida nacional	65
Presencia viva de Gerardo Seguel , por H. Díaz Casanueva	80
INFORMACIONES	
Bodas de oro del Liceo de Niñas N° 3	92
Se reformarán los Programas de Educación Secundaria	88
LOS LIBROS	94



JOSE SANTOS GONZALEZ VERA

Dos Nuevos Premios Nacionales



Dos nuevos valores acaban de ser señalados por el índice oficial como acreedores al respeto y a la gratitud nacional por el mérito de la obra que han realizado en los campos de la literatura y del arte: José Santos González Vera y Camilo Mori, respectivamente.

Su exaltación a este sitio es el fruto de largas deliberaciones de los jurados que, ahora como siempre, contribuyen con sus fallos a estimular y acendrar el análisis crítico de los lectores y de ese público selecto que busca su regocijo estético en la contemplación y apreciación de las obras de arte.

Es en esta forma como los Premios Nacionales de Literatura y Arte siguen cumpliendo una finalidad del más alto significado: recompensar, aunque sea modestamente, a quienes han consagrado su vida a nobles afanes espirituales y servir de vivificante estímulo a los escritores y artistas jóvenes que vienen caminando por las mismas huellas.

Estoica, sufrida, llena de renunciamentos, ha sido siempre la vida del escritor y del artista. Es un vivir en eterno afán expresivo a través de sus materiales de creación, sean estos el verbo, el granito, los colores o la gama musical. Es vivir, por lo general, a espaldas de las satisfacciones materiales que tanto abundan para el que trabaja en lo concreto. Es vivir persiguiendo horizontes que siempre se alejan como espejismos cuando se les cree alcanzar. Pero son estos peregrinos obstinados los que, ahondando en sí mismos, auscultando la vida que les rodea, sumergiéndose en el murmullo y en el paisaje, van descifrando el íntimo sentir de su época y dando alma y fisonomía a su nación.

Premiar y estimular su labor es obra de conveniencia y de justicia social que honra, tanto a los señalados para recibir el reconocimiento público, como al país que ha sabido salirles a su encuentro.

Es profundamente halagador comprobar que en nuestro Chile, por sobre la ruda sinfonía de los constructores materiales se alza nítida y respetable la voz de sus poetas y artistas.

G. M.

El viernes 21 de julio se efectuó la entrega de los Premios Nacionales de Arte y Literatura 1950, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. En esta ocasión, habló en representación del Gobierno el Subsecretario de Educación Pública, don Julio Arriagada Augier. En su interesante discurso propuso el señor Arriagada la creación de una Academia de Premios Nacionales, iniciativa de inestimable valor que deberá ofrecer positivos resultados. El texto es una seria fundamentación del criterio con que fueron discernidos estos galardones.

González Vera y Camilo Mori, exponentes de una fuerte generación creadora

Señor Ministro, señoras, señores:

La institución de Premios Nacionales de Literatura y Arte constituyó una de las conquistas de más extraordinaria significación en el campo de las actividades intelectuales chilenas. En medio de una crisis mundial de valores, que todo lo desploma y subvierte, nuestro país, siguiendo la generosa huella que trazaron en el camino de la historia las naciones-guía del pensamiento creador, resolvió conferir a las tareas literarias y artísticas, la importancia que tienen y merecen en la construcción del porvenir. Y a semejanza de los antiguos pueblos, que aplaudían al poeta o al artista con el mismo entusiasmo que al vencedor de la guerra o al triunfador de las olimpiadas, quiso dar a los mejores servidores de la causa de la cultura —que es causa nacional— una categoría digna de su estatura moral y de su obra. De allí la trascendencia de estas recompensas que, año a año, se disciernen, provocando tanta expectación en los diversos círculos allegados a estos problemas.

Es muy enaltecedor para la cultura chilena que el otorgamiento de tales premios haya dado margen a una tradición de honradez y ecuanimidad, como lo prueban todos los nombres consagrados por esta recompensa hasta la fecha. No quiero decir con esto que la justicia que entrañan las decisiones de los jurados respectivos sea siempre comprendida por todos, y que el aplauso general las rubrique. Condición y virtud de toda de-

mocracia auténtica ha de ser la diversidad de opiniones, incluso en asuntos que parecerían, a primera vista, incapaces de generar divergencia. La mayor o menor conciencia de la verdadera significación de estos premios, el variable conocimiento que el público tiene de los autores y artistas y, en fin, los sentimientos personales, que tan malos consejeros suelen ser en esta materia, de suyo delicada, provocan, tanto en la víspera como en los días que siguen al fallo, una caldeada atmósfera de discusiones y publicaciones, en contra y favor de tales y cuales candidatos o criterios.

Para quienes se alarman por este clima de beligerancia, digo que lo lamentable sería que los premios con que el país recompensa a esforzados servidores suyos, no llamaran la atención, y pasaran absolutamente inadvertidos. Alégrese en lo íntimo de su alma aquella democracia cuyos integrantes, sin distinciones de estratos sociales ni de credos, reaccionan, frente a estos problemas de un orden superior, con la misma pasión que ponen en los asuntos más domésticos, premiosos y materiales. Señal es esta de una vitalidad espiritual que está proclamando a gritos que la semilla lanzada en el surco de la conciencia nacional, por los egregios forjadores de la cultura chilena, no cayó en las piedras de la parábola, sino se ha propagado con tanto ímpetu que, hoy por hoy, la gran mayoría de los chilenos se interesa por ella y desea participar en su edificación.

Conviene, por lo mismo, ilustrar el criterio de la opinión pública respecto de las verdaderas finalidades que el Estado tuvo en vista al instituir dichos premios, y las normas que derivan de tales propósitos y a las cuales los jurados han de ajustar, necesariamente, su trabajo. Los galardones en referencia son, de acuerdo con la ley que los creó, y en la que me cupo una participación muy directa, recompensas a aquellos escritores y artistas que, habiendo conseguido el pleno dominio de sus espe-

cialidades y la realización de obras maestras en su género, han alcanzado, por lo mismo, la categoría de valores nacionales. Al mismo tiempo se consultó la condición de que los agraciados se hayan consagrado, preferentemente y a lo largo de sus mejores años, a estas labores ingratas y de menguada perspectiva económica. Es decir, estos premios han de ser, en lo posible, una justa ecuación entre la calidad propiamente literaria o artística y la capacidad de sacrificarse por causas de tan alto contenido como lo son la propagación y el perfeccionamiento de la riqueza espiritual de la Patria.

Los fallos que consagraron a José Santos González Vera y a Camilo Mori, vencedores en la justa literaria y en la artística, se han ajustado a estas normas y a esta tradición, y pueden y deben ser considerados modelos en su género. González Vera, al igual que Camilo Mori, tiene más de treinta años de ininterrumpido trabajo intelectual y creador. Sirviendo a su vocación poderosa, que ha gravitado en sus vidas con la fuerza de un imperativo extrahumano, han doblado la cincuenta persiguiendo, con el mismo fervor que iluminó los desvelos y la noble bohemia de sus veinte años, la fórmula mágica y suprema que nadie alcanza, por favorecido que haya sido de los dioses.

En esta brega, en que los caminos recorridos fueron más de una vez regados con viriles lágrimas de pasajera impotencia, estos dos artistas ejemplares han conseguido imponer su nombre y su maestría, dentro y fuera del país, con caracteres indelebiles. González Vera ha publicado dos libros señeros, que durarán lo que dure el idioma, porque son estilísticamente perfectos, y una larga serie de estampas magistrales, que reclaman insistentemente su derecho a ser recopiladas en volúmenes de indudable porvenir. Camilo Mori, promotor del inolvidable grupo "Montparnasse" y guía de varias generaciones, exhibe una producción que lo consagra como uno

de los más grandes pintores actuales de América.

No creo ser yo el llamado a repetir lo que voces mucho más autorizadas que la mía han dicho y escrito sobre el valor de la obra de estos dos grandes chilenos. Deseo solamente, antes de poner término a estas palabras, insistir en un aspecto que acentúa el íntimo parentesco espiritual que los vincula. Quiero referirme y glorificar esa virtud de la modestia y el silencio, que ellos cultivaron con fe de apóstoles y visionarios. En estos días críticos que la humanidad vive, días de miseria moral y subversión de valores, la primera impresión es que la calidad estuviera condenada a morir bajo el pie de los mediocres, a quienes suele defender un escudo de impudicia y ensoberbecer el omnímodo poder de la propaganda. Sin embargo, los grandes, los verdaderos artistas, los hombres de la envergadura moral de González Videla y de Mori, no se arredran delante de este alud que pretende llevárselo todo. Ellos nutren su esperanza y su convicción en el ejemplo de todas las culturas precedentes, de donde aprendieron, entre otras cosas, que jamás han prevalecido en el mundo otras fuerzas que no sean las del mérito propio y la belleza eterna. Seguros, por lo mismo, de su valer, no han salido a la calle sino a servir las grandes causas colectivas que reclamaban su concurso; nunca para servirse de ellas. Ciertamente es que éstos no son premios nacionales a la Modestia; pero también es cierto que existe una estrecha relación moral entre el artista y el hombre que hay debajo de él, y que estas recompensas, las más honrosas que el Estado dispensa, deben ser válidas también para estas cualidades.

El establecimiento de estos Premios no es, sin embargo, sino el punto de partida de toda una nueva y fecunda política de estímulo efectivo al trabajador intelectual, de parte del Estado, tanto en el plano material como en los morales y cívicos. Las naciones que, como Chile, han sabido ser siem-

pre un ejemplo vivo de democracia en el convulso mundo del presente, no pueden quedarse en una situación de inferioridad y rezago respecto de toda la rica tradición que el pasado les legara. Recordemos el caso de Francia, cuyo Día Nacional celebramos con auténtica emoción republicana recientemente. Bajo el reinado y el amparo de Luis XIII, se instituyó la Academia Francesa, que habría de transformarse, en menos de un siglo, en una de las palancas más efectivas del progreso intelectual de aquella gran nación, favoreciendo e imprimiendo unidad a las inquietudes y realizaciones de su Siglo de Oro. Al cabo de cincuenta años de trabajo, esta Academia, que había nacido humildemente en la casa del literato Valentín Conrart, y gracias al apoyo decidido de Richelieu, entregó a la cultura moderna su primera e inestimable contribución: el Diccionario, que edita, en 1694, De Vaugelás. Bajo el reinado de Luis XIV y sus sucesores, consolidaron su prestigio nacional e internacional, figuras de la calidad de Bossuet, Fenelon, Cornille, Racine, La Fontaine, Quinault, Diderot y Voltaire, convirtiéndola en la más ilustre corporación intelectual que Occidente viera desde los días ya lejanos del esplendor de la Atenas de Pericles. Casi al mismo tiempo, nacieron la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, y la Academia de Ciencias, que fué concebida, hacia 1666, por Perrault y Colbert. Más tarde, se agregó la de Bellas Artes y del Club del Entre Sol del Abate Longuerue, la de Ciencias Morales y Políticas, a la que Napoleón, en sus días de ensoberbecimiento cesáreo, disolvió, temeroso del espíritu libertario que en ella había encontrado su mejor bastión.

Tal es la lección del pasado que nosotros deseamos recoger, procurando ampliarla y perfeccionarla, vializando así el advenimiento de nuestro propio Siglo de oro. Cuando se concibió, hace diez años, la idea de instituir estas recompensas, pensamos que, ganadas aquellas batallas preliminares, era indispensable continuar adelante, creando Premios específicos para las artes

interpretativas y la investigación científica y, luego, una Academia que congrege en su seno a todos los escritores, artistas y sabios que hayan merecido tales galardones. El Estado asignaría a cada uno de los miembros de esta Academia una pensión vitalicia, y ellos, a su vez, concurrirían con su solvencia moral, su experiencia y su prestigio, a la solución de los grandes problemas que interesen al Estado y al país. Tal es el proyecto que debe

complementar lo ya existente, para poner punto final a los largos años de incomprensión en que han vivido los mejores servidores intelectuales de Chile.

Señores González Vera y Camiño Mori:

En nombre del Ministerio de Educación Pública tengo el honor de felicitarles y expresarles su reconocimiento y complacencia por la merecida distinción de que habéis sido objeto.

* * *

Ubicación de José Santos González Vera en las Letras Chilenas.

por **Nicomedes Guzmán**

EN los reducidos ambientes que vivimos es difícil que los verdaderos artistas dejen de representar un "caso". Es común oír hablar del "caso" tal o cual. José Santos González Vera fué siempre entre nosotros un "caso". Pero tal condición se hizo más evidente sólo a propósito de habersele conferido el Premio Nacional de Literatura 1950.

La verdad es que José Santos González Vera es un "caso" especial.

En Chile, país donde la "carta de ciudadanía" de creación literaria la ha detentado siempre el "criollismo", la presencia, —que no el "caso"— de González Vera, es bien personal.

Cómo, dónde y cuándo nació este hombre biológicamente, no va a interesarnos. Ciertos biógrafos son más acuciosos en el detallamiento de fechas. En cuanto a González Vera, aunque al parecer, ha sido siempre un hombre independiente, es indispensable hablar intelectualmente de una generación. Concretando: la de 1920. Dejemos el año y preocupémonos de los ímpetus. Es decir, reconozcamos a la historia lo que es de la historia, como al César lo que es del César.

¿Romanticismo político? ¿O qué? Un avasallador oleaje inunda las márgenes de todas las inquietudes. Se lucha, como siempre. Se combate. Se acata el mandato de una ley insubverti-

ble, la ley de la juventud que quiere ubicarse en demanda histórica de justicia, justicia en todos los órdenes. Lo social, lo jurídico, lo artístico se elevan en su mejor plataforma. Si el tiempo tuviere sensibilidad, cómo se conmovería a la sola mención de nombres como los de José Domingo Gómez Rojas y de Juan Gandulfo. No fué casual que a este Gandulfo en referencia, le hayan dedicado sus primeros libros un Pablo Neruda y un José Santos González Vera. ¡Circunstancias sentimentales e históricas de una generación que conmovió los cimientos de la ley establecida y que vive en airoso trance de imponer tradiciones, a costa de imponer la verdad, que es la tradición eterna del hombre!

Así, González Vera, no impone en soledad su nombre. En medio de un tumulto de valores visceramente propios de un tiempo y de una breve época de semblante personalísimo, destaca sus aportes en aquello que no siempre se puede improvisar: la literatura, o, generalizando, el arte. González Vera es por esencia un literato o un artista. Si el político se improvisa, o se "fabrica" a fuerza de relaciones y búsquedas interesadas —salvadas las justas excepciones—, el escritor existe a costa de sus más íntimos valores. La lucha personal y anónima del literato por encontrarse, por alcanzar eso tan manoseado que se llama o han querido llamar "madurez", y que nosotros en este momento queremos citar como "conducta" y "búsqueda" de sí mismo, significa una brega silenciosamente titánica, permanencia beligerante en una ruta de creación en que no pueden admitirse desvíos ni cómodas concesiones. Esta permanencia y esta constancia en la labor interpretativa de lo humano y sus problemas, que es lo fundamental en la función literaria, es a la vez la vara que mide el heroísmo artístico, vale decir la actitud personal del artista. Es lo que anuncia e impone una dimensión de espíritu insubvertible, la única que puede conducir a todo traductor de la vida mediante la creación escrita a la plenitud de una conciencia ligada a la verdad del mundo. De aquí la virtud de "conductor" del escritor, de aquí su don de "precursor". De

conductor y precursor apreciados los términos en sus más variados sentidos. La verdadera literatura será imperecederamente una revelación y una anunciación. Por esto no habrá obra literaria que valga, si de ella está ausente el soplo siempre potente de la poesía, que es el sumo de la verdad, del enunciado del hombre en el vigor de sus raíces, de la luz del tiempo alumbrando el horizonte humano.

Dicho esto desordenadamente, a propósito de un escritor como José Santos González Vera, podría resultar para algunos —los que se han sorprendido ante el nuevo Premio Nacional de Literatura de Chile— un afán de infundado elogio.

No pretendemos ahora sino destacar en José Santos González Vera su condición de precursor y, redundando, de anunciador.

La literatura de nuestro país, que, analizada aunque sea en forma superficial, se sorprende como un reflejo de vida ciudadana nueva, en todos los órdenes, con gallardías, vicios y vacilaciones, ha impuesto representantes de indiscutibles relieves. Dejando de lado el "patrioterismo" tan cultivado en estas nativas tierras americanas, mediante el halago de fenecidas charreteras, los chilenos bien tenemos la obligación de jactarnos nacionalmente de figuras como Gabriela Mistral y Pablo Neruda, por nombrar algunas.

Al devenir de la historia, ha correspondido un devenir de creaciones en que los artistas —en nuestro caso, los escritores— han delineado el imperativo de una verdad. Cuando se habla de la novela, el cuento, el arte narrativo en general, hay siempre unas campanas que suenan en una torre construída con materias vernaculares, por manos apasionadas por las cosas autóctonas. Una intención que ya tiene cincuenta años pasados de edad, erige como un blasón esto que, literariamente, se ha querido llamar "criollismo".

Pero hay otras torres solitarias, trabajadas con las mismas materias, pero con manos más originales. Por allí alguien realizó con sangre y sudores populares un campanario en que los sonos provienen de un metal primitivo, pero que alcanzan a toda América. Por allá, en la conciencia de su propia honradez, otro

levantó andamios de chilénidad robusta y cruda; y, en medio de las maderas de roble nativo, otra torre sin cruces —demás está decirlo— fraguó de tal modo que los embates del tiempo no habrán de co-roerla..... Acullá, el tiempo señala la existencia de nuevos edificios... No es mucho lo que abundan, sin embargo, los Manuel Rojas, los Luis Durand, los Antonio Acevedo Hernández, los Joaquín Edwards, los Reinaldo Lomboy, los Alberto Romero, las Marta Brunet... Fuere como fuere, representan los "casos" de que hablábamos al principio. Están allí, firmes y ciertos.

José Santos González Vera difiere de ellos, como ellos mismos difieren entre sí.

González Vera es un tranquilo adalid de la simpleza y la tranquilidad. Escribe como si no quisiera hacerlo, como temiendo faltar a lo más íntimo de la conciencia, y así la vida sale de su talento vibrante de verdad y acuciosidad humanas. Pocos escritores podrán parecerse le en Chile en esta identidad de hombre y obra. Porque las lecturas de sus narraciones delinear en todos sus cursos la figura del creador. Y porque a través de sus libros, aunque no le conozcan en modestia humana, ya sabrán lo que es.

Pero lo importante es el terreno que González Vera eligió para apropiarse de las gredas con que habría de conformar sus caracteres.

Más de algún crítico ha dicho que en Chile se ha abusado de los asuntos populares en la construcción narrativa. Si así fuere, no sería un abuso, puesto que la tradición literaria más elemental señala que no hay gran creación de tipo novelesco en parte alguna del mundo, si en ella no interviene el pueblo. La verdad es que en Chile se descartó por lo común al pueblo en sus funciones humanas más específicas, cuando se quiso exaltar lo nuestro mediante la literatura.

Ha imperado entre nosotros un afán "populista" en un plano de superficies. Se ha evitado revolver los remansos para interrogar las valederas materias que en ellos se aconchan. Se ha entrevistado el trino del pájaro, el susurro del viento en las hojas de nuestras ubérrimas vegetaciones, se ha dado rienda suelta a la

imaginación para crear disturbios sentimentales y exaltar las costumbres en lo que éstas tienen de color y "pintoresquismo" intrascendentes. Pero lo que el pueblo guarda en eternos trances de grandeza y virtudes ha sido descartado hasta lo risible en ciertos momentos.

José Santos González Vera, elemento viviente en las resacas de una generación luchadora y gallarda —a pesar de sus muy constatables malabarismos— optó por ser el paciente observador de un proceso humano, de lo determinativo de ciertos instantes históricos, nativos, en aquello que tiene virtud de raíz y origen: el nombre simple, que, por vivir en el anonimato, en la continuidad de la brega cotidiana y la mezquindad de un medio impuesto, existe en estado nutricio de la verdad y de lo impercedero de un pueblo.

Su primer libro, compuesto de dos narraciones —¿novelas, cuentos?— se ubica en dos escenarios diversos, pero ambos de una alcurnia primordial, entendiendo lo de "alcurnia" en su sentido simple de valor racional. Un conventillo de Santrago y un reducto proletario del puerto de Valparaíso, con toda su vulgaridad aparente, significan para el autor de "Vidas Mínimas" dos marcos de originalidad, donde su espíritu de observación habrá de descubrir la esencia profundamente humana de los más variados cuadros.

Quien o quienes aseveran que se ha insistido abusivamente en nuestra literatura sobre asuntos populares, encontrarán que, releyendo, es José Santos González Vera unos de los primeros en fijar en la narración de Chile al pueblo en su discurrir auténtico y más aún: la presencia de este escritor en las letras nacionales, no es casual. Representa algo más importante: es causal, natural a un medio que quiere superarse mediante la expresión literaria.

Los elementos usados por González Vera no son, por cierto, de los más asequibles a la creación novelesca. Requieren un difícil tratamiento, por dos razones: por sí mismos, ya que en apariencia no ofrecen asideros de belleza ni de especulación creadora; y porque en nuestro país no siempre abundaron los mode-

los que sugirieran la fórmula a adoptar para arrancarles su categoría artística. En este aspecto, González Vera es un audaz, es el precursor que en estos instantes queremos destacar. Los procedimientos usados por el escritor para decir la vida del pueblo podrían representar en nuestra literatura lo que el "huevo de Colón". Se trata, y esto podría decirlo el mismo autor, de evitar los rodeos más o menos "literarios", ir directamente al asunto, actuar como los boxeadores valientes, sin rodeos: es decir, hacerle pelea al tema. Técnica simplísima.

Y bien, así González Vera incorporó a la vida literaria de Chile el conventillo, la existencia del hombre popular. No es menester ahora abocarse al análisis de "Vidas Mínimas". Los críticos o los que ofician de tales (nosotros sólo hemos intentado una difusión y un conocimiento más amplio de la realidad literaria de este país) ya lo han hecho y lo seguirán haciendo, en honor al robusto talento de nuestro novelista. Pero, comprendemos bien cuán difícil habrá sido para González Vera alcanzar la síntesis interpretativa que involucra su técnica y su estilo.

"Vivo en un conventillo".

"La casa tiene una apariencia exterior casi burguesa. Su fachada, que no pertenece a ningún estilo, es desaliñada y vulgar. La pared, pintada de celeste, ha servido de pizarrón a los chicos de la vecindad que la han decorado con frases groseras y mordaces, con líneas y rayas absurdas marcadas con carbón y mil caricaturas risibles y canallescas.

"La puerta del medio permite ver hasta el fondo el patio. El pasadizo está casi interceptado con artesas, braseros, tarros con desperdicios y una cantidad de objetos arrumbados a lo largo de las paredes ennegrecidas por el humo.

"En el patio se ve un hacinamiento de muebles deteriorados y utensilios fuera de uso que yacen por ahí por negligencia o previsión de sus dueños. Sobre una mesa aprisionadas en tarros y cajones, algunas matas de hiedra, claveles y rosas, elevan sus brazos multicolores en un impulso irresistible de ascensión. El verde tonalizado de las plantas se desprende

del conjunto incoloro y sin fisonomía de las cosas".

El cuadro no puede ser más directo y espontáneo. "La mesa tiene una apariencia..." Mas a esta "apariencia" corresponde el discurrir humano, trasuntando por la maestría del narrador con trazos musculosos, de relieves fuertes, precipitados:

"La señora Paula empieza a barrer. Es una mujer alta, flaca, arrugada. Lleva la cabeza envuelta en un pañolón desflocado y negro como sus vestidos".

Los personajes de González Vera son en todo instante la versión viviente del medio. Todo cuadro estático pintado por el escritor se complementa con la presencia de los seres:

"El conventillo empieza a desperezarse, algunas mujeres y chiquillos entreabren las puertas; se refrigeran los ojos con nerviosidad y miran ímidamente parpadeando mucho antes de encararse con la luz.

"En el patio, se estiran, bostezan, gesticulan para disimular el entorpecimiento aun perdurable. En los aposentos la gente traquetea; hace retumbar el piso, lo remueve todo, grita, se enfurruña y las guaguas chillan agregando una nota al bullicio.

"La tísica ya está en pie. Se sienten sus trajines por la pieza. Tose, tose intermitentemente. La tos le hace retumbar el pecho".

Luego, hemos de encontrarnos intimando con lo humano y ya no sólo en gestos y sensaciones, sino en palabras:

"Habla con cansancio, y su voz suena como corneta de juguete:

"—Ah, señora, anoche creí morirme fijese que no pude dormir... cerraba los párpados y parecía que el catre subía... subía ligero, con rapidez espantosa. Se me apretaba la garganta y cuando volvía a mirar el catre, estaba en su sitio; aburrida me ponía de costado y veía, señora... una calavera con pelo rubio que se movía como un péndulo. No crea que le miento. Parece que se reía con todos los huesos; pero no me daba miedo... Alargaba la mano como para agarrarla y se escurría por debajo de la cama... entonces, ¡no sé por qué! alzaba la colcha y miraba...; ella seguía riendose y yo la

miraba figurándome que de repente iba a soltar una carcajada...”

En esta forma, el ambiente se hace cosa vivida. Transcurre el tiempo y la tísica, la mayordoma, doña Paula, el vecino Manuel (que hace humitas y es hojalatero), Margarita la que encanta con su arte musical), Elisa... van aplicándole don movible a un medio obscuro y hasta tenebroso. Sutileza, agudo conocimiento de las almas, sensibilidad fina y cálida para acercarse a los seres y comprenderlos, ternura en marcha, sintetizan las breves páginas que José Santos González Vera le ha dedicado a lo popular establecido en el conventillo.

El antro, donde el pueblo aconcha sus amarguras y sus rebeldías, se yergue y construye un monumento transparente, merced al talento de un novelista que obedece exactamente al tácito concepto de que la literatura no se improvisa. Se observa en González Vera la experiencia del absoluto creador, el que se busca a sí mismo en la realidad total de un ambiente. El drama de este medio surge en tibias oleadas de sugerencias. La vida, que no es truco, no puede admitir la truculencia en la novela. González Vera así lo ha comprendido.

Su madurez, “su encuentro”, como queremos llamar al talento del escritor ya consagrado oficialmente, se hace expre-

sión superada sobre sí misma en “Alhué”, estampas de una aldea, y en las sucesivas narraciones de la revista “Babel”.

Carrera literaria breve dentro de una carrera de vida. Sí. Vida dentro de otra vida. Conocimiento del mundo, de ese mundo sorprendido del hombre íntimo.

Pero, por ser González un escritor del pueblo, ¿es un novelista social? Quienes creen que la literatura social o revolucionaria implica el grito y la protesta mondos y descarnados, negarán a González Vera tal condición. Sin embargo, hay que reconocer en el novelista su condición de escritor social en el origen mismo de las vidas que nos describe. Seguidamente, el precursor se descubre en lo específico de los temas tratados tan agudamente por su pluma y a los cuales verdaderos maestros de la narración nacional rehuyeron.

La rebeldía y protesta de González Vera se hace cierta en la ironía, en lo paradigmático, en el dolor tranquilo que trashuman sus páginas.

Novelista de lo “intrascendente trascendente” es en Chile una firme y musculosa representación de lo humano en sus más acendradas esencias. Sin gritos ni alaridos, resulta un escritor de elevada raigambre social.

N. G.

* * *

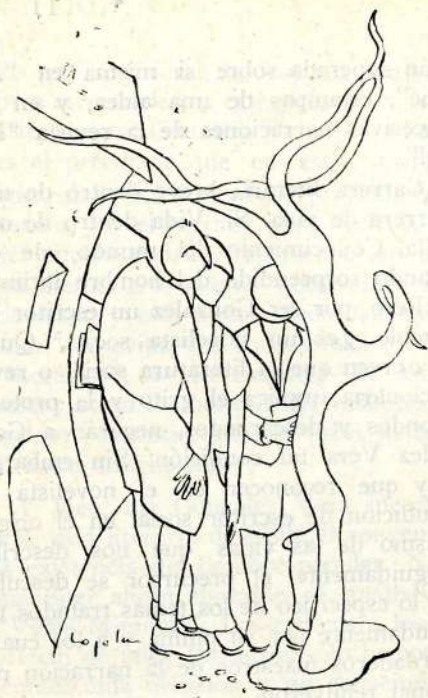
La realidad nos sirve, bien que mal, para fabricar un poco de idealismo.—
ANATOLE FRANCE.

* * *

*¡Cuántas personas son abstractas para parecer profundas! La mayor parte de los términos abstractos son sombras que ocultan el vacío.—*JOUBERT.

* * *

*Las ideas claras sirven para hablar; pero casi siempre obramos por ideas confusas: son ellas las que conducen a la vida.—*JOUBERT.



EN EL LICEO

por **González Vera**

Mí padre ve'aba por mí. Quiso que tuviera relaciones con niños decentes. ¡Alabado sea! Condújome al negocio de un amigo suyo, llamado Tobías Badilla. Me recibió afablemente y en el acto hizo venir a su hijo, de edad semejante a la mía.

El muchachito se mostró tímido. Tenía rostro redondo y ancho. Saludó muy encogido y no cesó de mirarme del caballo a los pies. Aunque iba vestido casi de etiqueta, resultó mi presentación inferior a la suya. Comprendí que no cabía en su órbita. Empero, lo seguí viendo, porque vivíamos cerca, durante años. Era estudioso, ordenadito, aseado. En el Liceo estuvimos en cursos paralelos. A la salida debíamos caminar hasta Independencia. No obstante, jamás nos encontramos. Si me venía por Juárez, hacíalo él por Dávila. Al cruzarnos sorprendía en su mirada algo así como un reproche. Era hijo único y quizás que ideas dominaban en su casa. Continuaba siendo un niño compuesto, ordenado y aséptico. Al hacerme hombre dejé de verle. Tal vez sea un profesional grave, acaso tenga hijos y los eduque al margen del tumulto y de la vida.

Entre mis condiscípulos tuve amistad con Eduardo Aranda, muchacho pálido, de piernas largas, que andaba sin hacer ruido, era cordial, afectuoso, buen peleador, dibujaba con

soltura, rondaba a las muchachas y solía llegar a su hogar a la oración. Su madre, señora de porte severo y de carácter también severo, tuvo un día la ocurrencia de ir al Liceo a saber cómo iban los estudios de su hijo. Allí le informaron que Eduardo faltaba de clases desde comienzo de año.

Por propia determinación éste había sido inscrito en Bellas Artes. No recuerdo cómo Eduardo supo de la visita de su madre. Al mediodía desapareció. Su familia, alarmada, púsose en movimiento. Uno fué a la comisaría, otro a investigaciones, y su padre — que usaba profunda barba negra — interrogó a los vecinos y a mí también. Hízome muchas preguntas, porque debió suponerme cómplice en la desaparición de su hijo, basado en la mala fama que yo tenía entre las madres por estar de continuo en la calle, ser vociferador y algo impío. Las madres, en sus conversaciones, debieron acrecentar mi mala fama con invenciones de su cosecha. Hubo una que me apedreó al verme platicar con su benjamín. Sospechaban que mi contacto los alejaba del temor de Dios y los enteraba de secretos fundamentales. Falsa imputación.

Al anoecer, por casualidad entré al taller del pintor Manríquez y en un rincón, en actitud anhelante, halé a Eduardo Aranda. Lo dominaba el temor y quería irse a Valparaíso. No se atrevía a presentarse ante sus padres. Su decisión me conmovió. Lo ví perdido para siempre y me figuré la desesperación de los suyos con tremenda vivacidad. Entonces adopté un aire espantoso y le dije que debía regresar a su hogar. El se resistió. Mi recurso final fué amenazarle con acudir a un guardián. (En este feo acto de acudir a la policía no he vuelto a incurrir). Aranda cedió. Lo llevé conmigo hasta unos árboles próximos a su hogar y me adelanté a dar el aviso y pedir que no fuesen rigurosos con él. Su madre me escuchó sin inmutarse. No pude leer en su rostro cuál sería su determinación cuando el hijo apareciera.

Otro amigo de entonces fué Lautaro Silva Calderón. Era sanguíneo y reía con fuerza. Al llegar a su domicilio be-

saba a su padre, que estaba en una mecedora con la bigotera puesta. Estudió bien y apenas recibió su título de médico se embarcó.

Del Liceo solía venirme hasta Avenida La Paz con Marcos Bontá, muchacho que pasaba del enojo a la risa fácilmente, y que daba importancia a demasiadas cosas. Distaba de ser un filósofo. Aunque inició estudios universitarios, de repente se entregó a la pintura y después partió a Europa.

Mi curso era muy heterogéneo. Los más elegantes fueron Fankildorf y Andrés Javalquinto. Hubo varios con apellidos franceses, italianos y alemanes y unos cuantos descendientes de árabes con ojazos negros y febricientes.

Al dejar el Liceo la vida les impuso destinos muy desiguales. Uno de ascendencia alemana acabó en lustrador. Otro llegó a capitán. Un tercero, un joven caballerito, convirtiéndose en borracho. Varios fueron médicos. Uno es todavía algo así como vagabundo y mendigo. Se lo señalé a la doctora María Guajardo que, luego de mirarle, dió el nombre de una extraña enfermedad cuyos estigmas adivinó en su paso. Otros son arquitectos, burócratas, comerciantes, abogados. A unos suelo verles en los paseos públicos con sus señoras y chicuelos. Nos saludamos de modo especialísimo, como si fuésemos resucitados. En alguno me parece adivinar cierta molestia ante el encuentro. Le sorprende que aun viva y me sorprende que viva.

Cuando evoco cómo eran y los confronto con lo que ahora son, cuando los veo, y me veo, en el viejo colegio tan espontáneos, en vías de alcanzar un porvenir grandioso, compruebo que apenas uno deja la adolescencia empieza a decaer. Suelo encontrarme de sopetón con cualquier compañero de esa época. En ciertas circunstancias querría abrazarlo porque me invade la emoción antigua; lo abrazo y luego todo se enfría entre nosotros. Nos cuesta mirarnos, a cada nueva palabra aumenta la diferencia, nada nos es común, parecemos de mundos distintos y no seríamos más extraños si uno de nosotros fuera persa.

Los hallo tan cambiados, envejecidos y casi un poquito ridículos. Por la alarma que hay en sus ojos infiero que les ocurre igual, que les parezco una especie de pariente de mí mismo. Con rapidez avalúan mi vestimenta y noto que se cierran como ciertos cactus al anochecer. Presentí que uno de ellos habría escapado de no atarlo el convencionalismo de la educación. Los que me han visto así cuando iban con sus mujeres, me han saludado sufriendo y aquéllas con hostilidad. Es una situación delicadísima porque hay que explicarle a la cónyuge en qué adversa ocasión trabó tan indeseable conocimiento. Si la cónyuge no es bondadosa, le refregaré esa amistad en la primera reyerta, adelantando la suposición de que él también debe proceder de muy abajo.

Uno sabe que envejece, sobre todo si ha conservado fotografías de la niñez, pero por dentro se queda de bueno fe en una edad equivalente a los treinta años. No sé si existen sujetos cuyo espíritu siga el ritmo de la edad cronológica. Unos conservan el tono del adolescente hasta poco antes de morir. Otros desde la niñez son adultos.

II

En el Liceo conocí a un muchachito de negro, bajo, de ojos grandes, peinado con pulcritud. No tenía más de doce años. Hablaba yo sin cesar y él me escuchaba como si mis palabras fuesen de vida o muerte. Una vez tracé unos cuantos garabatos y mostrándoselos le pregunté:

—¿Qué caracteres serán estos?

Sergio Atria los observó a conciencia y, sin vacilar, dijo:

Son cochinchinos...

Reí a gritos.

Además de peinarse con tan rara perfección — la raya parecía hecha con instrumento y no era posible advertir un solo pelo que no estuviese en el único sitio en que cabía — sus zapatos brillaban. Sin embargo, cuando al regresar a su hogar encontraba a su padre, era frecuente que éste observase:

—Eres descuidado.

Don Jorge, paseante solitario, podía andar leguas sin que se pegara a su calzado un gramo de polvo. ¿Cómo pisaba? Murió sin revelar el secreto.

Cuando Atria me invitó a su casa a tomar once, a las tres de la tarde, parecióme que nadie más había allí. ¡Qué silencio, qué persistente silencio! Después del té quise fumar, pero me pidió no hacerlo. Ningún Atria fumaba y la atmósfera quedaría impregnada de humo. Al irnos a su cuarto, pude percatarme que en cada pieza había un Atria entregado a la meditación o la lectura. Las tres hermanas, profesoras, disponían de bibliotecas propias. Los hombres tenían las suyas. Uno leía a los enciclopedistas. Sergio reunía obras de poesía y literatura. El menor se interesaba por libros de arte. Cuando éste resolvió hacerse pintor, debió plantar frente a su cuarto yerbas aromáticas para compensar el cáustico olor de la pintura. Aunque me enteré de la existencia de varios Atrias no oí ninguna voz. (Al parecer ninguno hablaba sino en caso de necesidad suma: una o dos veces al mes.) Reinaba allí una paz de convento.

Empecé a visitar a Sergio con regularidad. Si llegaba a las dos, encontrábase con el sombrero puesto, lo que me inducía a pensar que saldríamos en el acto. No obstante, Sergio entraba a la habitación, salía, volvía e inevitablemente transcurría una hora. Chocábame que estuviese cubierto en su pieza, en nada semejante a una sinagoga. Al aludir a esta rareza suya, él reía sin decir palabra. Fué necesario que le hiciera muchas visitas, algunas sorpresivas, para enterarme de sus costumbres. Atria se ponía una toalla en el cuello, luego vaciábase un jarro de agua en la cabeza y en seguida peinábase pelo por pelo. Al concluir se cubría con un viejo sombrero ritual, y permanecía así hasta que su cabellera se secaba. Este proceso requería una hora. Después, ni con hacha era dable alterar la colocación de uno solo de sus cabellos.

Atria no fué nunca improvisador ni arrebatado. Su existencia toda era ritual. Al venir por él en la noche — en su casa comíase a las seis — no se ponía en camino sin dejar instalada al pie de su cama a una gata. A veces llo-

vía. Entonces cubría el sitio que ocuparía el animal con una densa mano de diarios y lo dejaba allí, magnetizado. De otro modo la gata podía mancharle la colcha y alterar su culto a la limpieza absoluta.

Por frío que fuese el invierno, Atria no usaba lana ni siquiera chaleco. De verlo uno solía resfriarse.

A menudo íbamos al Parque Forestal. Otros adolescentes nos aguardaban para jugar a la barra. Sergio colocaba su sombrero encima de un macizo vegetal. Si yo estaba con el diablo en el cuerpo, cogía su sombrero y lo dejaba en el suelo. Entonces Sergio era presa de las más grande indignación, abandonaba el juego y lo frotaba hasta dejarlo sin mácula.

También íbamos al San Cristóbal. Sentábase a leer bajo unos árboles viejos que hubo en el sendero izquierdo, desde donde se puede mirar hacia el río. Dado su temperamento conservador no habría leído a gusto cien metros más arriba. Solíamos, sin ser deportistas, correr desde el Castillo hasta el pie del cerro. Él partía y yo lo seguía a poca distancia. Al término nos tendíamos, sin hablar, una buena media hora para regularizar la respiración.

Con él me inicié en el secreto de las librerías de viejo que estaban en la primera cuadra de Bandera. Por sesenta centavos se adquirían maravillas. Él fué formando su biblioteca desde entonces. Tuvo, además, la buena idea de hacer empastar sus libros con buenas encuadernaciones. Como ocurre, cuando se cae en este vicio, pronto no quedó sitio en su estantería y encajonó los excedentes. Esto determinó que comprarse la misma obra dos o tres veces.

Gracias a su consejo conocí la literatura francesa. Entre un empleo y otro íbame a la Biblioteca Nacional y leía cuanto existía de Daudet, Zola, Balzac y France, que fué el autor más celebrado por ambos. Atria, de temperamento contemplativo, enfocó la vida con humor y se impregnó de escepticismo, si es que no nació con él.

Fué mi consejero literario. Cuando empecé a escribir ¿por qué lo haría?

le presenté mis originales. En uno, por ignorancia, usé el término huellado.

El me dijo:

—Estaría muy bien si no existiera hollado.

Sergio completó sus humanidades y entró a medicina. Yo viví en continuo cambio. Solían deslizarse meses sin que nos viéramos, pero la casualidad terminaba por juntarnos. En una visita a su cuarto lo encontré con una mano de muerto que no dejó de impresionarme. Poco después, con el título de "halazgo macabro", un periódico informó que un miembro humano se había encontrado en el Parque y, bajo éste, la siguiente sentencia: "Venganza. María". Sin duda, decía el cronista, tratábase de un crimen atroz. Suponíase que el resto del cadáver debía encontrarse en las aguas del Mapocho, pero se ofrecía consuelo al lector declarando que la policía estaba en la pista. Nunca se supo el resto. Cuando en un nuevo encuentro hice mención del halazgo ante Atria, aunque no dijo nada, no cesó de sonreír.

A Sergio, fuera de la literatura, le interesó la filosofía. Si le hablaba arduosamente de la sociedad futura, sólo conseguía que se burlara con gran comedimiento. Sin embargo, no dejamos jamás de ser buenos amigos. Es demasiada pretensión que el amigo también comparta nuestras ideas.

Cada vez fué poniéndose más severo con mis escritos. En forma cortés pero seca contenía mi entusiasmo. Páginas que, en el momento de mostrárselas, parecíanme dignas de Flaubert, para él no significaban nada. Indignábame silenciosamente. Al irme y meditar en su juicio llegaba a la triste certidumbre de que tenía razón.

Atria, un poco arrastrado por mí, colaboró en varias de las revistas en que yo lo hice. En "Claridad" aparecieron sus relatos humorísticos titulados "Patrioterópolis", que firmó con el pseudónimo de Poil de Carotte. Sus páginas eran devoradas por la juventud universitaria. Más tarde hizo una que otra biografía, tradujo a poetas franceses y luego guardó silencio.

III

Es posible que por admiración a mi padre me hiciera anticlerical. Carecía de experiencia para serlo por convicción. De ahí derivé hacia un ateísmo recitativo y prematuro. Mas, al sentirme afligido no podía redimirme sino invocando el nombre de Dios.

En el Liceo Santiago, en segunda preparatoria, tuve de profesor a don Emilio Vaisse. Una mañana, durante el recreo, paseaba con un discípulo. Nuestra conversación era arrebatadora. Otro muchacho, especie de cominillo, me preguntó con autoridad:

—¿No vas a estudiar la tarea de religión?

—¡Qué tengo que ver con ese fraile!— fué mi airosa respuesta. Me sentí heroico... pero quedé desasosegado.

Al comenzar la clase, don Emilio sacó un puro enorme. Lo encendió y luego de echar unas bocanadas inició su disertación con esa voz segura y entera que era la suya. El pequeño majadero levantó el dedo:

—¡Señor, ese niño me dijo que usted era un fraile!

Don Emilio me dirigió una mirada analítica, una de esas miradas con que se afronta a los insectos, y exclamó con su descomedida voz de bajo:

—Efectivamente: soy un fraile, pero como usted lo ha dicho de modo despectivo, es un roto. ¡Y se va para afuera!

Obedecí confundido.

El gran patio estaba desierto. Permanecí junto a la puerta cerrada. A poco rato vino el Rector, don Rubén Guevara, hombre alto, de aspecto noble, con barba cana —que solía acariciarse— y me preguntó por qué estaba ahí. Le conté lealmente el hecho. El se llevó la diestra a la barba y continuó la inspección. Su actitud hacía creer que atendía lo externo pero, en verdad, vivía en permanente soliloquio.

Seguí asistiendo a las clases de don Emilio. Tal vez nos contó la historia de Jesús dando idea del ambiente geográfico en que éste vivió y predicó su doctrina. Recuerdo haberle oído hablar

del Mar Muerto. Aunque desconocía el mar, tenía asociado a olas, tempestades, naufragios... Costábame concebirlo enteramente quieto, sin rumor alguno, acaso con sus aguas ennegrecidas.

Las otras asignaturas hacíalas el profesor don Venancio Díaz, cuyo corte de pelo, cuadrado, dábale gravedad a su rostro moreno. Era alto. Casi no sonreía. Sin embargo inspiraba confianza. Cuando un alumno conversaba o jugaba, suspendía la clase y hacía una seña al culpable para que le siguiese.

Con nuestra sala terminaba el ala derecha del edificio. Más allá había un zaguán. Era oscuro y vagamente siniestro. A ese lugar conducía al discípulo. A los pocos minutos reaparecían. El profesor proseguía su lección, y el chico, rojas las mejillas y los ojos con huellas de lágrimas, permanecía muy seriecito, como si hubiera despertado en él otra personalidad. Al toque de recreo preguntábanle por lo ocurrido. El alumno no aventuraba ninguna declaración. Prefería mantenerse en porfiado silencio.

Mis relaciones con el señor Díaz fueron buenas, salvo cuando me dió una tarea de división que no pude resolver. Mirándola se preguntó en voz alta:

—¿Cómo pude recibirlo en segunda preparatoria sin que sepa dividir?

A! matricularme hízome varias preguntas pero ninguna relativa a división. Volvíome a enseñar y salí del paso. No bien abandoné el Liceo lo primero que olvidé fué esta operación. Cada vez que he tenido necesidad de efectuarla debo preguntar cómo se hace.

IV

Logré ser promovido a primer año de humanidades. El cambio fué interesante. Para cada ramo teníamos un profesor. El de religión era un sacerdote gordo, también fumador, bonísimo, que se hizo estimar desde el comienzo. Solían llamarle "la mamá".

No pasaron dos meses sin que mi padre solicitara mi eximición. El pro-

fesor, que usaba larguísima boquilla, leyó el documento con voz disminuída, y cuando dijo que podía retirarme —lo que en el acto me dió una superioridad avasalladora—, acompañó sus palabras con una mirada tan triste, tan henchida de funestos presagios que, si uno pudiera guiarse por el impulso generoso que es la preforma de cada acción me habría quedado para evitar su pesadumbre.

Mi vida —se leía en sus ojos— desde ese instante iba en pendiente hacia el oprobio.

El profesor de matemáticas, don Manuel Aguilera, especie de ángel suelto, dijo al iniciar su primera clase:

—Niños... Usaremos de texto la Aritmética de Proeschle y Mardoqueo Yáñez. Los autores me han regalado un ejemplar... ¡y lo daré al niño más pobre de la clase! —En esa parte agregó el ángel:— ¡A usted! Me señaló con tal precisión que debí acercarme en el acto, recibir el libro, agradecerse y tornar a mi asiento con el rostro pálido. Sentí vergüenza de ser motejado de pobre. No embargante lo era. Mas, no quedé conforme. ¿Por qué es tan ofensiva la pobreza? Durante la hora observé a mis compañeros y descubrí con insano goce que éste llevaba su vestón muy zurcido, aquél ostentaba las solapas tachonadas de manchas, otro vestía un traje incoloro. El mío tenía uso pero lo conservaba limpio (y aquí envié una onda de gratitud a mi madre) y no carecía de ningún botón. Mi calzado, todavía presentable, lucía una capa de unto. Los pobres éramos la mayoría.

Cuando el señor Aguilera me señaló, un muchacho cuya familia poseía un pequeño almacén (el mismo majadero que me enemistó con don Emilio), expresó con voz llorosa que él era más pobre. No fué creído.

Después del primer semestre comencé a razonar del uso que haría de mis conocimientos. Empecé por saltarme la clase de caligrafía que estaba a cargo del inspector general. Este, mencionado con el apodo de "el chancho Jarpa" no era simpático. Sus mejillas eran cerdosas, llevaba su cabeza algo

caída y su voz, muy vagamente, recordaba el gruñido del cerdo. Su carácter era áspero y resumaba disgusto.

Al resolverme a prescindir de su asignatura, no consideré la índole del señor Jarpa, sino la certidumbre de que no sería calígrafo, razón que hacía inútil mi asistencia. Procedí con el mismo criterio simplista respecto a gimnasia y canto. Logré, a veces, eludir la vigilancia del portero y salir. El profesor de gimnasia, don Albino Ossa, persona constructiva y estimulante, fué mi amigo después. No formuló reclamo por mis inasistencias. Muy diversa fué la conducta del profesor de canto, que llegaba al Liceo en bicicleta y hacía su clase con tremenda energía. Era atlético, de rostro achinado. Falté a sus lecciones un mes, y, en seguida, víme obligado a volver.

—¿Por qué ha faltado tanto?

—Como no seré cantor, resolví no venir más.

—Entonces se quedará de pie junto a la puerta y ay de usted si hace otra cimarra.

Estuve de pie mes y medio. Esa clase me aburría mortalmente. Era tan seca, tan técnica. El actuaba como una máquina que repitiera con paciencia sublime ingratos términos: fusa, semi-fusa, corchea, semicorchea. Gracias a la antipatía que experimenté no aprendí ningún rudimento del lenguaje musical. Es cierto que él no tenía por qué contemplar mi absurdo punto de vista, pero su sabiduría era árida. Sin embargo, del Liceo salió un bajo: Lautaro García Vergara.

Pronto debí lamentar mi ignorancia porque la música, quizás si la mala también, se adueñó de mi ánimo de tal manera que, si iba por la calle, fuera la hora que fuese, y oía tocar, no podía sino detenerme hasta que la última nota sonara. Cualquier obra despertaba en mí resonancias duraderas.

V

Era profesor de ciencias el doctor Carlos Fernández Peña. Mas, nadie lo nombraba así, sino "el patrón". Era de rostro pálido, barbado y hablaba con

seguridad. Su vocabulario carecía de eufemismos. Decíalo todo con palabras rudas. Además, no sonreía. Al echar su cabeza hacia atrás, descubría-se el cuello de su camisa y la corbata negra idénticos a los que usara Abraham Lincoln.

No se quedaba en el pupitre. Viajaba por la sala mirando el trabajo de los alumnos. Rara vez dejaba de llevar en su diestra una regla.

Se detuvo ante mí.

—Y tú ¿cómo te llamas?

—José Santos González Vera, señor.

—Vera, verdad, verdadero,...

¿amas la verdad?

Si descubría que un alumno ocultaba algo o alteraba un hecho, estallaba:

—¡No seas maricón!— Fuera de indignarse aplicaba un tremendo reglazo al mentiroso, lo que no era óbice para que dejaran de tenerle simpatía. Lo que es respeto, se lo tenían todos.

Solía ir de asiento en asiento oliendo a cada discípulo:

—Echa el aliento...

El estudiante lo hacía. Acercábase al siguiente:

—Respira por la boca... Está bien.

Lávate los dientes con mayor cuidado.

—¡Echa el aliento tú!

El alumno mantenía los labios juntos.

—¿No te he dicho que eches el aliento?

No cabía sino obedecerle. El doctor se retiraba unos pasos, muy disgustado, y miraba al pupilo fieramente:

—¡Tú, sinvergüenza, estás fumando!

Si éste confesaba, lo reprendía con su vozarrón tempestuoso, pero, si pretendía negarlo, la regla caía sobre él una y otra vez.

Ninguno de los muchachos bebía. De saber el doctor que uno lo hiciera, sin vacilar lo habría dejado listo para hospitalizarse. El doctor era muy definido, de una pieza, con un concepto austero de la vida. Quería formar individuos verídicos, sanos, resueltos. Vigilaba a sus discípulos hasta en la calle.

En la tarde atendía su consultorio. Presumo que debió aburrirse pronto.

Tomó la vida con seriedad española y adquirió luego la obsesión de mejorar las habitaciones populares, la alimentación y acabar con el alcoholismo. Era un reformista apasionado, casi delirante. En donde había una reunión podía encontrarsele hablando con su voz definitiva.

Los obreros teníanle por grande hombre. Los aristócratas y la gente que ronda en torno de éstos, un tanto trabajados por el cinismo, considerábanle loco. El chileno medio, si se le compara con nacionales de otros pueblos americanos, es reflexivo. No obstante, apoya a los mesiánicos. ¿Será por compensar su sequedad?

Cuando en la Cámara se debatía algo atingente al alcoholismo, allí estaba el doctor Fernández Peña. Si el hablante defendía a los viñateros, sacaba su largo brazo por sobre la baranda y con sus dedos hacía una "tamaña". Los demás parlamentarios soltaban la risa. Entonces, el afectado pedía al presidente, que impusiera respeto al "individuo que le hacía canastillos con la mano". Antes de cinco minutos el doctor era arrojado de la tribuna por la fuerza pública.

Empero, ningún inconveniente logró desviarle de su propósito. En su gran cartera tenía estadísticas, leyes y literatura para argumentar, confundir y convencer al que visitaba, porque día tras día iba a ver al presidente, los ministros, los senadores y los diputados; a los jefes del partido, los preladados, los directores de diarios, al rector de la Universidad, a los generales, a cuantos ejercían poder.

Terminó por convencer o aburrir a los grandes dignatarios que, por quitárselo de encima, consintieron en cuanto pedía. En el primer período de Alessandri sonó la hora de su triunfo. Las cantinas fueron tan bien reglamentadas —imponiéndose el cierre a las doce del sábado y no podían abrir hasta las doce del lunes— que era raro ver ebrios en las calles.

Por desgracia vino la dictadura, aventó las restricciones y aún declaró que la cerveza es analcohólica, y aquel vió su obra, edificada en largos y pacientes años, desmoronarse.

Todavía suelo verle. Está un poquito doblado, pero conserva ágil el paso. Lleva su vieja carpeta bajo el brazo y mira por arriba de sus anteojos. ¿Hacia dónde camina? Va de un ministerio a otro, de una cámara a otra, sigue visitando a cuanto hombre manda. Hace prolongadas antesalas, pero al fin lo reciben y con su pavorosa seriedad arguye, explica, orienta. Mantiene intacta su fe, lucha por despertarla en los demás y conserva caliente su corazón.

VI

Mi profesor de castellano fué don Clemente Barahona Vega. Era alto, lleno de protuberancias, con mejillas sonrosadas y unos anteojos que daban lejanía a su mirada.

Deteníase en la esquina de Buenos Aires y se comía una empanadita. Luego entraba al Liceo como si recién bajara del cielo. Era afectuoso, entusiasta, y sólo por obligación, severo. El idioma, las obras literarias, el hallazgo de un refrán del Quijote en lenguaje de los obreros, elevábanle al éxtasis.

Sin saber cómo me ví convertido en el gracioso del curso. Es cierto que su distracción era grande. Me hizo leer una página y quedó satisfecho. En seguida me preguntó:

—¿Cómo te apellidas, González Vera?

—José Santos, señor.

Mis compañeros celebraron la respuesta con risas.

—¡Qué lástima que un niño que lee tan bien sea tan maldadoso! ¡Salga de la clase!

En los pocos meses que fuí su discípulo no atendí a sus disertaciones quizás si por pereza. Los verbos, los sustantivos, toda la nomenclatura gramatical, me tuvieron en contra por instinto. Era lógico que no me pusiera sino un dos.

Don Clemente fué un literato fervoroso. Escribía en revistas y diarios artículos breves, de intención humorística unos, de erudición menuda los demás. Sabía toda suerte de rarezas

y sus pequeñas sabidurías editábalas en libritos de formato vario. Se denominaban: "De brocha gorda y brocha flaca", "Hilachas de frases", "Cervantes y la rosa", "La Zamacueca y la rosa". Y así.

El tiempo que le dejaban las clases ocupábalo en ir a las imprentas, en charlar con otros escritores y en admirarlo todo. Viéndolo uno se figuraba que él y sus amigos eran parientes de Homero. ¡Qué exaltación, qué flujo de palabras bondadosas, qué entusiasmo para saborear la obra ajena!

Cuando me convertí en hombre fué a verme. Quería poner algo escrito por mí en su librito sobre la zamacueca y la rosa. Era un muchacho con ropaje de viejo. No difería de los niños sino en el saber. En lo demás los aventajaba porque era un niño bueno.

Con don Julio Vicuña Cifuentes, que tradujo los versos de Gonçalves Dias, y don Leonardo Eliz, acometió la empresa de dar a conocer escritores y poetas brasileños. Las revistas del año cinco al quince están llenas de versiones suyas.

Ahora, seguramente, estará en el cielo.

VII

Sentía el impreciso deseo de verme libre del colegio. Una noche, mi padre, con esa seriedad que era en él consustancial, díjome:

—Mañana iré al Liceo. Me ha llegado una queja contra tu conducta. Espérame en la puerta.

Conmigo era muy lacónico.

Al día siguiente lo aguardé allí. Entramos juntos. Al momento se nos hizo pasar a la rectoría y don Rubén Guevara llamó al inspector general. Este renovó su queja. Yo no asistía a gimnasia, caligrafía ni canto, lo que era causa suficiente para que saliese del colegio.

—¿No será posible excusarle por esta vez?— preguntó mi padre en un tono no muy alto.

Temí que el inspector se ablandara.

Con su cabeza echada hacia adelante, que movía a izquierda y derecha —y agitando sus manos nerviosas entre los papeles del escritorio— mascullo sin gran ardor nuevas negativas. Quería que mi padre implorase mi perdón.

Mi padre comenzó a erguirse y tomó una apostura que no llevaría a la conciliación.

El rector dijo entonces con suavidad:

—El niño ha obtenido buenas notas. Se le podría disculpar...

El inspector, sin mirarnos, emitió ruidos que era sensato valorar como negativas.

Mi padre saludó profundamente y volvió la espalda. Lo seguí. Estaba cierto de que la menor súplica mía habría bastado para quedar en el Liceo. Sin embargo, me mantuve mudo y se decidió mi porvenir.

Apenas estuvimos en la calle, sentenció:

—¡Ahora trabajarás!— Y partió hacia el centro, acaso lleno de pesar.

Sin replicarle, porque nunca antes ni después pude hacerlo, tomé el camino de mi casa embargado por una dicha sin límite. Acababa, sin vislumbrarlo, de rematar el acto más tonto de mi vida.

Mi madre lloró al saber la mala nueva.

Evité la presencia de mi progenitor. No me dirigió la palabra en mucho tiempo. A veces estaba yo en la acera. Al verle venir bajaba a la calle. El pasaba derechísimo, sin verme. De todas maneras su actitud me dolía.

VIII

En las noches reuníame con mis amigos en la esquina de Cruz. Cada uno habría podido hablar por su cuenta una o más horas. Era mucho lo que teníamos que comunicarnos. Dábamos los primeros pasos en busca de un concepto del mundo. Agustín Ortúzar, que estudiaba derecho, nos hablaba del origen de la propiedad. Ledesma había leído una historia de la inquisición. El linógrafo Espinoza se limitaba a sonreír. Trabajaba en «La Unión» y vivía en un ambiente de cerrado ca-

tolicismo, pero, como la mayoría de los gráficos, había compuesto infinidad de artículos en favor y en contra de todo, perdiendo, pues, el concepto de la verdad, y obraba a semejanza de los escépticos. El que lee un solo periódico dispone de una verdad más fácil y manual. Eduardo Aranda era más emotivo que ideólogo. Silva Calderón y d'Ottone acercábanse al radicalismo. Yo también habíaba. Una vez que peroré cerca de media hora, el linógrafo dijo, regocijado:

—¡Cuando veamos firmando articulitos a don José Santos!

Una escuela proletaria, nocturna, se abrió en la calle del Rosario. Alguien me llevó. Entre los profesores figuraba un joven Videia que enseñaba literatura y vivía de un empleo en la Casa de Moneda. Usaba un sobretodo larguísimo. Otro joven, Raimundo del Río, hacía clases de física. Esa escuela tenía ambiente. Solía recitar un muchacho flaco, amanerado y miope, los versos de José Asunción Silva. Al modular: "Y era una soñadora larga..." alzábale en la punta de sus pies, y con sus brazos, muy largos, que movía hacia un costado, daba idea del largor de la sombra. En esa parte se le aplaudía con frenesí. La primera vez que oí esos versos me impresionaron. A él debían tenerle impresionado a permanencia porque los que escribía por su cuenta eran meras variantes de aquéllos. Todavía suelo verle. Anda pegado a las paredes y va envuelto en abrumadoras bufandas. Si puede, lleva guantes y polainas.

Conocí en la escuela a un chico de apellido Jodorovski. Caminábamos por el barrio hablando. Tenía la efusión cálida de los eslavos. Su padre tuvo una fábrica de calzado. Sin saber cómo dejé de verle y él se hizo humo. Su amistad me hacía falta.

Otro amigo entrañable fué un muchacho Pineda, cuya familia vivió en un pasaje próximo a Dávila. Escribía versos sobre el arrabal. De noche los recitaba. Recuerdo un verso suyo: "los profundos sollozos del piano". Encontré sublime la composición en que figuraba. Pineda estaba convir-

tiéndose en tuberculoso. Era cordial, gris y caillado. Murió pronto. A veces me espanta recordar la infinidad de jóvenes que conocí y fueron muriendo entre los quince y los veinticinco años. Un chileno pobre que llega a la madurez debería ser pensionado sin ningún otro requisito.

El sabio de la escuela era Espejo. Procedía del Liceo y debía estar al término de sus humanidades. Sólo le faltaba cordialidad. De rostro moreno, rasgos finos, era poco dado a la sonrisa y sí a la crítica. Sus razonamientos causábanme espanto. Era inevitable encontrar su aguda mirada, percibir su silencio hostil. ¿A qué iba a la escuela? Dominaba en él el negativismo de los ancianos.

En una de sus clases Videla habló de los principales dioses griegos, señalando su cualidad más genuina. Nos conmovió. Videla hablaba con exaltación y poseía el don de transmitir.

—Sin un conocimiento sistemático de la mitología, no irán a ninguna parte— expresó Espejo—. ¡No se hagan

ilusiones! Ni siquiera podrán entender la historia de Grecia— y se fué dirigiéndonos una mirada desdeñosa.

Solían efectuarse veladas matinales los domingos. Se hablaba de los derechos y deberes del ciudadano y un poco en favor de los pobres. Tal vez allí se me grabaron las palabras democracia, explotación, paria, etcétera. Durante años me limité a saber la palabra democracia. No era de mi agrado y nunca la usé. Debió influir en mi prevención la circunstancia de tenerla asociada a bebedor y tabernero. En el barrio menudeaban las cantinas y sus dueños eran demócratas. Muchos de los bebedores también lo eran. Los taberneros fueron obreros económicos, ansiosos de liberarse del trabajo asalariado. ¿Cómo habían resuelto su problema? Abriendo cantinas en las cuales expoliaban al trabajador con ferocidad sostenida. Muchos echaban las sobras de vino en un recipiente y las vendían a clientes todavía más míseros.

G. V.

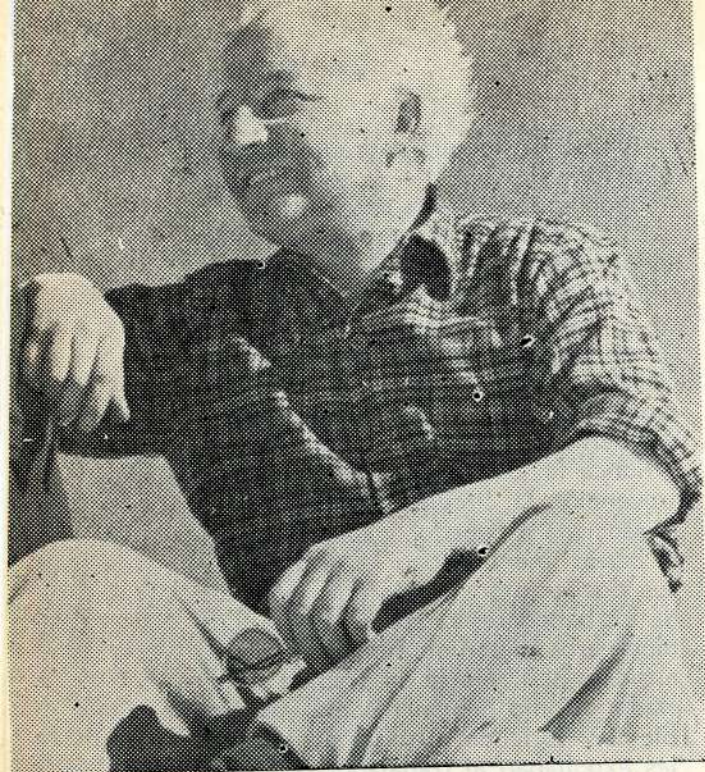
* * *

EL HOMBRE: MEDIA COSMICA ENTRE EL ANIMAL Y DIOS

Filósofos, teólogos y moralistas han descubierto en nosotros tres naturalezas diferentes. Naturaleza divina en el alma, humana en la razón y animal en los instintos. De seres racionales, de hombres verdaderos tenemos sólo una tercera parte. No hay hombres cabales; todos somos tercios de hombre.

El ser humano es un término medio. Es la media cósmica entre el animal y Dios.

En su idea del hombre apenas difiere de la teología cristiana la teogonía gentil. Prometeo nos hizo de barro, nos dotó de varias actitudes animales y robó para animarnos el fuego divino. De aquí nuestra tragedia: ser una mezcla insoluble de tierra y cielo. Sin embargo, debemos estar muy satisfechos por habernos fabricado un dios prudente; porque, ¡qué seríamos si en vez de hacernos Prometheus —de “pro” y “methius”, “el que piensa antes”— nos hubiera hecho su hermano Epimetheus, “el que piensa después”!...—VALENTIN ANDRES ALVAREZ.



CAMILO MORI

Premio Nacional de Arte 1950

por Víctor Carvacho

CAMILO MORI ha sido distinguido con el Premio Nacional de Arte. La significación que este acontecimiento tiene en la vida artística nacional es de proyecciones alentadoras. El acierto del jurado coincide con un momento de desorientación grave en las artes plásticas chilenas. Su exaltación es signo auspicioso, sobre todo ahora, en que la invisible marca del medio siglo nos abre de par en par la puerta silenciosa de la creación que nos aguarda. Camilo Mori ha pasado por tres decenios de elaboración, con la frente alta de los artistas que miran lo trascendente.

El hecho de haber nacido en Valparaíso, en los últimos alientos del siglo XIX, y también la significación de haber saturado sus pupilas en los panoramas kaleidoscópicos de la pintura viva de nuestro siglo, en sus más originales fuentes, lo han mantenido en las ascuas encendidas de la juventud. Es cierto que ahora peina blancos cabellos y que ha doblado la curva de la cincuentena, pero también es cierto que su obra, por haberse inspirado en los brotes últimos de todo lo nuevo y renovador, adquiere, por encima de sus aparentes mutaciones, una permanencia lozana. No olvidemos que Camilo Mori se inició en los estudios de la pintura por los años en que la obra de Fernando Álvarez de Sotomayor iba a introducir una cuña en la tranquila evolución de la pintura chilena llenándola de funerarios aires de romanticismo.

Entre 1900 y 1910 puede situarse la generación mayor que, al empezar Camilo Mori sus actividades creadoras, se encontraba en



Camilo Mori a los 39 años de edad, en 1935

plena producción. Habían contribuido a su formación las corrientes del "realismo académico" francés a través de la refinada traducción de don Pedro Lira. Se mezclaba a su rigor de clásico objetivismo académico una brizna de "naturalismo" derivado lejanamente de Coubert y reaparecido bajo su álito en "Los Canteros".

Un romanticismo tardío, de los paisajistas de Barbizon, se prolongaba en algunos desmayos, hasta la visión de la cordillera de los Andes con la entretejida verdura de los álamos y sauces del valle central. Harpignies y Cottet, tendrían por este fervor tardío en uno de los últimos rincones del mundo, una prolongación que no soñaron. Los arboles del impresionismo terminarían por agregar el ingrediente que completaría la más compuesta de las influencias. Todas ellas provenían de diferentes rincones y momentos de la evolución de la pintura francesa del siglo XIX. Nuestro medio ambiente, con sus características geográ-

ficas y raciales, de fuerte fondo español, harían el resto. A estas alturas puede ya hablarse de una "escuela de pintura chilena" perfectamente definida. El medio y la raza reflejarían el poder de su personalidad al refractar, rechazar o asimilar las irradiaciones culturales provenientes de su más poderoso faro: Francia.

Realismo académico, naturalismo, romanticismo paisista y leves toques de carmín impresionista se mezclarían en proporciones diversas en los cuatro que nos parecen hoy los más importantes: Juan Francisco González, Alberto Valenzuela Llanos, Pablo Burchard Egge-ling y Agustín Abarca. No pueden situarse cronológicamente entre el 1900 y el 1910; pero, sí entre el año primero del siglo y el centenario, el cruce de las influencias que hemos anotado definían ya, a través del paisaje y una mayor desenvoltura técnica, al conjunto que llamaremos "Generación Valle-andina", por razones que en otra ocasión aclararemos.

Con Fernando Alvarez de Sotomayor se produce un cambio en la orientación de la pintura chilena. Se forma un grupo que da la espalda a la generación predecesora y se inclina hacia un españolismo anacrónico y decadentista. Corresponde ese grupo de fuerte acentuación hacia lo costumbrista, entre otros ribetes, a la época de adolescencia de Camilo Mori. Es interesante anotar el hecho que desde el centenario hasta 1920, fecha de reventones sociales que se venían preparando en los años anteriores, se enraizó en los círculos artísticos una corriente regresiva, perclitada y de disolventes contornos en lo plástico. Contemplada hoy en día, por su frustración casi completa, bien merece llamarse la "Generación del año 13", o más propiamente, la "Generación Trágica". Con la excepción de Arturo Gordon que hizo una labor que merece quedar, más algunos resplandores y atisbos de gran vuelo de Exequiel Plaza Garay y los tormentos por la perfección de un Pascín Bustamante, los demás nos aparecen como artistas no realizados o disueltos en un subjetivismo delicuescente en los que "la enfermedad romántica" había puesto muchos negros en las telas y escasa solidez en las formas. Esa era la pintura que se

producía para la aclamación y los premios en los Salones, cuando el joven Camilo Mori terminaba sus estudios secundarios y ya se encontraba en la Academia de Bellas Artes. No es raro entonces que, para un adolescente que todavía no había viajado, y que no había abierto aún las ventanas para airear un poco el ambiente, entre embalsamado y excesivamente literario de la pintura en esos días, fuera natural caer en el ensimismamiento romántico. De entonces es un autorretrato que le conocemos y en el que la sombra verdosa oscura, desde la cual se asoma el rostro velado, tiene toda la vaporosidad inmaterial que tanto gustaba al joven Bertrix. De sus primeros viajes a Europa regresa Camilo Mori diferente y con una orientación que era compartida por todos los demás colegas del grupo Montparnasse. Su lema puede sintetizarse en la frase: "rehacer la forma y buscar los fundamentos plásticos de la pintura". La influencia de Fernando Alvarez de Sotomayor combinada con un romanticismo enfermizo más los despojos de segunda mano del impresionismo, a través de Sorrolla (agréguese a esto la "moda literaria y sofisticada" de un Romero de Torres) habían conformado un estado enfermizo de la pintura chilena. La salvación estuvo en la renovación de las influencias francesas, esta vez por intermedio de las lecciones oportunamente salvadoras de Cézanne y los demás neo-impresionistas. Los críticos de trajes a rayas y los poetas que hoy nos parecen tan pasados de moda como los corsets y las polainas amarillas, pusieron el grito en el cielo. La página de arte del diario "La Nación" sirvió de campo de combate y de tribuna para la divulgación de las nuevas corrientes pictóricas. Debe buscarse ahí el origen de la pintura de Camilo Mori. Sin embargo, ¿qué conserva de la tradición pictórica chilena anterior? Sin duda que la herencia romántica de gran vuelo de don Pedro Lira a través de los retratos: veta preciosa de su producción que se ha extendido hasta los más recientes. Maruja Vargas aparece en todos ellos en distintas versiones y con el mismo encanto de otra época, pero siempre pensativa, melancólica y un poco lejana.

Lo más positivo del cambio del pintor Camilo Mori se orientó a la realización de una "forma pictórica inteligente". Sus predecesores creían en la "inspiración" forma de combinar el instinto artístico por intermedio de una especie de adivinación estética con los estados temperamentales del espíritu. Para Camilo Mori, como también por esos mismos años para Luis Vargas Rosas, la actitud ante la obra había girado en 180° para colocarse en los polos de una elaboración formal que contemplara los juegos de las formas en sus relaciones, hasta llegar a la combinación de un conjunto plásticamente bien organizado. El cubismo por aquellos años fué el que marcó el acento en esas inquietudes y Camilo Mori pidió a sus lecciones, de orden y disciplina, la claridad de concepción arquitectónica, simple y equilibrada, que ha conservado en todo el resto de su obra. Se combinará con un vago sentimentalismo añorante en su lírica tela "Evocación de Venecia", o se hará ortodoxo y ceñido en "El Orador" pero, no desaparecerá del todo, como un soporte meridiano, en las composiciones de "Naturalezas Muertas" o en los retratos de sobremesa de su hijo Pincoy. Estará incluso patente en la ordenación estática y reposada, llena de honda meditación y gris melancolía de "Domingo en Valparaíso" de recientes años, o en "París", sobre asuntos de café al aire libre, con figuras en primer plano y edificios y letreros en el segundo y de anterior realización.

En *Pro Arte* hemos dicho que lo permanente en Camilo Mori es su constante romántica. Agregaremos ahora que ella va unida a otra que le es inseparable. La ordenación estática y simple de la forma en una *composición de corte intelectual*.

Toda la obra de Camilo Mori se explica por la gravitación de su espíritu entre un sentimiento de añoranza y una reflexión por darle forma pictórica. Por eso siempre encontraremos en sus cuadros una sugestión inmaterial que emana del espíritu de las personas y de las cosas: una especie de segunda vida que el artista nos revela mediante el juego de su memoria, en evocaciones retrospectivas y moldeando todo esto, tan inasible y espiritual, un vaso, una forma plástica, me-

ditada, arquitecturada en el equilibrio de las compensaciones verticales y horizontales, en simples y cuadrangulares planos, densamente coloreados.

La etapa de superrealismo onírico de Camilo Mori tiene su origen en la agudización de su romanticismo sonrosado y lleno de "saudade". Lo extremado de su evasión, hacia lo simbólico, en "Triángulo" o hacia dramatismo metafísico en "Interior", no excluye, aún en esta etapa de desequilibrio y de angustiada crisis espiritual, el dominio sereno de la forma. En ella se conjuga la angustia, en el buceo de los abismos interiores, con la reposada serenidad de la composición en la estudiada relación de las formas y los personajes.

La dualidad de Camilo Mori nos ha dado así una de las personalidades más singulares de nuestra evolución artística.

Por sentimiento será siempre un romántico; por los signos formales un intelectual de los medios expresivos.

Después de 1920, hasta el año que corre, han transcurrido tres decenios en los que este artista ha realizado una obra dilatada e importante. Otros cauces canalizan las inquietudes de la pintura chilena en orientaciones que tienden hacia *formas anárquicas* por una parte, *civiles* por otra o hacia lo desconocido y extraño que nos quiere hacer ver el *superrealismo*. Por encima de todas ellas adquiere contornos de significación la obra de este pintor que ha sabido escuchar su voz interior, como individuo singular y predestinado, y la voz colectiva de una forma cultural que está viva, y que, en señal de su existencia no hace sino modificarse en moldes que da la época, pero que en el fondo son eternos.

V. C.





Don ARTURO ALESSANDRI PALMA

(Esta Oración Fúnebre del escritor Don Augusto Iglesias fué radiodifundida por la "Radio Corporación" el jueves 24 de agosto, día de la muerte del Sr. Alessandri, a las 22,30 horas.)

ARTURO ALESSANDRI PALMA

MUY entrada la tarde el viejo luchador ha detenido el paso; su porte y figura que el dibujo, la fotografía, el pincei, el lápiz jugueteón de la caricatura política hicieran familiar a todos los chilenos a través de cincuenta años de inigualable vida pública, se han doblgado de súbito en la actitud del supremo descanso. Pero el fin no lo ha sorprendido ni con los achaques ni las tristezas de la vejez; sino firme en la acción, caminando en uno de sus paseos cotidianos, de pie, en fin, como gustaban morir los jefes de la antigüedad romana. Ya para siempre el rugido del vendaval político cesará de girar en torno suyo. La alegría y la amenaza de los días augurales han detenido su aia en el ocaso, acompañado hasta el último instante al paladín sin tregua; ahora, junto a él sólo habrá sitio para la Historia, en cuyo pórtico se detiene el tumulto. Ya lo dijo el poeta: "Los gorriones caminan en bandada, las aguilas van solas".

Nadie en este país en los ciento cuarenta años de existencia ciudadana que lleva Chile, alcanzó nunca una más alta verba directora, una rectoría moral mas continúa. Hablar de Alessandri en Chile, es referirse a la Patria misma y, en su persona, al símbolo de los principios democráticos insobornables al temor dictatorial o al influjo de ningún poderío extraño a los puros intereses de la libertad civil y la salud pública.

Los grupos humanos necesitan de estos hombres de excepción para seguir con firme optimismo en medio de los oleajes de las tormentas que, de época en época, provocan las generaciones desengañadas del pretérito. Minutos terribles son esos que aterrorizan a los cobardes y ponen palideces exangües aún en los rostros de los timoneles mas experimentados. Es que en esos instantes las generaciones, ansiosas de buscar las rutas de un nuevo des-

tino, diríase mas bien, por la propia tempestad que las agita, que fueran a precipitarse al caos en vez de salir triunfantes en sus demandas de mejoramiento colectivo.

He aquí en Alessandri al Jefe de una época tal como esas que marcan nuevos hitos en la existencia cívica de los pueblos.

Sin embargo, "Don Arturo", como familiarmente lo llamábamos todos, político de extraordinaria prestancia en las primeras dos décadas de su investidura parlamentaria, no cobra su verdadero gesto de caudillo sino a raíz de la Gran Guerra de 1914, cuando los duros goznes de la cultura europea comienzan a ceder y la civilización ari amenaza hundirse en un estado de confusión apocalíptico, semejante a la que marcara el derrumbe imperial del esplendor cesáreo. Obreros de las fábricas de San Petersburgo y Moscú fraternizan con campesinos, marineros y soldados en el país de las estepas, y la secular corona de los Romanoff cae, tinta en sangre, en manos endurecidas por el trabajo mientras el aire se hincha con las voces multitudinarias de la rebelión en marcha.

Un contagio mental que desde entonces no se detiene, cunde entre los proletarios del planeta. La hora del Mane, Thecel, Phares. Baltazar ha vaciado la última copa de su banquete ininterrumpido y los surcos ya estan listos para la cizaña del odio de clases. La inepticia de los pudientes y la envidia insaciable de los míseros prendieron fuego, con manos diversas, al bosque todo. Y así parece el mundo: un bosque en llamas, por donde quiera que se vuelva la vista en las latitudes del Globo. La explotación social, impertérrita, altanera, enronizada en grandes porciones de la humanidad, comienza a enjuiciarse en todas partes. Pero en América, en nuestra América, ese dolor de los humildes se cree, no obstante, que no tendrá eco.

En esta sordera hay una excepción: Chile; aunque apenas si unos pocos visionarios perciben cuando la tempestad comienza a golpear de Norte a Sur

de la República el organismo institucional.

En ese instante dramático de nuestra Historia surge Alessandri. Circunstancialmente, preséntase como el abanderado de una combinación de partidos políticos. No importa; en realidad, en ese año de 1920 él es el líder de una democracia, la voz del pueblo chileno, del hemisferio en que vivimos, que al derramamiento de sangre fratricida prefiere hablar a la conciencia ciudadana y reemplazar la rabia de una lucha estéril por un entendimiento cordial arrancado a las mejores fibras de la sensibilidad cristiana. ¿Qué pide ese grito de los humildes? Lo que nadie hoy día podría negar en la medida de una estricta justicia: pide conseguir por la vía de la evolución que el odio se desarme para constituirse en Derecho; esto es, que la justicia reine en los términos del contrato entre el capital y el trabajo.

Alessandri sincroniza este sentir de las masas y se lanza a la arena.

Es un precursor, "el Enviado", como dijo Iris, la escritora inolvidable, pero la voz de este visionario no se pierde en el desierto. Al contrario, ella encrespa el mar de las pasiones encontradas. De repente creeríase que es una batalla de teas encendidas que cruzan la vida nacional amenazando con el fuego todo lo que a la palabra se resiste. Silba la calumnia. Trénzase en una sola cuerda la envidia y la mentira; la prudencia y la cobardía. La cólera de Montescos y Capuletos, con los ofidios aspavientos de una cabeza de Medusa, se siente chicoteada por el futuro amenazador.

Tienen razón los opositores en temerle. En esta etapa de su parábola maravillosa, Alessandri, a más de la voz del pueblo, es un símbolo de los tiempos nuevos.

Quando, por primera vez, luego de su triunfo en la Convención de partidos que lo iban a llevar al Gobierno, habla como candidato a la Primera Magistratura, un sacudimiento mesiánico electriza a los chilenos, que entre las sombras de los aconteci-

mientos partidistas que oscurecen el horizonte de la República, andan buscando un hombre.

Y el hombre estaba allí, en pleno riñón de la clase dirigente, altivo el gesto, firme la voz, la mano levantada como la de un nauta que marca rumbo a la nave contra los riscos que amenazan tumbarla.

"Yo quiero antes de terminar —expresa entonces el señor Alessandri en tal Asamblea histórica— hacer os una declaración:

"Ha sido costumbre de los que han tenido la satisfacción de alcanzar el honor que ahora vosotros me discernís, decir que no son una amenaza para nadie".

"Mi lema es otro:

"Quiero ser amenaza para los espíritus reaccionarios, para los que resisten toda reforma justa y necesaria: esos son los propagandistas del desconcierto y el trastorno.

"Yo quiero ser amenaza para los que se alzan contra los principios de justicia y derecho; quiero ser amenaza para todos aquellos que permanecen ciegos, sordos y mudos, ante las evoluciones del momento histórico presente, sin apreciar las exigencias actuales para la grandeza de este país; quiero ser una amenaza para los que no saben amarlo y no son capaces de hacer ningún sacrificio por servirlo.

"Seré, finalmente, una amenaza para todos aquellos que no comprenden el verdadero amor patrio y que, en vez de predicar soluciones de armonía y de paz, van provocando divisiones y sembrando odios, olvidándose de que el odio es estéril y que sólo el amor es fuente de vida, simiente fecunda que hace la prosperidad de los pueblos y la grandeza de las naciones".

Cumplió su palabra hasta el fin, promesa por promesa, letra por letra, sin titubear, seguro de la justicia de su causa, orgulloso de ser el candidato de su pueblo, él, que lo amaba, como a la Patria misma, con fanatismo sin límites.

Desde entonces acá no hay una sola institución chilena que no guarde la huella de su increíble visión de gobernante y realizador. Pero sobre todas sus concepciones llevadas a la realidad, su hija preferida fué siempre la que se refiere a las leyes sociales de Chile, que él vió crecer bajo su mirada patricia, sufriendo a veces y lamentándose muchas otras de que se perturbara o se tratara de perturbar por algunos el sentido inicial que las inspiró. Así fué envejeciendo, dudoso de la permanencia de su obra; un poco triste, en ocasiones duras para la Patria; siempre excesivamente atareado para sentir siquiera el rumor de la Gloria que venía acercándose al sillón de sus meditaciones en tanto el crepúsculo crecía nimbando la potente majestad de sus años.

¡Y ahora está rígido en su lecho de muerte! Veo aún y la veré hasta el último día de mi existencia, la sonrisa cordial de sus labios y la infinita inteligencia de sus ojos azules dormidos con el sueño de la eternidad.

Es esta una noche de grande dolor para mi alma y no sabría decir ante el catafalco del hombre que ahora lloro sino un símil de lo que dijeron, al otro lado de nuestra cordillera, cuando cayó Sarmiento, el grande argentino, paralelo a Alessandri en el esfuerzo y el fervor cívicos: "Grande y noble amigo, el frío que hoy tienes no es el frío del sepulcro sino el del bronce que te espera en lo alto del pedestal que te debe la Patria agradecida!"

La hermosa anécdota escrita de puño y letra del ilustre Presidente fallecido, nos fué proporcionada por el Director de la Biblioteca Nacional, don Augusto Iglesias.

Don Arturo Alessandri distinguió al Sr. Iglesias con su aprecio y amistad a tal punto que confió a él gran parte de sus memorias, apuntes y recuerdos de su vida privada y de gobernante, a fin de que Augusto Iglesias redactara sobre este material informativo la historia de su existencia tumultuosa.

REVISTA DE EDUCACION agradece al Sr. Iglesias esta primicia inédita que revela en forma clarísima el concepto que él tenía de lo que debía ser la educación social del niño y la profundidad filosófica que guió sus actos a través de toda su vida de gobernante.

Debajo de la severidad de su rostro endurecido por la vida —luchas políticas, poder, decepciones, persecución y destierro— un gesto fraterno lo hace tender sus manos cordiales hacia una mujer —la modesta maestra holandesa de la anécdota— que tenía como él un concepto claro de lo que debía ser la educación para la paz.

EDUCACION PARA LA PAZ

DE LAS MEMORIAS DE DON ARTURO ALESSANDRI PALMA

EN el año 1928 se celebró en la ciudad de Oslo un Congreso científico sobre la enseñanza de la Historia.

“Representó en ese Congreso a la Sociedad de Historia y Geografía de Chile, el malogrado y nunca bien sentido amigo don Agustín Edwards. Excusado es decir que, como siempre, Agustín Edwards llamó la atención por diversos trabajos de mucho aliento y estudio que sometió a las deliberaciones del Congreso. Como se acordara reunir otra Asamblea para el año siguiente en otro punto de Europa, Edwards me propuso a mí como uno de los nuevos delegados y fuí unánimemente aceptado.

“La Asamblea se reunió al año siguiente, en Mayo de 1929, en Venecia. Concurrí, naturalmente, a aquella ciudad para corresponder a la confianza en mí depositada y para matar las nostalgias producidas por el injusto destierro que sufría.

“Reunida la comisión de la cual formaba parte y en la que se estudiaba lo relativo a la enseñanza de la Historia tuve la inmensa satisfacción de oír que una modesta profesora holandesa, ya de cierta edad y revelando en su cara y en su expresión mucha bondad y amor para sus semejantes, exteriorizó el deseo de aprovechar la presencia de los más distinguidos profesores de todo el mundo que allí se encontraban reunidos (naturalmente yo no me consideraba incluído en esa categoría) para pedir que se exteriorizara una aspiración en el sentido que, tanto en los textos como en las clases se aminorara hasta donde fuera posible, los relatos y descripciones de las guerras, principalmente de aquellas que agriaban y enconaban los recuerdos

entre los pueblos que lucharon. La maestra que hablaba consideraba esto indispensable para hacer obra de verdadera paz empezando por incrustar este sentimiento en el alma de los niños llamados a formar mañana los pueblos y de cuyas filas saldrían, también, futuros gobernantes.

“Con verdadero estupor ví que un ex-Ministro del régimen fascista que presidía la comisión con inusitado fuego y violencia, rebatió a la buena maestra diciéndole que era tiempo de dejar de mano sentimentalismos absurdos y ridículos. Hay que hacerles saber a los niños desde su más corta edad. —dijo el ex-Ministro— que las guerras han sido, son y serán siempre necesarias y que los hombres tienen el deber de prepararse para ellas y estar siempre listos y dispuestos a ofrendar su vida por la Patria con gusto y entusiasmo.

“Mayor fué todavía mi sorpresa cuando un profesor francés, autor de muchos textos de historia, abundó en los mismos conceptos del italiano y le propinó una reprimenda hasta descortés a la buena maestra que interpretaba una aspiración tan noble y justa.

“Ya no pude resistir más y esforzándome por explicarme en francés lo más claramente que me fuera posible, más o menos dije: Yo no represento oficialmente a nadie. Pertenezco a un país y a un continente muy lejano, que, seguramente, Uds. no lo conocen o si lo conocen, será en forma muy imperfecta, ya que, ensoberbecidos por las grandezas del mundo en que viven, no se preocupan de los territorios lejanos. Pero deben Uds. saber que el Continente del cual forma parte mi país, es inmenso, pletórico en riquezas y materias primas, poblado por razas esforzadas que trabajan, piensan, luchan por la vida y aprovechan de la experiencia y de lo que Uds. saben, impulsan una nueva civiliza-

ción que será el refugio del porvenir para los pueblos que, gastados por la vida, cumpliendo las leyes inmutables de la historia, desaparezcan y se desplomen. No tengo —les agregué— como he dicho, la representación de los millones de hombres que viven en ese Continente; pero, sin equivocarme, aseguro que interpreto el sentimiento de aquellos millones de hombres, manifestándome en perfecto acuerdo con las nobles aspiraciones de la maestra tan injustamente tratada por los dos profesores que a ella se han dirigido. Creo, como ella dijo, que el supremo bien de los pueblos es la paz, que hay que procurarla, perseguirla y buscarla por todos los medios posibles. Entre ellos, el más eficaz sin duda, es inculcar ese sentimiento en el alma de los niños que formarán los pueblos de mañana pues, así como el vigor y el follaje de los árboles depende de la sanidad de sus raíces, también no habrá en los pueblos sentimientos verdaderos de paz sino una vez que su juventud haya aprendido a amarla, servirla y defenderla. Por eso —dije— opino que en los textos de Historia y en las clases debe insistirse ante los alumnos en que hay que amar a su Patria por sobre todas las cosas de la vida, haciéndoles comprender, al mismo tiempo, que más allá de esas fronteras hay otros pueblos hermanos que sufren, que trabajan y con quienes debemos estrecharnos y unirnos en el afecto para cooperar y contribuir juntos al bien general de la Humanidad, buscando el bienestar y el progreso individual en el de todos los hombres. Deben extinguirse los odios e inculcar en el espíritu de los niños el principio cristiano que nos ordena “amarnos los unos a los otros”.

“Mis palabras produjeron una fuerte reacción y fueron apoyadas por un

profesor canadiense, por un inglés, por un americano, por un húngaro después, y se notó que la maestra estaba apoyada por todos, menos por el ex-Ministro italiano y el profesor francés.

“En aquellos tiempos, incrementadas mis ideas pacifistas de la juventud por los años y la luz de la experiencia, yo creía sinceramente que todos los hombres de la tierra amaban y buscaban la paz de los pueblos como yo, principalmente después de la hecatombe de 1914. Por eso, como gobernante, defendí siempre la Liga de las Naciones, creyendo ver en aquel organismo la célula primaria de la futura justicia internacional que afianzaría la paz y acabaría con el flagelo atroz de las guerras.

“La actitud del ex-Ministro y del profesor francés las juzgué como opiniones aisladas y, desgraciadamente, los hechos posteriores, la tragedia atroz que hoy presenciamos, me revelan que era yo el equivocado y que muchos pensaban como ellos.

“Hemos quedado en una lamentable minoría; pero cuando se batalla por nobles y grandes ideales las derrotas son fuertes estímulos para redoblar la lucha con más energía y, hoy más que nunca digo: ¡Guerra feroz e implacable a la guerra!

“Conservo sin embargo, un recuerdo agradable de aquel Congreso. Se nos pidió un resumen o bosquejo del estado de la educación primaria y secundaria en nuestros países. Como no disponía yo de los conocimientos necesarios y carecía en Europa de los antecedentes para la debida realización de aquella obra, le solicité por carta el servicio al eminente y gran educador que era Darío Salas. Cuando defendí

en el Senado el despacho de la Ley de Enseñanza Gratuita Obligatoria y Laica, estuve en mucho contacto con Salas para obtener de él datos y antecedentes. Pude aquilatar su ciencia, su absoluta honradez y bondad que hacía, de él un justo y un virtuoso en la amplia acepción de la palabra. Su muerte ha sido para el país una pérdida irreparable.

Salas me mandó el estudio que le pedí. Lo remití a la oficina encargada de recibirlo y me tributaron las más cálidas felicitaciones por el adelanto alcanzado por nuestro país en la enseñanza primaria y secundaria. Y eran muy merecidas las felicitaciones pues —pese a los pesimistas, a los regañones y murmuradores, que por sistema encuentran malo todo lo nuestro— es el hecho que, no obstante los posibles defectos, el estado de la instrucción en Chile tal como se juzga en el extranjero, hace honor al país y no tiene nada que envidiar al respecto a otros países de mayor y más avanzada cultura que la nuestra.

“Asistí reiteradamente en Europa a muchos cursos superiores y puedo afirmar que no aventajan en nada a los de nuestro país.

“Conociendo como conocí a Darío Salas y en mi fervoroso deseo de llevar al Gobierno a los hombres más aptos y preparados en sus ramos respectivos, hice grandes y reiterados esfuerzos en 1932, al asumir el mando por segunda vez, para que me aceptara la Cartera de Instrucción Pública. Desgraciadamente fui vencido por la inexpugnable modestia de Darío Salas. Quede siquiera este recuerdo como un sincero homenaje al borde de su tumba”.

"ORFEO"

O



El poeta Rosamel del Valle y T
Duloc. en Nueva York

Ingreso a Rosamel del Valle

per **Rolando Sánchez**

EN la penetración del hombre y en la organización de sus invenciones, la poesía puede constituirse en el más poderoso instrumento de revelación humana. Ella, por la significación expresiva del problema ultraterrestre, por la justicia adelantada de sus visiones, se coloca en el primer intento de reacción divina.

Cuando el poeta avanza sus sentidos y clava profundas las lanzas de su desesperación es posible la llegada al nódulo mismo del principio trágico del hombre. Y ahí trabaja en el complejo desenraizamiento de las leyendas en que habita el sustrato del ser, y le da nombres extraños a los personajes invisibles y hace vivir las palabras con la magia trascendente de su poder creador. La voz avanza y la atraviesan imágenes y el poeta colora y hace vibrar el silencio.

Y Rosamel del Valle, descubridor en sueños, aparece iluminando soluciones para salvar la gente y superarlas de sus muertes pasivas y hacerlos vivos hasta en la transformación de su existencia, distancia que no se escapa a la sumersión encantada del prestidigitador onírico de todos los mundos. Pero se presenta, no en el sometimiento de sus influjos privativos, sino en el control consciente de su sensibilidad inteligente. El mismo lo ha expresado: "La poesía obedece a un esfuerzo de inteligencia, a un control vigoroso de la sensibilidad y su expresión extrae al ser del sueño en que se agita. La imagen de este otro espacio bien no puede ser real del

todo. Pero entonces ¿qué sería la poesía? Nada más irreal que la existencia.

“Cuando el pensamiento se desprende de sus raíces, el ser ve claro. Interpreta en sí el sentido de un lenguaje simbólico o místico que desea traducir este contacto. Hace lo posible por moverse en torno a esta lucidez y ordena el golpe que viene del país de adonde”

Lo que Rosamel del Valle expresa en lo que podría llamarse definición de posiciones, no es más que la ley exacta y rigurosa de toda su labor poética. A través de “Mirador”, “País Blanco y Negro”, “Poesías”, “Orfeo”, “El Joven Olvido”, y en toda su obra, él no hace sino confirmar el mandato que tácitamente se impusiera. La capacidad y el impulso para la visión y la plasmación poéticas se presentan en cada una de sus experiencias, sometidas a una cálida razón inteligente. Ha llegado al hombre para vivirle, en la integridad de su presencia, toda la trituración interior que de pedazos desesperanzados va construyendo el cosmo magnífico de sus reales fantasías. Y entonces, el poeta abraza una fe, goza toda la dicha y sufre todo el tormento de la pura “problemática”. Se suma la desesperación y su reposo espiritual se activa y su creación se transforma, al decir de Jean Wahl, en “un ejercicio espiritual con el acento en la actividad”

Entremos a romper la claridad y despertar la fuente de “Orfeo”, su obra más densa y rica en poesía, donde cada verso es el material dormido de un poema.

Desde su comienzo se advierte la condición universal del trabajo creador por la calidad humana que transfiere a lo material. El poeta busca el escape del mundo interior por el sueño y hace hablar al hombre por la voz de la alucinación.

¡Artes mías! El cielo abría las cascadas,
La tierra ascendía entre las tablas del alba.
Se me debió oír poblar soledades. ¿No
[tuve siempre pies

Para pisar raíces y piedras en el aire?
He ahí al hombre con su voluntad poética y la fuerza amarga de la desesperación, logrando el dominio de su mundo externo y extraño.

Mi garganta decía: “Venid, seres del
[miedo, venid.
Venid, imágenes desgarradas; fuegos
[tenebrosos;
Mundo brillante de imanes, visiones
[de los bosques.
Los túneles crearon la encantada sal-
[lida”.

Es el poeta llamando a los seres y elementos destruídos por los mitos tenebrosos. Rosamel del Valle usa un lenguaje sorprendente sobriedad. Sus medios pertenecen a la existencia concreta, pero sometidos a la leyenda primera de su pasión vital. Su profundidad parte directamente de la comprensión de la vida, de la destrucción humana en la insatisfacción trascendente. Su pensamiento no es la elaboración de tesis o postulados, es la expresión preocupada e inteligente de una experiencia sellada en la sangre del poeta.

“Toda la magia viva del mundo, toda
[la terrible ilusión
En una casa rodeada de leones, en una
[edad de marea
Precipitada en un vaso; en una muer-
[te natural, sin cortinas.
¿Qué ver? ¿Qué oír? “Y no digais so-
[ñar.” Muerte desvestida.
Sola en las calles, en el Luna Park los
[domingos en el Zoo.
Sola y a la vez amiga de todos, ani-
[mada
De las fiestas, de las transfiguraciones,
[de las catástrofes.
La muerte... ¡Y yo fuera de ella!
[Fuera de Eurídice, en
el descenso.

... ..
¿Se romperán los bordes de esta co-
[pa de color,
Ahora que alguien camina cerca de
[mí apartando las
Puertas?
Y ellos decían con los ojos: ¡Eurídice!

La amargura immanente que se asocia a su fusión de las imágenes espirituales con poderes corporales, aparece por la sola mención del nombre. La seguridad de una expresión que parte de la misma realidad pobre y original de su habitación sensible, perceptible, para alcanzar la trascendencia que, en su adivinación poética, alumbra la muerte.

La reducción del vaso, conseguida con el pensamiento onírico, con la abstracción lírica de la conciencia, despierta a las reacciones del ser alucinado, le descubre las cortinas de la nada, para entrevor la magnificencia del transcurso humano, que sólo del fin último, borroso y quebradizo, puede contemplarse, desde el solio transfigurado del hombre-poeta.

Y en todo el transcurso poético la sensibilidad histórica de la vida está atravesando la antena ósea de su paciente en la tierra.

Hay un reclamo permanente contra el mundo y en la expresión trivial de los nombres comunes adorna su palabra fuerte, pobladora de espectros.

El poeta ha seguido un desarrollo que se emparenta con la ambigüedad de una permanencia que se dobla en la elevación vital de extrañas experiencias.

"Orfeo" ha sido la danza de máscaras para obligar al conocimiento de un hombre que se niega a la libertad esperanzada de su destino.

Termina con un autorretrato del hombre que, por la capacidad de su conversión, domina la temporalidad de su existencia y, salvándose de los hechos de la vida, salva la muerte para llegar a Eurídice.

"Yo soy el Tiempo y crezco de noche
[como las enredaderas.

Puedo hacer que el templo de mi san-
[gre cambie el calor de sus columnas;
Puedo acallar los órganos a cuyo soni-
[do despiertan el hombre y el ángel.

Yo soy el amor y sobre todo la vida,
[pues soy el que abraza y el que se-
[pulta.

Y para que todo siga, Eurídice es mi
[muerte".

He aquí conservada la grandeza de un poeta. Después sigue su obra, pero la densidad de su trabajo nos detiene en "Orfeo", para seguir después con "El Joven Olvido", donde el desarrollo verbal se acerca más a las vidas simples y se compenetra de la cercanía de los hombres. Es aquí donde hace entrar la voz en la categoría de afectiva y húmeda de la tierra. Le da un ritmo a su paso e inicia la cohabitación del polvo modelado con su origen. Acerca el tiempo para ablandar la roca y recibe los huesos llamando por su nombre.

R. S.

* * *

LA DIFICULTAD, ESTIMULO ESPIRITUAL

Las dificultades están hechas para estimular y no para quitar ánimo. El espíritu humano debe fortificarse en la lucha.—CHANNIG

La energía del espíritu y del cuerpo es indispensable para hacer algo bueno en toda carrera práctica.—GOETHE

¡Qué puede haber en este mundo que sea más importante que querer seriamente!—MICHELET

Es la flaqueza de nuestra voluntad la que hace nuestra debilidad, pues siempre tenemos fuerza para hacer lo que descamos apasionadamente.—MAETERLINCK

El Sujeto de la Educación

por Moisés Mussa

A.— Ideas Generales

1.—¿Qué se entiende por Sujeto de la Educación? Es el niño, el adolescente, el joven o el adulto que tiene la calidad de aprendiz o de alumno y que, sometido a los influjos educativos directos o indirectos, incidentales u organizados, intensivos o esporádicos y débiles, sufre una transformación en su estructura y funciones y en su manera de pensar, sentir y actuar, hasta lograr su normal crecimiento, ambientación y adaptación. En síntesis, el educando es todo ser humano en trance educativo.

2.—Limitando la educación a la escuela y a la obra de los maestros, podría decirse que sólo son sujetos de la educación los que frecuentan las aulas y aprovechan de las actividades docentes; pero, dándole a la educación su verdadero carácter y la extensión que le es propia, se verá que todos podemos merecer tal designación, puesto que, a cada momento y en todo sitio, estamos recibiendo informaciones y ampliación de nuestra cultura y vemos modificarse nuestros pensamientos, sensibilidad y actuaciones.

La educación, concebida así, ocupa casi toda nuestra vida y, en consecuencia, todos estamos sujetos a ella, desde el nacimiento o antes de él, hasta la decrepitud de la senilidad, que no permite cambios progresivos en la personalidad.

B.— Crecimiento, Desenvolvimiento, Desarrollo y Aprendizaje.

3.—Todo ser vivo está sujeto a cambios. La vida se caracteriza por estas mutaciones. En el hombre, el proceso de su transformación, fuera de ser complejo, es dilatado, puesto que él ha de superar la animalidad, tener una rica vida social y asimilar una cul-

tura cada vez más amplia y elaborada. Su evolución, por lo mismo, es más prolongada y exigente que la de cualquier otro de los animales superiores.

4.—En relación con las mutaciones biosíquicas, a que está sujeto el hombre, debemos precisar algunos términos, los que se usan para significarlas, interpretarlas o explicarlas. Estos son: crecimiento, desenvolvimiento, desarrollo y aprendizaje.

a) Crecer.— Significa hacerse mayor, seguir un curso vital en pos de la madurez, que empieza con la gestación. Este aumento en lo biológico y psíquico es indetenible, necesario; en cierto modo, predeterminado, y puede realizarse en buena o mala forma, según sean las condiciones del medio. El crecimiento va acompañado del desenvolvimiento, desarrollo y aprendizaje.

b) Desenvolvimiento.— Se desenvuelve todo lo que está en potencia, en estado latente, germinal. Al nacer, traemos, en potencia, una serie de disposiciones, de aptitudes y de posibilidades de vida. Las disposiciones, aptitudes y capacidades son conocidas o ignoradas; y se desenvuelven bien o mal, íntegra o parcialmente a merced de las necesidades, de los estímulos adecuados, de los influjos sociales, de la educación.

c) Desarrollo.— El desarrollo se refiere, por igual, a los dos anteriores, y significa sólo la medida en el aumento y perfeccionamiento de una función o de un órgano. Generalmente, pensamos en el factor aumento; pero, cuando se ha logrado la madurez o la plenitud, viene el perfeccionamiento.

d) Aprendizaje.— El aprendizaje se apoya, como en el caso del crecimiento y desenvolvimiento, en la herencia; pero se debe, principalmente, a influjos del medio. No representa, pues, el imperativo de la especie, sino la otra y las conquistas individuales. La educación refleja o informal y la sistemática o formal se deben a él.

C.— La Evolución

5. Concepto.— Todo ser, desde el proceso inicial de su gestación

hasta el final de su muerte, está expuesto a cambios, a transformaciones graduales y constantes, dirigidas en un sentido u otro y que lo obligan a recorrer una sucesión de fases o estadios diferentes. A la serie total de estos cambios o transformaciones, se la denomina "evolución".

6. Tiempo y Ritmo.— Esta transformación, aunque continua, no es regular, ni uniforme. A veces, es breve e intensa; otras, larga y lenta. Esto se debe a que los factores que la generan son variables: herencia y medio.

Los períodos de "aceleración o crisis" y los de latencia o de acumulación de energía, se suceden con cierto ritmo, a intervalos más o menos determinados. De ahí que se hable del "tiempo" y del "ritmo" de la evolución individual y de la especie. Hay especies de desarrollo rápido y brusco; otras hay que crecen lenta y firmemente. Los individuos, por su parte, difieren a impulsos de las mismas causas; y, aun, en el desarrollo singular de un individuo dado, es fácil observar épocas de mayor actividad evolutiva que otra.

7. Leyes.— Tres son las leyes principales que rigen la evolución:

a) la de periodicidad; b) la de compensación y c) la de correlación.

a) La Ley de periodicidad está casi esbozada con lo ya dicho. Hemos visto que los crecimientos físico y mental no son continuos, sino rítmicos y que en ellos, los períodos de aceleración o crisis siguen a los de concentración, de recobramiento de energías, preparatorios o planicies (plateaux). Aun cuando la evolución varía de un individuo a otro, es posible enunciar el orden de aparición de estos períodos: hasta los tres años, período de aceleración; desde los tres a seis, uno preparatorio o de lentitud. Nuevo período de actividad o crisis entre los seis y nueve, seguido de uno de tranquilidad entre los nueve y los doce. La Pubertad inicia un período de crisis—la adolescencia— al cual sigue otro de quietud y recobramiento.

b) La ley de la compensación completa la anterior. Según ella, "la breve-

dad de un período de crecimiento está siempre compensada por la intensidad del mismo”.

c) La ley de correlación de los crecimientos físico y mental se encuentra explicada, también, pues se ha visto la analogía y el paralelismo entre el uno y el otro. A propósito de esta última ley, ha habido muchas discusiones y resultados muy opuestos. Sin embargo, del conjunto, es dado concluir que:

1º) Las crisis del crecimiento físico y psíquico no son coincidentes.

2º) La intensidad de una no guarda ninguna relación con la otra.

3º) Causas generales influyen igualmente en ambos desarrollos, desviándolos de lo normal: herencia, ejercicios, secreciones internas, enfermedades, etc.

4º) Ciertos trastornos en el crecimiento físico detienen o hacen lenta la evolución mental.

5º) Una normalidad de crecimiento físico no asegura una normalidad de desarrollo psíquico.

D.— Las Edades de la Vida.— Sus caracteres e intereses

8. Dicen Jaén y Peinado, en su “Manual de Paidología”, haciendo una síntesis admirable del pensamiento de los investigadores modernos: “El espíritu del hombre pasa por una serie de fases sucesivas, en su desenvolvimiento, desde el nacimiento hasta el estado adulto. Los paidólogos tratan de fijar estas etapas, basándose en la génesis y evolución de los intereses en cada momento de su proceso evolutivo. Y la razón para ello es clara: el interés es síntoma de una necesidad de crecimiento del espíritu o del cuerpo. En cada momento, se desarrolla una determinada función, cuyo juego proporciona placer. Por lo tanto, todos los objetos susceptibles de hacer jugar esta función naciente interesan naturalmente al hombre, le cautivan y le atraen”.

9. En el problema de la génesis y evolución de los intereses importa, más que determinar sus categorías, la fecha de aparición de los mismos. Por

los intereses predominantes, no significa que éstos sean exclusivos, ni que aparezcan y desaparezcan repentinamente, sino que tienen su larga preparación en las etapas anteriores y sufren su evolución en las siguientes; habilitándose, transformándose o perdiendo relieve al combinarse con otros intereses.

La clasificación de las etapas de la vida, teniendo en cuenta los intereses predominantes, se puede comparar con un río que va recibiendo sus afluentes; cada momento se caracteriza por esa confluencia, pero la corriente se enriquece con cada uno de los afluentes, hasta la desembocadura.

10. Las transformaciones orgánicas y psicoógicas, que experimenta el individuo, desde su concepción, hasta la muerte, constituyendo su evolución “ontogénica”. De acuerdo con la llamada impropia “ley biogénica” el ser reproduce, en su desarrollo ontogénico, las diversas etapas de la evolución filogenética o de la especie a que pertenece. En este proceso, la reproducción es tanto más rápida cuanto más antigua la etapa que se repite y vice-versa. “La reproducción de las etapas es un hecho normal; el establecimiento o los saltos, son hechos que caen en los dominios de lo anormal”.

11. Los estudios antropológicos han llegado a determinar los límites y caracteres de las distintas fases, etapas o edades, que el individuo recorre en su evolución ontogénica (biológica y psíquica).

Estos estudios hablan de dos grandes períodos y de varias edades, refiriéndose al desarrollo individual. Los dos grandes períodos son el Prenatal y el Postnatal: El primero, llamado, también, embrio-fetal, comienza con la fecundación; abarca el proceso germinal, embrionario y fetal intra-uterinos, y termina con el nacimiento. Es el período de duración más breve y de crecimiento más gigantesco. El segundo, más prolongado y lento, se inicia con el nacimiento y se extiende hasta la muerte.

12. El gran período "post-natal" abarca varias edades: la pre-infancia, la infancia, la niñez, la adolescencia, la juventud, la madurez, la vejez y la senectud.

13. a) **La Preinfancia.**— Comprende la parte de la evolución situada entre el nacimiento y la aparición de los dientes de leche. Es la época en que el crecimiento es más acelerado y en que el ser es más indefenso y más sujeto a sus reflejos, instintos y actividades sensorio-motrices. ¿Sus intereses? Los perceptivos o sensoriales, los motores o de movimiento y, en parte, los glósicos o de lenguaje. Los perceptivos son los primeros en aparecer. El pequeño ejercita los sentidos para adquirir nociones de los seres y objetos que le rodean y para perfeccionar las funciones sensoriales. Lo que él percibe son "todos", "estructuras" y no parte o detalles. Sin poder trasladarse por sí mismo, su adaptación al medio y sus nociones de él son imperfectas. Desarrollado el cerebelo, ya se abren las posibilidades de sentarse, gatear, erguirse, marchar en torno a los muebles o a los muros y, después, libremente. La marcha es un hábito que comienza con el triunfo de una coordinación neuromuscular consciente sobre la incoordinación y la torpeza inicial. La conciencia entera asiste al montaje de estos movimientos y de articulación del lenguaje. El lenguaje articulado es conquista motriz culminante de la preinfancia. El niño concentra sus energías físicas y mentales—pregunta, oye, repite, etc.—en la adquisición de los medios glósicos de expresión hasta llenar su boca y su mente con palabras. Y esto es natural. Sin el lenguaje, se hacen inalcanzables la adaptación al medio social y la adquisición y aprovechamiento de la herencia cultural. En el desarrollo del lenguaje, se suceden, según Piaget, la forma "egocéntrica" (repetición o ecolalia, monólogo personal, monólogo social) y la "social" (intercambio de ideas; comprensión de lo expresado por otros; órdenes, ruegos y amenazas

para los demás; preguntas para responder; respuestas adecuadas a las preguntas); la "afectiva" y la "cognitiva-activa", la "psitácica" y la "inteligente y propia". En esta etapa, el hombre es un ser en crecimiento, vale decir, que absorbe todo y no da nada. Lo quiere todo para él; es egocéntrico. Ha de conquistar para sí el mundo natural y social. Adquiere la noción de espacio, primero, y de tiempo y de número, después. Por comparación y contraste con el mundo y los demás, se descubre a sí mismo.

14. b) **La infancia.**— Se extiende entre la dentición láctea y el comienzo de la definitiva. Es un período de crisis y el más valioso y trascendente para la formación de la personalidad. El hecho biológico más importante de la infancia es la mielinización. Ocurre al final de ella. De paleoencefálico, el infante se torna neo-encefálico. Esto le permite usar de sus sentidos, coordinar movimientos, sentarse, erguirse, andar, controlar sus esfínteres, etc. Es egocéntrica como la anterior; pero se destacan más en ella los intereses concretos, objetivos por las cosas del mundo y el lenguaje. Su característica: la identificación del yo, el simbolismo y el eterno preguntar. En esta etapa, el contacto con el mundo es pleno. Por eso, el pequeño coge y examina las cosas, buscando su origen y constitución, la utilidad y el uso que prestan. Esta es la edad en que el material de intuición cobra un valor inusitado y las respuestas al preguntón, en que el pequeño se convierte, deben ser medidas y adecuadas. Esta convivencia con las cosas lo mueven, no sólo a ser coleccionista y clasificador de ellas, sino a realizar las que más le interesan, a construirlas. Las funciones mentales de adquisición—atención, percepción—y las de conservación—asociación, memoria—entran en juego a impulsos de las tendencias; a la actividad, al juego, a la curiosidad y a la imitación: ¡Es el despertar intelectual! El interés se disemina y el juego se transforma en la actividad espontánea características. Como en la etapa anterior, en ésta y en la venidera, el pequeño es animista y prelógico. Por

consiguiente, no se le pueden exigir realismo, definiciones o demostraciones. Su juicio y razonamiento son distintos al adulto, porque el cerebro no ha adquirido su completo desarrollo. Quiere decir esto que debemos mantenerlo en lo concreto y animado.

15. c) **La Niñez.** — Período de calma y de latencia. La Naturaleza acumula energías y se prepara. Se la conoce, también, como segunda infancia, porque participa de los caracteres de la edad anterior, la primera infancia. Sin embargo, difiere de ella: Sus intereses son más que diseminados, inmediatos y, acaso, organizados en torno al yo, y de una naturaleza más concreta y especializada. El juego domina en ella con más intensidad que en otras etapas. Termina con la aparición de los caracteres sexuales, que diferencian a niños y niñas, y que aparecen, primero, en la mujer. Se distingue la niñez por el predominio de lo mágico y pre-lógico, de lo fantástico y fabuloso, de lo sincrético y global.

En la niñez, la distinción del yo se hace cada vez más patente. Poco a poco, la diferencia del no yo se marca en forma progresiva. La ingenuidad, la sencillez, el sentimiento de inferioridad, que repercute en un afán de mando y superioridad, y los imperfectos poderes de control determinan, en el niño una mayor sugestibilidad. El juego, de formas doméstica, agrícola y militar, siguiendo la curva trazada por Claparède, empalma con el trabajo, al comienzo de su forma lúcida. Los fines inmediatos y remotos se persiguen, La etapa prelógica toca a su término, normalmente, al fin de la niñez, porque la inteligencia se ha desarrollado, está en posesión de todas sus capacidades y pronta para alcanzar la madurez. La experiencia, almacenada gracias al natural egocentrismo acumulador, puede ser elaborada y convertirse en ideas, conceptos, principios, a través de asociaciones complejas, abstracciones y generalizaciones (inducción) o en comprobaciones por descenso a lo complejo y especial de los hechos, desde los principios, las leyes o normas (deducción). El razonamiento analógico pierde terreno. Gana con es-

píritu. Según W. Hutchinson y otros psicólogos, "el orden de aparición de estos distintos intereses especiales es el mismo que aquel en que han aparecido durante el curso del desarrollo de la Humanidad. De acuerdo con esta teoría, suelen describir, en la evolución del niño, cuatro períodos distintos, que recuerdan las fases de la evolución de la civilización, y que están marcados cada uno por intereses característicos: 1º intereses de caza, de captura, de guerra; 2º intereses pastorales, a consecuencia de los cuales el niño intenta aprovisionarse de animales y domarlos, y se divierte en hacer agujeros, en construir chozas; 3º intereses agrícolas, que se manifiestan por el juego de la jardinería; 4º Intereses comerciales, que se manifiestan por la compra y venta de objetos entre los chiquillos".

La Pre-Infancia, la Infancia y la Niñez se caracterizan, al decir de Dufestel, como períodos de adquisición y experimentación y como etapas preparatorias del individuo para su vida de hoy, egoísta, propia y la venidera, altruísta o social.

16 d) **La Adolescencia.** — Período de crisis, de transición y transformación, del "no" y del "aún no", según la fórmula de Stern. Es precedido por la prepubertad y la pubertad misma. Se le estima como un vuelco que da la vida, como un segundo nacimiento. Se ubica entre la aparición de los caracteres sexuales y su total establecimiento (nubilidad). Es la época de oro de la existencia. El sexo es el epicentro del sismo biológico, mental, social y pedagógico que sufre el hombre en esta edad. De ahí que priman, en ella, los intereses sexuales, sentimentales y, en especial, los éticos-sociales. Se perfila el diformismo sexual. Se desea una explicación del mundo, del hombre, de Dios, e inyectar la levadura y el fermento de la renovación en la sociedad. Se desenvuelven y consolidan la personalidad y el carácter, con el desarrollo de la inteligencia, de los sentimientos y de la voluntad, eso sí, que tras de una conmoción que sacude hasta las raíces de la vida y que penetra

en todas las esferas de la existencia. "El niño vivía en la naturaleza y con la naturaleza; pero no vivía la naturaleza" El adolescente lo hace. Se separan, en él, sujeto y objeto, y el primero pretende desentrañar al segundo. De este modo, le es dado sumergirse en sí mismo y en el mundo. Las posibilidades de expresión de los resultados de esta inmersión tienen que ensancharse. Aumenta el poder creador. La adolescencia es un período de organización y de evaluación, en términos precisos, de crisis honda y trascendente, de conmoción. Esta crisis produce una afectividad exagerada, inestable, dislocada y un desequilibrio entre los ideales y las posibilidades de su realización, y entre el egoísmo y el altruísmo. Desde el nacimiento a la pubertad, el niño, si bien atraviesa momentos críticos, se desarrolla siguiendo una evolución regular, en donde cada frase se diseña por una organización más rica y definida de los caracteres aparecidos precedentemente, asevera Mercante. Por el contrario, a partir de la edad crítica, el carácter se organiza o se descompone por variaciones, a menudo bruscas, siempre inesperadas". La inestabilidad, sobre todo emocional, es la característica de la adolescencia: los renuncios morales, las conversiones místicas, las transmutaciones en los valores, ciertas incoherencias en el discurso o en el comportamiento, etc. tienen su explicación en esta inestabilidad del adolescente, que acusa la búsqueda de la unificación, la coherencia y la homogeneidad en el pensar, sentir y obrar futuros. Spranger distingue entre adolescencia biológica y psíquica. La primera puede anticiparse a la segunda, coincidir con ella o rezagarse. Para el autor de la "Psicología de la Edad Juvenil", cuatro son los rasgos esenciales de la adolescencia psíquica: a) el hallazgo pleno del yo; b) la formación de un plan para la existencia, después de buscarle un sentido a la vida; c) el ingreso dentro de las distintas esferas de esta vida con un impulso de superioridad y de simpatía, con una voluntad de poder y de transformación, y d) el desarrollo del sentido de responsabilidad.

17 e) **La Juventud.**— Rasgos anatómicos y fisiológicos de ella: soldadura de los huesos largos; término del crecimiento. Rasgos psicológicos suyos: los de la adolescencia más estables, más depurados, más definidos y más orientados hacia la felicidad propia y ajena. Los diversos intereses parciales quedan subordinados a un interés superior, a una idea. Cuando este ideal no armoniza con el de los mayores, lo cual ocurre a menudo, se produce "el conflicto de las generaciones". Mientras los jóvenes propugnan el cambio violento, el progreso, los adultos y, particularmente, los viejos defienden la tradición, el orden. Frenados así los ímpetus, la Humanidad evoluciona, progresa sin transtornos ni violencia. Estamos frente a un período de equilibrio, de máximo vigor, de resistencia al desgaste y a la declinación. Es la juventud una era de cristalizaciones y consolidación. En ella, se acentúa el sentido de la responsabilidad social. Todos reconocen que es dinámica, altruista, pura, idealista, desprendida, alegre y confiada. ¡Es la primavera de la vida!

18 f) **Edad Adulta.**— Ciertos autores hablan de una primera y de una segunda juventud. Eso es más consolador que efectivo. El término de la juventud señala el fin del crecimiento y el comienzo de la edad adulta, que enmarca las etapas sucesivas de la madurez, la vejez y la senilidad. La edad adulta comienza más pronto en la mujer que en el hombre. Se explica. Ella entró más temprano a la pubertad. En la edad adulta es donde el dimorfismo sexual en lo biológico y psíquico se hace claro y acentuado. El adulto no mantiene, realmente, en un estado estacionario, las condiciones somáticas y psíquicas logradas durante el período del crecimiento. Sigue, por el contrario, desarrollándose; pero con más lentitud y en un sentido de mayor profundidad y densidad que de extensión. En esta fase, la vida sigue burilando y completando los detalles más finos de la personalidad; pero este trabajo y la carrera de los años produce, también, un lento desgaste orgánico y de energías, que alcanza, tanto en el hombre

como en la mujer, su crisis más característica e intensa en la época del climaterio o de la edad crítica. Esta no es solamente un síndrome de insuficiencia endocrina, producida por el desgaste y la usura de los años; es, por el contrario, un fenómeno biológico independiente, complejo y constante, como lo es el de la pubertad. No consiste, tampoco, como se lo supone frecuentemente, la menopausia, (supresión de la menstruación en la mujer, y aparición de la azoopermia en el hombre). Es algo más que esto: es, como dice G. Marañón, un vasto período de la vida de una y de otro sexo, cuyo núcleo es el oceso genital, pero en cuyo desarrollo participan todas las actividades orgánicas. La edad crítica, que precede a la franca declinación vital, aparece justamente en un período de la vida en el que toda la actividad orgánica y psíquica ha llegado al apogeo de su equilibrio funcional, y, como todo instrumento bien templado, está exquisitamente sensibilizado, de modo que basta la más leve excitación para alterar su equilibrio armónico y desviarlo de su cauce normal. La edad crítica, que tiene una fase pre-climaterica, y no es un momento, sino un período de la vida, es, sobre todo, el resultado de la repercusión especial que tiene la claudicación endocrino-genital sobre ese instrumento bien templado que es el organismo del adulto a la edad en que esa crisis lo sorprende. La edad crítica se traduce principalmente por un particular estado de eretismo, desequilibrio, e inestabilidad, tanto en la esfera somática como en la psíquica, especialmente en la vida afectiva, cuya sensibilidad se encuentra extraordinariamente agudizada. No hay una cronología exacta sobre la aparición, duración y desaparición del climaterio, tanto en las mujeres como en los hombres. Unas veces es más precoz y otras más tardía. Depende de muy diversos factores. Unas veces, es breve y otras, prolongada".

La Edad Adulta, en lo Psíquico, se inicia con un ciclo cambiante de intereses: el altruismo juvenil se trueca en egoísmo, diferente del infantil por el cálculo y la experiencia en que se

asienta. La psíquica bulle en torno a los problemas económicos, políticos, sociales y al trabajo productor, que la vida depara y exige. Maduro física y mentalmente, el adulto puede afrontar las diversas situaciones y obstáculos con no pocas probabilidades de vencerlos, y de alcanzar, así, un mayor rendimiento individual y social, y una efectiva resistencia a las contradicciones derivadas de la lucha por la vida. Además, maneja y controla, en ocasiones, hasta con destreza, todas las funciones y capacidades del cuerpo y del espíritu.

Justiprecia los valores. Su vida llega a poseer un sentido: y, en lo moral, sabe de obligaciones, derechos y responsabilidades. Desempeña, a menudo bien, por su mayor plasticidad y adaptación, el papel de anillo en la cadena de las edades y de la cultura. El suyo es un equilibrio físico, mental, político y social, entre la actitud agresiva y romántica de la juventud y la positivista y miedosa de la vejez.

Ser complejo, le interesan, por igual, lo objetivo y subjetivo de la realidad; y, si es culto, la ciencia, la técnica, el arte y la filosofía. Posee ideas claras. Lógico, razona con facilidad en la inducción y deducción, como en el análisis y la síntesis. A la percepción y mentalidad sincréticas y espontáneas del niño, opone su discriminación y su reflexión.

En lo económico, comúnmente, carga con su propio peso. Por excepción, es parásito. Sólo cuando se invalida por accidente o por vejez, depende de los demás.

19. Etapas de la Edad Adulta

Esta edad es la más prolongada de la vida. No es uniforme su curso desde la juventud al sepulcro. En ella, como ya se ha insinuado, existen etapas. Estas son:

La Virilidad.— Sobre ella, proyecta su comba el arco de la vida. Es un estadio maduro, reposado, firme. La Plenitud sin pérdidas ni ganancias.

La Vejez.— El declive empieza al final del climaterio. La curva está en su faz inicial descendente. La economía orgánica comienza a perder:

Asoman la calvicie, la rugosidad, la flaccidez, el agotamiento, la arterioesclerosis, la presbicia, la sordera, etc. La amnesia, la hipersensibilidad, la rigidez mental, la torpeza en el discurso, etc., marcan las primeras alteraciones psíquicas.

La Senilidad.—El declive es violento. El descenso hacia el sepulcro es rápido. Se pierde y se pierde. Las funciones orgánicas y mentales se reducen a lo indispensable y, a veces, a menos que eso. La involución y la atrofia imperan, marcando el período final de la regresión orgánica y mental que los órganos y las funciones iniciaron desde antes. Vuelve el individuo a ser una carga. Los males se agravan y aumentan hasta que la total decadencia produce el colapso final, el de la muerte.

20 g) **La Vejez.**— Período catabólico más que anabólico; de involución lenta y de progresiva disminución hasta la cesación de la actividad genital normal; de propensión al androgenismo —la mujer pierde sus rasgos femeninos y el hombre, los masculinos—; de la angustia y del miedo ante el derrumbe, la invalidez, la pobreza, la soledad y la muerte; de un individualismo egoísta y calculador cada vez más acentuado; del deseo de agotar el disfrute de la vida y sus restos; de inversión de la fórmula afectiva —los apagados y calmos se encienden y animan y los fogosos y vivos se calman y apagan; de impermeabilidad y resistencia a la sugestión y al convencimiento; de engañosa beatitud y humildad, y de violencia en unas pocas pasiones. Como se nota, en lo psíquico, los años, a partir de la madurez o edad viril, quitan en vez de dar. “La mentalidad de los ancianos es indudablemente más reédita que inédita”. Lo macizo de la personalidad queda y se manifiesta, como andamiaje, en la ancianidad normal. La estratificación mental se hace tangible. El dinamismo de los rasgos, ideales, sentimientos y pasiones, va decreciendo hasta convertirse en algo lento y apagado. Los arrestos se borran, y no deben, ni pueden confundirse con las muestras de la testarudez, el capricho o la tosudez senil. El escepticismo, sino el pesimismo, tiñe

la actitud del anciano frente al devenir de los hechos y de la vida, y reemplaza el optimismo rutilante de la juventud. Todas estas manifestaciones de decrepitud, involución y atrofia orgánicas y espirituales, que culminan en la edad senil, son el término natural y normal de la parábola que describe la vida.

21. h) **La Senilidad.**— Época de franca decrepitud y de indetenible y violenta decadencia e involución en todos los órdenes de la existencia. Toda actividad es minúscula, fatigante y de menor calidad. En lo mental, merma, hasta casi la nulidad, la percepción; se atiende tan sólo a los estímulos fuertes, en lo interno y externo; la amnesia y la paramnesia se estabilizan y agigantan; se hacen presente la rigidez y la torpeza en las operaciones mentales superiores y en el lenguaje; lo mecánico y rutinario es lo que opera mejor y prevalece; la afectividad toma tonalidades tristes; los caprichos y la tosudez reemplazan la voluntad. La regresión biopsíquica, en creciente declive, da margen a la reaparición de los rasgos infantiles, a la desconfianza, al sentimiento de persecución e inseguridad, a los prejuicios, a los temores y a las fobias.

Con todas estas lesiones y estas fallas, la edad senil es la única en la cual la educabilidad es más difícil, por no decir imposible.

E.—La Educación y las Edades del Hombre

22.—El manto de la educación, en su concepto amplio, envuelve, con sus pliegues, todas las edades del hombre, con una sola excepción, la última que, como hemos visto, es de indetenible decadencia y decrepitud.

La educabilidad es propiedad humana en la medida en que el hombre es capaz; a) de acrecentar sus poderes y experiencias y de mejorar su manera de ser y vivir; b) de conservar estas conquistas y mejoras, y c) de utilizarlas para su bien y el ajeno, cuando fuere menester. Por eso, el infante, el niño, el adolescente, el joven, el adulto, y, aún, el viejo, son educables.

23.—Se creyó equivocadamente, hasta hace unos 30 años, que el adulto no era susceptible de ser educado; pero los descubrimientos de la Psicología Educativa y la experimentación pedagógica borrarón este pernicioso e infundado prejuicio, e incorporaron al adulto y al anciano no senil a la categoría de sujetos de la educación.

24.—Estos descubrimientos probaron que las edades de aprender eran las ya señaladas y que, con programas diferenciados y adecuados, con un tiempo mayor, un ritmo más lento de trabajo y métodos acordes con la madurez, las formas de reacción, las aptitudes y la inteligencia del adulto, éste podía educarse y reeducarse y aprender de manera igual o superior, pero nunca inferior, a la de las generaciones mozas.

25.—Por eso, los nuevos sistemas de educación contemplan estableci-

mientos, materiales, programas, medios, etc. para educar a las dos generaciones, las maduras y las inmaduras.

26.—Resulta, de esto, que podemos perfilar, para la preinfancia, una educación familiar; una parvularia o pre-escolar, para la infancia una escolar primaria, Media y Superior, para niños, adolescentes y jóvenes, respectivamente, y una post-escolar, para los adultos. Esta educación es general y profesional, tanto para los normales cuanto para los infra y superdotados.

27.—El progreso de los pueblos y la difusión de la cultura se hacen más extensos y rápidos, cuando son sujetos de la educación, sin diferencias de razas, sexo, creencias, condición social y económica, etc., los seres humanos de todas las edades compatibles con el esfuerzo trascendente de enseñar y aprender.

M. M.

MIEDO DE VIVIR

Tener miedo de vivir es no haberse hecho capaces de merecer ni vituperios ni alabanzas; es cuidarse siempre, constantemente, de la propia tranquilidad, es huir de las responsabilidades, de la lucha, de los riesgos, de todo cuanto exija algún esfuerzo; es evitar con diligencia el peligro, la fatiga, la exaltación, el apasionamiento, el entusiasmo, el sacrificio: toda acción violenta que turbe o descomponga; es rehusar a la vida lo que legítimamente nos reclama: los pesares y las dichas, el sudor y la sangre; es pretender vivir cercenando la vida y mutilando el destino; es, finalmente, ser egoísta; con ese egoísmo pasivo que prefiere disminuir el apetito antes que tomarse el trabajo de aderezar la comida, y se encierra en la mezquindad de una existencia incolora e insípida, con tal de tener asegurado el verla libre de choques, tropiezos, dificultades y obstáculos; como un viajero que no quiere viajar más que por llanos y sobre ruedas revestidas de goma.—HENRY BORDEAUX

Con fecha 27 de mayo de 1949 la Embajada de la República Argentina formulaba a nuestro Ministerio de Educación la siguiente consulta:

"1º.—De qué manera está organizado en el Ministerio de Educación un ORGANISMO TECNICO destinado a entender en la elaboración de PLANES DE ENSEÑANZA, PROGRAMAS DE ESTUDIOS, SELECCION Y NOMINAS DE MATERIAS DE ENSEÑANZA Y TEXTOS, etc.; y que cumpla funciones específicas de consejo, consulta y asesoramiento en todo cuanto concierna a PROBLEMAS DIDACTICOS y de POLITICA EDUCACIONAL y que deba resolver y orientar al GOBIERNO en las ramas de la enseñanza PRIMARIA, SECUNDARIA O MEDIA, TECNICA Y SUPERIOR".

"2º.—Existe un DEPARTAMENTO DIDACTICO UNICO en el Ministerio de Educación, o funcionan simultáneamente varios para cada uno de los ciclos citados de la enseñanza pública, y cual o cuales son sus denominaciones administrativas?"

Al pie de la nota correspondiente se expresaba que dicha consulta tenía por objeto "reunir fuentes de información para organizar un proyectado Departamento Didáctico Unico del Ministerio de Educación", del país hermano.

Hacia la Integración Técnica de la Educación Nacional

(Labor del Departamento Técnico Central del Ministerio de Educación)

La consulta pudo ser evacuada en condiciones satisfactorias para el prestigio educacional de nuestro país, ya que hacía cerca de tres años que el Gobierno de Chile había resuelto superar las limitaciones de su organización educacional a base de servicios inconexos, creando bajo la dependencia directa del Ministro, un organismo asesor central, destinado a colaborar en la tarea de integrar técnicamente las tres ramas de la enseñanza.

Tal fué, en efecto, el espíritu que presidió la creación del "Departamento Técnico Central", organismo que, como reza el decreto que lo establece, tiene por objeto "asistir al Ministro y al Sub-secretario en el estudio de todos aquellos problemas técnico-pedagógicos que, por su carácter general, no sean susceptibles de ser resueltos independientemente por las Direcciones de los Servicios".

El decreto orgánico de esta oficina lleva fecha 6 de Septiembre de 1946, pero, por diversos motivos (comisión de estudios del Jefe en el extranjero y el no haberse consultado ningún personal que ayudara a este funcionario en sus labores) la existencia fué meramente nominal hasta el 13 de Agosto de 1949, fecha en que el D. F. L. N° 7577 lo dotó de una pequeña planta de empleados.

La nómina siguiente, en que se registran los trabajos realizados por el Departamento desde entonces hasta la fecha, ayudará al lector a formarse

una idea más clara de las finalidades de esta oficina que la que pudiera obtener de la lectura de enunciados puramente teóricos:

I.—Labor inicial de formulación de objetivos y planeamiento:

1.—Preparación de un "Cuadro Sinóptico sobre las funciones y objetivos del Departamento Técnico Central".

2.—Elaboración de un plan de trabajo.

II.—Labor de acopio de informaciones indispensables para el cumplimiento de sus funciones de estudio e investigación.

1.—Formación de una pequeña biblioteca técnica y catalogación de la misma.

2.—Formación de un archivo de documentos técnicos que cubre actualmente más de 150 materias.

3.—Preparación de las siguientes bibliografías:

De Enciclopedias y otras obras básicas de consulta existente en las principales Bibliotecas de Santiago.

De obras sobre temas de carácter social y económico existente en las Bibliotecas Nacional, del Congreso Nacional, Central de la Universidad de Chile y del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura de Santiago.

De las revistas pedagógicas, inglesas y norteamericanas, que reciben las Bibliotecas de Santiago.

De las obras y artículos de John Dewey (85 títulos), publicada en la Revista de Educación, Nº 54, correspondiente a Noviembre de 1949.

De las memorias de prueba y Tesis de Grado que tratan o tienen relación directa con Filosofía, Sociología, Psicología y Educación, presentadas al Instituto Pedagógico, Instituto Pedagógico Técnico, Instituto de Educación Física, Escuela de Bellas Artes, Escuela de Artes Aplicadas, Conservatorio Nacional de Música, Escuelas de Derecho y de Medicina de la Universidad de Chile, Escuela de Servicio Social de la Beneficiencia y Escuelas

de Servicio Social de la Universidad de Chile.

De publicaciones periódicas relativas a la educación, editadas en Chile y América.

De publicaciones periódicas de carácter general, pero de interés para el educador, editadas en Chile y América.

De obras y artículos sobre la experimentación educacional en Chile.

4.—Formación de una nómina completa de todas las Casas Editoriales existentes en Chile y demás países latinos de América.

III.—Trabajos fundamentales realizados por el Departamento como contribución al estudio y preparación de la Reforma de la Organización Técnica y Administrativa de los servicios o a la solución de problemas técnico-pedagógicos o administrativos más particulares.

1.—Estudio sobre el estado actual de la organización educacional chilena y bases para su mejoramiento. Este estudio contiene:

A) Un capítulo introductorio, destinado especialmente a definir los conceptos que se usan en el contexto del trabajo.

B) Una relación descriptiva de la organización educacional chilena en 1950, con el siguiente sumario: Educación estatal y educación particular. Carácter y organización de la educación del Estado. Carácter y organización de la educación particular no incorporada. El sistema de educación escolar. La acción educativa extra-escolar, y

C) Bases para una reforma de la organización administrativa de los servicios. Este trabajo consta, además, de los siguientes apéndices:

a.— Inventario clasificado de todos los establecimientos de educación escolar controlados por el Estado.

b.— Un cuadro del número y tipos de establecimientos de educación media que funcionan en las principales localidades de la República.

c.— Inventario clasificado de todas las agencias o centros de educación extra-escolar organizada controlada por el Estado.

d.— Un cuadro sinóptico de las principales divisiones de la educación organizada chilena desde el punto de vista del programa.

e.— Un cuadro sinóptico de las agencias y centros de educación extra-escolar, con indicación de las actividades que desarrollan.

2.— Estudios tendientes a encontrar una solución para el problema de la falta de continuidad y articulación entre los tramos primario y secundario de nuestra escala educacional.

De las numerosas secciones que abarcará el estudio completo de este problema, se encuentran terminadas las siguientes:

A) Descripción de la situación actual y examen crítico de las diversas soluciones propuestas hasta ahora.

B) Investigación sobre los distintos criterios que se aplican actualmente en el país y en el extranjero para la apreciación estadística de la edad.

C).— Investigación sobre la edad de ingreso de los alumnos al primer año de educación primaria: a.— En Chile; b.— En el extranjero.

D.— Investigación sobre el porcentaje de niños de seis años de edad y menores de siete años matriculados en el primer año de educación primaria: a.— En Chile; b.— En el extranjero.

E) Investigación sobre el número de años de estudios con que cuentan las escuelas primarias anexas a los Liceos Fiscales y Particulares del país (Preparatorias) y la edad mínima de ingreso al primer año de esos establecimientos.

F) Investigación sobre la edad de ingreso de los alumnos al primer año de educación secundaria en Chile, con una relación de los cambios que en esta materia se han registrado en los Reglamentos de

Ingreso y Exámenes de la Educación Secundaria.

G) Investigación sobre el promedio de edades en los distintos cursos de las escuelas primarias, de las escuelas primarias anexas a los Liceos y de los Liceos, en Chile y en el extranjero.

H) Investigación sobre la edad de egreso de los alumnos de educación secundaria en Chile realizada mediante una encuesta nacional (Historia escolar del alumno).

3.— Índice clasificado de los distintos rubros o materias que es posible distinguir dentro de un estudio de la realidad educacional chilena e inventario de los problemas que se presentan en relación con cada uno de estos rubros. (Terminándose).

4.— Investigación sobre el ausentismo escolar y el retraso pedagógico en Chile, y desarrollo de una fórmula para expresar estos hechos en números índices.

5.— Traducción, en colaboración con el profesor Maximiano Flores, y con el nombre de "El plan educativo de experiencias integradoras en la nueva escuela secundaria norteamericana", del capítulo VIII de la obra "The American High School. Its responsibility and opportunity" y del cual es autor el Vice-Dean del Teachers College de la Universidad de Columbia, Dr. Otis Caswell.

6.— Estudio y elaboración de un Plan de Trabajo para la Comisión Técnica de Coordinación. (*).

7.— Redacción, por encargo de la Comisión Técnica de Coordinación, de un Proyecto de Acuerdo sobre "Coordinación de Planes y Programas".

8.— Estudio y redacción, por encargo de la Comisión Técnica de Coordinación, de un "Informe sobre Centralización y Coordinación de las Publicaciones del Ministerio de Educación".

9.— Investigación sobre el número de decretos cursados por el Ministerio de

(*) Creada por decreto N° 9129 de 1946, esta comisión sólo entró en funciones el 23 de Septiembre de 1949 (a iniciativa del Ministro Sr. Armando Mallet).

Educación en el período comprendido entre los años 1900 y 1949.

10.— Investigación sobre el tiempo de tramitación de los decretos expedidos por el Ministerio de Educación en los años 1949 y 1950. (Terminándose) y

11.— Investigación sobre el número de decretos cursados por el Ministerio de Educación en el año 1948, clasificados por materias y secciones.

IV.—Labor de asistencia técnica y preparación de informes técnicos en relación con los Planes Experimentales de Educación de San Carlos y Huachipato.

Por decreto N° 5516 de 15 de Junio de 1949, se creó el Consejo de Experimentación Educacional, organismo encargado de estudiar y proponer al Director General de Educación Primaria las normas de orientación técnico-pedagógica y de organización administrativa que deban aplicarse en la Zona Experimental de Educación de San Carlos. El mismo decreto confió la presidencia de dicho Consejo al Jefe del Departamento Técnico Central del Ministerio. Posteriormente, se dió también carácter de Zona Experimental a la jurisdicción escolar de Huachipato, quedando igualmente en este caso el Consejo de Experimentación Educacional a cargo de la tarea de orientar técnicamente el experimento. En la práctica, estas disposiciones han convertido al Departamento en un verdadero Instituto de Investigaciones Pedagógicas y Oficina Técnica al servicio de ambos Planes Experimentales. Entre otras aportaciones, pueden señalarse las siguientes:

1.— En relación con la Zona Experimental de Educación de San Carlos.

A) Se estudiaron y redactaron, en colaboración con la Sección Pedagógica de Educación Primaria, los siguientes decretos orgánicos del Plan: N° 5515, que fija dependencia a los servicios, establecimientos y empleos de la jurisdicción escolar de San Carlos; N° 5516, que declara Zona Experimental de Educación a la jurisdicción escolar del Departamento de San Car-

los y N° 5963, que aprueba el Plan de Estudios del Ciclo de Educación Media de la Escuela Unificada Urbana de la ciudad de San Carlos.

B) Se redactó un Pre-Proyecto de Organización de la Educación en los sectores rurales del Departamento de San Carlos.

C) Se estudió y redactó el Decreto que organiza el Ciclo de Educación Primaria de la Escuela Unificada Urbana de San Carlos.

D) Se estudiaron y redactaron las bases para el "Taller Pedagógico" para el personal de las Zonas Experimentales de San Carlos y Huachipato, realizado en Santiago durante el mes de enero de 1950. Además, el Jefe del Departamento y el personal del mismo colaboraron a las tareas de ese Seminario desde los cargos de Jefe de Estudios y Ayudantes, respectivamente.

E) Se preparó un formulario acumulativo para Actas de Exámenes del Ciclo de Educación Media de las Escuelas Unificadas Urbanas.

2.—En relación con la Zona Experimental de Educación de Huachipato.

Las actividades del Departamento en relación con esta Zona, han consistido, principalmente, en la preparación de diversos informes solicitados por la Compañía de Acero del Pacífico sobre cuestiones de orden técnico-educacional necesarias para el planeamiento de la población de 30.000 habitantes que la Compañía levantará en las inmediaciones de su Planta Siderúrgica.

PRIMER INFORME. — Este primer informe representa la contribución del Departamento a la solución del problema urbanístico general que han debido encarar los diseñadores de la nueva ciudad, de determinar el número de pobladores que deberá tener cada una de las cuatro unidades de población con que contará la ciudad. De acuerdo con el

critério aceptado por la ciencia urbanística, este número debe ser fijado, entre otros factores, por la cifra de matrícula que se considere la ideal para la Escuela Primaria encargada de atender a cada "unidad de población". El informe ha debido constar, en consecuencia, de las siguientes partes:

A) Investigación sobre el número de alumnos que constituye la población ideal o cifra óptima de matrícula de una Escuela Primaria completa.

B) Aplicación de los resultados de la investigación anterior a la solución del problema de determinar la cifra de población general por unidad de población, y

C) Corrección de las cifras ideales hasta aquí obtenidas, considerando la influencia que sobre ellas ejercen el ausentismo y el retraso pedagógico, para los efectos de que las construcciones que haya que hacer de inmediato se adapten a las condiciones existentes en la actualidad.

SEGUNDO INFORME. — A continuación, y con el objeto de orientar a la firma de arquitectos a cargo del planeamiento de la futura ciudad respecto a los fundamentos y aspectos prácticos de las nuevas modalidades educacionales que allí se desea implantar, se elaboró un "Plan General de Organización y Funcionamiento de los servicios educacionales de la Zona Experimental de Educación de Huachipato". Este informe se refiere:

A) A las bases teóricas del Plan.

B) A la organización y funcionamiento de los servicios (Escuelas Vecinales y Escuela Central), y

C) Al Programa de Construcciones de la Escuela Vecinal.

El Programa de Construcciones de la Escuela Central se encuentra actualmente en estudio.

V.—Labor en relación con las Naciones Unidas, UNESCO, Organización de los Estados Americanos y países extranjeros.

El Departamento ha recibido de la Subsecretaría el encargo de atender todos los asuntos referentes a las Naciones Unidas, a la Unesco, a la Organización de los Estados Americanos y a los países extranjeros, que se tramitan dentro del Ministerio de Educación.

Con este motivo, ha debido el Departamento despachar diversos informes y atender a numerosos educadores extranjeros que visitan nuestro país, y que han sido encomendados a la oficina por la Subsecretaría o por las Secciones Culturales de Embajadas y Legaciones.

Los informes despachados hasta la fecha son los que se detallan a continuación:

1.—Informe sobre el Plan Experimental de Educación de San Carlos, solicitado por la Organización Cultural Científica y Educacional de las Naciones Unidas (UNESCO).

2.—Informe sobre el sistema educacional de Chile, solicitado por "The International Yearbook and Statesman's Who's Who" de Londres.

3.—Informe sobre la educación de adultos y educación fundamental en Chile, solicitado por la Oficina Regional de la UNESCO, en La Habana.

4.—Informe sobre los tests de comprensión de lectura silenciosa usados en Chile, solicitado por la Oficina de la UNESCO, en La Habana.

VI.—Labor de colaboración con otros organismos o establecimientos de educación del Estado.

1. Escuela de Verano de la Universidad de Chile.

A) Estudio y redacción del esquema organizativo y programas de estudios del Seminario Colectivo C.18: "Bases para una acción educacional", realizado con gran éxito en enero de 1950.

B) Redacción de las tesis: "Concepto de Educación" y "Educación y Cambio Social", para el mismo Seminario.

C) Estudio y redacción de un proyecto de organización de la Escuela de Verano de 1951, hecho a petición de la Directora de las Escuelas de Temporada, señora Amanda Labarca.

2. Sección Estadística del Ministerio de Educación.

A) Preparación de un formulario de "Boletín Estadístico" especial para el envío de los informes estadísticos mensuales de las Escuelas Unificadas Urbanas.

B) Preparación de dos formularios de "Boletines Estadísticos" para el envío de datos estadísticos mensuales: uno para las Escuelas Industriales Diurnas y otro para las Escuelas Industriales Nocturnas y Dominicales.

3. Corporación de Fomento de la Producción.

Revisión y contribución parcial al capítulo sobre Educación Pública, de la obra en prensa "Geografía Económica

de Chile", editada por la Corporación de Fomento de la Producción.

4. Diversas Escuelas Profesionales.

El Departamento ha atendido, además, numerosas consultas formuladas por alumnos de la Escuela Normal Superior, de la Escuela Normal N° 1 de Santiago y de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, sobre problemas de carácter técnico-pedagógico relacionados con sus Memorias de Prueba o Tesis de Grado.

El Departamento dispone actualmente de copias a máquina o mimeografiadas de todos los estudios o investigaciones arriba citados y se complace en ponerlas a disposición de otros investigadores y del profesorado en general. Algunos de esos trabajos verán la luz en estas mismas columnas o en otros órganos de publicidad, en un futuro próximo.

MARTIN BUNSTER

Jefe del Departamento Técnico Central del Ministerio de Educación.

* * *

TAREA ETERNA

¿Cómo distraen la soledad los niños? Suelen amasar barro y arena y elevar construcciones, que luego destruyen para volver a empezarlas de nuevo, y así nunca carecen de distracción. ¿Lo que hacen ellos irreflexivamente, guiados sólo por el instinto, no lo harás tú, hombre, por efecto de la experiencia y el juicio maduro? Dondequiera que estemos tendremos barro y arena ideal. En nosotros mismos hay siempre mucho que destruir y reedificar: no nos quejamos, pues, de estar solos.—EPICTETO

Es éste un interesante trabajo, en el cual su autora precisa la importancia que tiene el arte en la enseñanza de la Historia, tratando de lograr la unidad de los conceptos Historia, Cultura y Arte. Al mismo tiempo fija el valor del arte como expresión compleja de una época o momento histórico determinado. A través de sus páginas examina, desde las primeras manifestaciones artísticas del Egipto, pasando por los griegos, el medio-evo, el barroco, hasta llegar a nuestras actuales formas y dándoles las relaciones que tienen con los fenómenos históricos correspondientes.

Su autora, profesora Sra. Viola Soto, es especialista en Historia y ha hecho estudios en España y Francia. Actualmente se encuentra contratada por la Universidad de Tegucigalpa.

El Arte en la enseñanza de la Historia

por Viola Soto de Pinto

Historia, Cultura y Arte

COMO profesores de Historia formamos parte del núcleo de aquellos que se han dedicado a la tarea de transmitir sistemáticamente a los jóvenes el legado de la humanidad. Pertenecemos a una generación que ha heredado el acervo cultural de otras muchas generaciones, y queremos hacer comprender a nuestros alumnos el sentido de la Historia. Queremos hacerlos comprender que la Historia emana de las fuentes mismas de la existencia. Queremos que entiendan que este estudio del pasado permite la comprensión del presente y la formación del futuro; y aun más, que él los capacita para darse a sí mismos normas para transformar y desenvolver sus vidas y las de las generaciones que han de venir después de ellos.

Trabajamos para que nuestros discípulos ingresen en el mundo de la cultura, expresión variada y múltiple de la actividad creadora del hombre, manifestada a través de la religión, el arte, la política, la economía, la ciencia, la técnica. Tratamos de formar hombres cultos en el sentido total del término, vale decir, hombres que aprehendan la herencia cultural en forma tan dinámica, que llegue a ser parte de sus propias vidas, haciéndose inseparables de sus reacciones frente al mundo, las personas, los problemas y las cosas.

La cultura es un todo complejo y es imposible estudiar una de sus ramas sin tener que recurrir muchas veces a las otras. La Política

no puede prescindir de la Economía, porque de la organización y distribución de la riqueza depende la satisfacción de las necesidades del hombre. La Técnica no puede explicarse sin el previo conocimiento de la ciencia. Así mismo el arte no es meramente subjetivo, no se produce aisladamente, es creación de hombres ligados a una época, a un momento histórico determinado y, por lo tanto, está en estrecha conexión con los fenómenos políticos, sociales, económicos, científicos, técnicos y religiosos, contemporáneos de su nacimiento.

¿Cómo concebir las esculturas de Fidias sin pensar en que fué, como los demás atenienses del siglo V, A. de C., un ciudadano libre, educado en la palestra, con derecho a participar en la vida pública mediante el voto y la palabra, con creencias, costumbres e intereses determinados? ¿Cómo podríamos explicarnos el extraordinario desarrollo del arte español de los siglos XVI y XVII, si no pensamos en la España poderosa y fuerte de esa época, dominadora del mundo, campeona de la lucha por la fe católica frente al protestantismo alemán, poseedora de las mayores riquezas? Es imposible separar obra de arte y artista del medio que los rodea; sin él no podríamos explicarnos el por qué las artes mueren o decaen en determinados períodos en que desaparecen ciertas costumbres y ciertos valores espirituales.

El arte egipcio nos proporciona una forma para explicar a nuestros discípulos la organización social, política, religiosa, económica, y aun las características del medio geográfico del Egipto Antiguo. En sus tumbas, palacios, esculturas y pinturas, encontramos documentos vivos que facilitan nuestra tarea de enseñar la Historia como un todo conexo de relaciones entre los distintos sectores de la cultura. Basta coger una pirámide. Nos habla simbólicamente de una organización social basada en la desigualdad: es la base ancha y fuerte, la que sostiene la vida toda del Imperio, constituida por los esclavos, hombres anónimos, sin ningún derecho a gobernar sus vidas o a participar en la dirección del

Estado. Constituyen el cuerpo, la nobleza y la clase sacerdotal, a las que prodiga magnánimamente sus favores el Faraón, cúspide de esta tumba pétreo, señor de los bienes y de las vidas de todos sus súbditos. Es la pirámide también el símbolo de la religión. A ella dedica el Faraón toda su atención con mayor cuidado aun que a su palacio, porque este arte funerario explica el afán de inmortalidad, el deseo de asegurar al espíritu una envoltura material. Como el espíritu ha de vivir lo que su cuerpo embalsamado, es necesario crear moradas profundas y secretas que lo oculten de la codicia de los hombres y que desafíen al tiempo y a las inclemencias.

De la contemplación de las pirámides y los palacios, puede derivar una explicación de la forma como fueron construídos, lo que equivale a hacer una caracterización del trabajo del hombre esclavo, desprovisto de toda clase de medios técnicos, que sólo contaba con los planos inclinados por donde hacía rodar las enormes piedras graníticas. Los admirables conocimientos de geometría y aritmética, simplemente empíricos, son también dignos de destacarse.

No obstante, fué en las estelas funerarias y en las pinturas donde el hombre egipcio corriente colocó todo el calor de su vida. Ellas representan escenas vividas del trabajo en los campos, de las humildes tareas domésticas, de los utensilios familiares, y aun permiten la interpretación del medio geográfico a través de las flores de loto, de las escenas de los campesinos cultivando el delta, de los ibys siempre repetidos en la decoración.

Es sencillo explicar en función de las obras de arte las características dominantes del pueblo griego. Basta partir del hecho esencial de que la escultura fué una de las formas de expresión estética más generalizada entre ellos, para hacer comprender al alumno la preocupación de este pueblo por el estudio del hombre. Las características de la filosofía socrática, que por primera vez abandona el rumbo de las preocupaciones por la naturaleza y traslada el acento al conocimiento del

hombre, auscultando en su ser íntimo, haciendo nacer en él el afán de conocerse a sí mismo, está implícita en esta preocupación del artista por modelar el cuerpo humano.

Así mismo se puede llegar a través de la concepción escultórica de los griegos, al estudio de su religión politeísta y antropomorfa, siendo fácil que los jóvenes deduzcan de la observación de un Apolo, un Dionisio, un Poseidón, o de bajo-relieves como el de las Panateneas del Partenón, la semejanza existente entre los hombres y los seres divinos. ¿No implica esto también una valoración del hombre? Si, como también lo implica el hecho de que atribuyeran a los dioses los mismos defectos y cualidades que a los seres de carne y hueso, y que sólo los diferenciaban de estos por su belleza más perfecta, por sus mayores recursos para afrontar las situaciones difíciles, y por su vida eterna.

Se puede presentar a los discípulos reproducciones de esculturas griegas tal como fueron concebidas en el período arcaico, en el siglo de oro y en la época helenística. En ellas podrán llegar a la comprensión de los profundos cambios que se operan en todos los aspectos de la vida helénica a lo largo de los siglos de su desarrollo. En la actitud hierática y un poco forzada de la primera época, que ostenta las huellas del espíritu asiático, en esos arcaicos Apolos dóricos con cierto parecido a las estatuas egipcias, y sin embargo espíritu teocrático que ejerciera tanta influencia en el hieratismo de ellas, nos es dado recordar el período en que los bárbaros indoeuropeos, al contacto de climas suaves y paisajes limitados van recibiendo lentamente la herencia cultural de Creta, de Egipto y del Asia; herencia empírica que ellos habrían de transformar con impulso y potencia propias. La escultura del período naturalista e idealista del siglo de oro, escultura racionalista y abstracta, dirigida a la inteligencia antes que al corazón, está francamente acorde con la visión ordenada y científica del Cosmos que caracterizó al griego del siglo V. En ese momento, a la luz de la razón, el hombre heleno creó la

ciencia, encontrando conexiones, relaciones regulares entre aquellos hechos y fenómenos que los pueblos asiáticos anotaron a través de sus experiencias cotidianas. Así, por ejemplo, con los datos empíricos de los astrólogos caldeos, el griego concibió la astronomía; y con los mal hilvanados datos acerca del cuerpo humano, inició los estudios científicamente biológicos de la anatomía. Ese estado de equilibrio en que los impulsos vitales y anímicos se confunden en una sola y valiosa armonía de leyes a las que se sujeta la naturaleza y el espíritu, va a romperse nuevamente en los momentos en que el griego pierde la libertad, en el período helenístico, en el que guiado por su humana naturaleza empieza a abandonar la concepción ideal del hombre y a aproximarse al hombre real, angustiado y patético. La concepción apolínea, serena y racional de la vida, deja paso a la concepción dionisiaca, representante de la carne, del deseo, de los impulsos íntimos del cuerpo humano. Es la época del triunfo macedónico, es el momento en que Alejandro domina a Grecia, en que Atenas deja de ser centro de atracción para transformarse en punto de dispersión. Las esculturas necesitan ahora los detalles triviales, liras, tridentes, tocados, para llamar la atención del espectador, ocultando así su carencia de armonía interior. Al primitivo Apolo dórico y al viril Apolo clásico, los reemplaza el efebo equívoco de Praxíteles en el cual tiembla lo dionisiaco.

Aun más, a través de las concepciones artísticas griegas, podemos llegar al estudio de la vida política. El Partenón, el Erectión, la Atenea Promacos, el arte medido, equilibrado y pequeño de los griegos del siglo V, está en relación con la constitución de la ciudad, con la participación de todos sus habitantes en la vida pública, con la distribución equilibrada de los cargos y funciones. Sólo cuando Grecia pierde su autonomía, cuando sus ciudadanos, otrora libres, llevan su cultura a las tierras asiáticas, se pierde la pequeñez, el equilibrio y la medida, y nacen los grandes templos que como

los enormes palacios egipcios, persas y asirios van a identificarse con la concepción monárquica todopoderosa.

Una caracterización de la organización social de los griegos al principio del siglo V, se puede buscar en los bajo-relieves de los templos de la Acrópolis. Hay una gran diferencia entre las actitudes siempre serenas y dignas de los héroes y grandes dignatarios, —que son los que aparecen en primer plano, nobles aun en la forma de sentarse, de mirar, o de caer en tierra tras pasados por una flecha en los campos de batalla— y la posición encogida y humilde de los esclavos, generalmente ubicados en los extremos de los relieves.

Hace dos años, en los cuartos años del Liceo "Manuel de Salas" ensayamos enseñar la unidad de estudio "Grecia. Una cultura clásica", dedicándoles dos bimestres de clases. Trabajando en equipos en la lectura de trozos de las obras máximas de la literatura griega "La Ilíada" y "La Odissea", encontraron los alumnos las características esenciales del arte, la religión, la forma de gobierno, las preocupaciones económicas, de la Grecia primitiva, y aun los elementos esenciales del paisaje. Más tarde, en clases de recitación socializada, realizaron una valorización de los aspectos fundamentales de la cultura clásica del siglo de oro, después de haber leído pasajes de las obras de los grandes trágicos, de haber asistido a una audición de música griega en el Conservatorio Nacional y de haberse informado, a través de clases de exposición y lectura dirigida, acerca de las características históricas totales del siglo V.

El gran interés que despertó la materia en los niños y la forma en que llegaron a captar los valores fundamentales de la cultura griega, nos alientan para señalar este sistema de trabajo como digno de practicarse.

Un valioso elemento para estudiar la vida de la Baja Edad Media lo constituye la catedral gótica. La fuerza con que se levanta en un solo y gran sentido vertical parece estar en contra de todo principio material, y permite explicar los valores esencialmente reli-

giosos de la época, la aspiración máxima del hombre de alcanzar el cielo. Esta tendencia a armonizar su estructura material pétreo, basada en la técnica y los conocimientos científicos, matemáticos y físicos con el espíritu cristiano, puede compararse perfectamente con el gran sentido de la escolástica: armonizar razón y fe.

Por otra parte hay quienes sostienen que la concepción arquitectónica de estos templos envuelve el mismo dilema angustiante que vivía el hombre corriente, atenaceado por una parte por su carne, por los apetitos y tendencias naturales señalados como pecados por la iglesia, y por otra, desear de desentenderse de ellos para salvar su espíritu. La catedral es resultado del esfuerzo de los artistas por hacer tomar a la piedra formas y características que parecen totalmente contrarias a su pesadez. Para ello, adelgazan las columnas llevando la resistencia hacia los arbotantes del exterior; hacen desempeñar un rol aparentemente ascensional a los pináculos, que representan un elemento de resistencia para el equilibrio de las masas sustentadas por los arbotantes; inventan el arco ojival; hacen predominar los vanos sobre los plenos. En una palabra, tienden a crear espacios amplios que proporcionen a los fieles una impresión trascendente de elevación. Vencen a la piedra haciéndola tomar un carácter aéreo, en la misma forma en que el buen cristiano trata de vencer su naturaleza instintiva en bien de lo espiritual.

También puede llegarse a explicar a los alumnos las características sociales y económicas de la época, la organización de los gremios, el triunfo de lo colectivo sobre lo individual, mediante el análisis de quienes hicieron estas construcciones, cómo las hicieron y en cuánto tiempo.

A través de la pintura y escultura especialmente es como llegamos a conocer y a amar el Renacimiento. Como otrora en Grecia, el individuo vuelve a surgir poderoso frente a la multitud, a buscar con ardor la explicación racional de sus propios actos y de los fenómenos del universo. Se

vuelve hacia la naturaleza al mismo tiempo que con amor, con afán de entender todo lo que en ella habla de misterio. Holbein, Miguel Angel, Rafael, Rembrandt; son nombres que por sí solos implican valoración de lo personal frente a lo colectivo, y sus obras nos permiten explicar la búsqueda de lo natural en sí, con toda la expresión de fuerza y de vida que en la Edad Media se desconoció, porque para el hombre medioeval sólo era valioso lo espiritual y trascendente.

Las viejas esculturas y pinturas medioevales, de cuerpos cubiertos por espesos velos inspirados por el horror de la Iglesia a todo lo material, son reemplazadas por estudios naturalistas que se solazan en las bellas líneas del desnudo humano o en la representación del paisaje.

En cada uno de los paisajes que sirven de fondo a las Vírgenes o Sagradas Familias de Rafael, hay un cuidadoso afán de detallar el medio geográfico umbrío, con sus árboles de hojas tenues, sus valles, sus montañas redondeadas. En cada escultura de Miguel Angel —bástenos recordar las de la Capilla de los Médicis o el David,— encontramos la acentuación del hombre realizada con tal vehemencia, que estas estatuas ofrecen una talla gigante. Además hay un estudio del cuerpo humano que pone en evidencia el avance de las ciencias biológicas, especialmente de la anatomía.

Antes de que Bacon en su *Novum Organum* hablara de los métodos fundamentales de las ciencias, los pintores y escultores renacentistas los pusieron en práctica.

La predilección de todos los artistas por el retrato pictórico o literario, basta para comprender en su totalidad el nuevo ideal del conocimiento del hombre. "La Melancolía" de Holbein, "El Cardenal" de Rafael, "El Autorretrato" de Durero, o "El Hombre de la Mano en el Pecho" del Greco, son pruebas evidentes del nuevo espíritu de la época.

El dominio cada vez mayor de la perspectiva que se observa en todos los pintores renacentistas, está en íntima

relación con las ciencias matemáticas, aritmética y geométrica.

Avancemos aún más en este afán de encontrar en las obras artísticas las características económicas, políticas, filosóficas, sociales, religiosas o científicas de una época o de un momento histórico determinado, y lleguemos al planteamiento del filósofo del arte Weisbach, que ha dado al barroco del siglo XVII una explicación religiosa creyendo encontrar sus raíces en el movimiento de la Contra Reforma.

Como todos sabemos fué España la nación donde el arte barroco alcanzó sus formas más perfectas. En la pintura y la escultura encontró su expresión el profundo sentido religioso de una nación que frente al peligro inminente que amenazaba la Iglesia Católica en el norte de Europa, se transformó en el principal baluarte de la defensa del catolicismo en el mundo.

Las pinturas y esculturas barrocas españolas coinciden en general con el plan propuesto por Ignacio de Loyola a favor de la religión. Implican una reacción contra la libertad absoluta del pintor y escultor del siglo XVI, que trabajaron en las iglesias como en los palacios, guiados por un impulso naturalista y por una inspiración pagana de esencia greco-romana. Los artistas acogidos a las normas de la Compañía de Jesús, se dedicaron a reanimar la fe entre los creyentes. Con un sentido totalmente realista del arte imprimieron a sus vírgenes y santos los caracteres físicos del grupo social en que vivieron. Recordemos las vírgenes de Murillo, sevillanas rodeadas de aureola de luz; o los santos de Ribera, marineros napolitanos disfrazados de hábito. Frente a la concepción de belleza idealizada de los italianos del siglo XVI, levantaron la expresión de los sentimientos en rostros y cuerpos vulgares desprovistos muchas veces de belleza. Quien se haya detenido alguna vez a contemplar las vírgenes de Velázquez, no puede dejar de reconocer su fealdad, a pesar de su encanto.

Colocados al servicio del catolicismo los artistas realizaron composiciones en que exaltaban, ora el sentido heroico de los mártires, ora los peli-

grosos arcanos del infierno, a las dulces visiones bíblicas de la gloria. Así, mientras Ribera tocaba las fibras sensibles de los fieles con sus pavorosas representaciones de los martirios cristianos o con su crudo diseño de las carnes rugosas de los ascetas, el Greco los hacía anhelar la salvación de sus almas en sus imágenes alargadas de ojos brillantes y profundos, verdaderamente deformadas muchas veces en su anhelo de espiritualización y movimiento ascensional; y Murillo, nacido en momentos en que la lucha empezaba a ceder paso a la calma, despertaba en los contempladores de sus obras la suave confianza que emana de las sencillas y optimistas interpretaciones de la gloria, en que vírgenes y santos toman las actitudes humanas propias de todos los seres, aun de los más humildes. La Sagrada Familia del Pajarito, en que la Virgen María y San José, representando auténticos tipos populares, adoptan las sencillas actitudes de dos padres cualesquiera con su hijo, y donde no falta ni siquiera la pequeña cesta de costura, nos habla de esta tendencia.

Para nosotros, los profesores chilenos, es vivificante y novedoso enseñar determinados períodos de la Historia a través del arte, como una reacción al hábito a que nos llevan la mayoría de nuestros textos, de enfocar el mundo del pasado esencialmente por medio de una interpretación socio-política. Acentuar siempre sólo algunos aspectos de la cultura, nos lleva a dar a nuestros alumnos una visión incompleta de la realidad histórica.

Además creemos de vital importancia educar a los jóvenes en la apreciación de los valores estéticos porque ellos contribuyen a enriquecer su vida espiritual, en estos momentos en que la vida del hombre aparece cada vez más dominada por la técnica y por los valores materiales de la producción.

La exagerada preocupación del hombre actual por los progresos técnicos y la producción de bienes lo han llevado a olvidarse de sí mismo y de sus semejantes, y a vivir en función de las cosas.

La producción ha tomado tal importancia que ha llegado a tener una finalidad en sí misma y ha desvirtuado completamente su primordial finalidad que es la de servir a las necesidades humanas.

Hoy día se producen una serie de cosas superfluas, que despierta en el hombre nuevas necesidades, tan vanales como ellas. La propaganda realizada por medio de los extraordinarios recursos técnicos de la radio, el cine, los avisos luminosos, la prensa, incita a las personas a comprar sin discriminar entre lo que es realmente necesario y aquello de que puede prescindir. El capitalista gasta sumas fabulosas en esta propaganda del engaño del hombre por el hombre, porque a su vez es un esclavo de la producción que sólo piensa en la obtención del dinero para volver a producir aún en mayor escala. Lo único que tiene en vista es que necesita de sus semejantes para que constituyan un mercado de consumo cada vez más amplio, sin el cual no podría subsistir la producción. Se encuentra enfrentado al trágico problema de servir a las cosas en lugar de servir a los intereses humanos de bienestar y relativa felicidad. Son pocos los seres que saben lo que quieren, que comprenden hacia donde van. Son pocos los que han llegado a la luminosa certeza de que la satisfacción y el bienestar material proporcionados por la técnica, no son sino una parte de la vida, que en ningún modo pueden constituirse en su fin esencial.

Es por eso que considerando esta decadencia de los valores espirituales, somos nosotros los educadores los llamados a formar las nuevas generaciones en la apreciación de todos aquellos aspectos de la cultura que tienden a enaltecer la condición humana. Tenemos que luchar contra la tendencia de los jóvenes a soñar exclusivamente con la adquisición del último modelo de auto, de la radio, del avión. Tenemos que ampliar sus intereses hacia nuevos campos donde la limitación económica no sea un obstáculo para vivir una vida más plena y feliz. Tenemos que abrir ante ellos la perspectiva de los goces espirituales, mediante una

acentuación seria y sistemática de los grandes valores de la cultura. Sabemos que en este sentido el arte nos ofrece un magnífico apoyo. Basta recordar que antes de expresarse por medio de los signos escritos, el hombre transmitió sus pensamientos por medio de dibujos y pintura.

Por otra parte, la producción en gran escala, la necesidad de aprovechar al máximo el tiempo, han llevado a la uniformación de las cosas, a la estandarización más completa. Como es necesario producir mucho ya que nadie puede preocuparse de la belleza o de la variedad de formas y colores de los objetos. Los hombres han llegado a vestirse iguales, a calzarse todos con los mismos modelos de zapatos, a usar un tipo de sombrero generalizado por la propaganda. ¿Para qué pensar en la originalidad, en el detalle personal? Basta utilizar lo que las exigencias de la producción y la técnica determinan.

Las ciudades presentan las mismas características monótonas. Los centros industriales, ennegrecidos por el humo de las fábricas, afeados por la necesidad de construir edificios capaces de contener el mayor número posible de habitantes: cajones de cemento con algunos agujeros simétricos, ensordecidos por el ruido de las máquinas en constante movimiento, están desprovistos de toda belleza. En ellos predomina el concepto utilitario sobre el estético, el concepto de arquitectura funcional sobre el de la arquitectura estilista de los siglos anteriores. Las ciudades industriales son sucias y feas, basta recordar cualquiera de ellas nacidas al compás de la técnica y la producción, llamadas "ciudades callampas" por la forma relámpago en que surgieron en terrenos hasta entonces netamente rurales. Birmingham, Manchester son característicos ejemplos de ciudades uniformes, oscuras, de calles rectas y frías, donde no existe siquiera un solo aliciente para el espíritu amante de la belleza.

En Europa se observa en todas partes el fenómeno de oposición que hay en las viejas urbes, entre los barrios nuevos y antiguos. Los unos iguales en España, como en Italia, en Francia o

en Aniérica; los otros plenos de características peculiares de cada país, de cada región. Es sugerente recordar el barrio gótico de Barcelona, formado en el siglo XIV, para observar cómo España dió a este estilo universal un sello diferente al que adoptó en Francia o en el norte de Italia. Es imposible confundir el gótico español, pesado, no obstante su elevación, con impresión de solidez y de asentamiento en la tierra, a pesar de sus agujas y pináculos, con el gótico francés que impresiona por su fragilidad casi aérea, como en algunas de sus más bellas iglesias, o con la característica del gótico veneciano, que sirve de coronamiento a la mayoría de los edificios civiles en forma de verdaderas bandas de encaje llameante.

Para el joven europeo que vive en estas ciudades modernas de corazón antiguo, el solo hecho de transitar por las calles le proporciona estímulos estéticos. En las plazas encuentra fuentes y magníficas esculturas esculpidas por los grandes artistas; en los museos, valiosas colecciones de pinturas esculturas, cerámica y orfebrería, fácilmente accesibles a su contemplación. En cambio, nuestros adolescentes viven en un medio desprovisto de estas bellezas artísticas, debido al proceso de formación relativamente reciente de nuestros núcleos urbanos. Ellos carecen de los estímulos estéticos que en Europa proporciona el ambiente. Por lo tanto, es tarea de nosotros, los maestros, la de proveer a través de nuestras clases el interés por estas creaciones artísticas que enaltecen y dignifican la vida humana al mismo tiempo que sirven de expresión al espíritu.

Al finalizar este trabajo queremos dar dos explicaciones que se hacen necesarias por las lógicas interrogantes que seguramente han nacido en los lectores.

Los ejemplos tomados casi exclusivamente de las artes plásticas, se deben al hecho de que ellas, por su objetividad, son más rápidamente aprehendidas por los adolescentes.

GERARDO SEGUEL

y el movimiento renovador de los maestros

por **Salvador Fuentes Vega**

SANTIAGO era un bullidero alrededor del año 20 y nos recibía con su inquietud y su marea multitudinarias.

La mayoría de nosotros éramos jóvenes maestros provincianos. Unos habíamos llegado del norte; otros del sur. La Capital nos atraía con su vorágine. La Federación de Estudiantes había logrado abrir un surco promisor. Los obreros se arremolinaban en la I. W. W., en la Federación obrera, en los Grupos Anarquistas. Nosotros frecuentábamos sus reuniones, nos embelesábamos en sus debates, y nos dejábamos seducir por las ideas y por los sueños de redención social. Comenzábamos también a sentirnos predestinados. Algún día lograríamos instaurar una sociedad sin amos ni esclavos. Por eso, debíamos prepararnos. Allí donde hablaban Gandulfo, Carlos Vicuña, Demaría, Santiago Labarca, estábamos nosotros, ávidos, presintiendo el porvenir. O bien, corríamos a escuchar las arengas de Triviño, los discursos de Pedro Ortúzar, las discusiones de Ballofet, Villarín, de Augusto Pinto y de tantos otros oradores populares que encendían el fuego liberador de las organizaciones obreras.

Los profesores nos habíamos agremiado en la Asociación de Profesores de Chile. Allí realizábamos nuestra tarea de dignidad y agitación. El maestro de escuela había sido siempre un explotado y un ganapan. Venía de la clase proletaria, y sin embargo, no sabía tener un gesto altivo ni una actitud social. Había que sacudir la indolencia y el conformismo, la ceguera y el vicio. Casi todos los "asociados" éramos imberbes; uno que otro frisaba en los treinta años. Corrían apresurados los años de 1924 y 25. La Asociación había recogido, en cierto modo, la herencia de la Federación de Estudiantes, y, evidentemente, nos afanábamos en que así fuera. Víctor Troncoso, Godoy Urrutia, Miguel Ruiz, Elio-doro Domínguez, Ramón Jerez, Genaro Torres, Quiterio Chávez, Adelino Barahona, eran, entre otros, los que dirigían y realizaban tareas de captación; otros nos movíamos en

diversos planos. Queríamos polarizar la inquietud social, ser el foco orientador, la vanguardia del movimiento popular. "La liberación de los trabajadores, será obra de los trabajadores mismos". Ese lema nos había entusiasmado. No había que esperarla de los políticos u otros intermediarios. Por eso, dábamos a la faena de instaurar una fuerte organización de masas, para comandar el movimiento popular. Junto a nosotros irían obreros, estudiantes, empleados, mineros, labriegos, blandiendo los sueños de liberación.

Aunque nuestro ideario social surgía en la penumbra, el fervor nos aguijoneaba en la médula: sobre todo, en la educación teníamos proyectos concretos y audaces. La Asociación era un centro de agitación; queríamos también hacer de ella, una escuela de perfeccionamiento al servicio de las clases populares. Los maestros debían ser los primeros en cultivarse. De eso no había duda. El educador moderno, es un líder social, un guía, un conductor leal. Es cierto que a los trabajadores les asiste el derecho a un mayor bienestar, pero además, deben saber gozar del arte, de la recreación, conocer las verdades científicas, la información cultural. Cada vez el hombre del pueblo tiene más cerca el horizonte provechoso. El trabajador, irremediablemente, tendrá que dirigir la política del país, resolver los problemas nacionales, darle distribución equitativa a la riqueza, poner la educación y el arte al servicio de las masas. En una palabra, darle nuevo tono y nuevo sentido a la historia. El suyo.

Los maestros debíamos, pues, renovarnos constantemente. Nuestras reuniones, asambleas, conferencias, debates, nuestros cursos de capacitación, nuestros congresos y convenciones, tenían el sello del inconformismo y aun de la subversión. Así lo decía la gente pacata y la prensa retrógrada. Los periódicos y revistas nuestras eran pretenciosos y punzantes, como son las publicaciones de juventud. Atacar lo malo, lo reaccionario, lo crónico; vapulear al ganapan y al manso, al

traidor y al politiquero, al besotana y al petimetre. Cambiarlo todo.

En "Nuevos Rumbos" nos juntamos a trabajar, Díaz Casanueva, Gerardo Seguel, Godoy Urrutia, más tarde Laurencio Gallardo y uno que otro compañero más. Escribir fué siempre tarea de hombres iluminados; nosotros lo éramos y nos deslumbraba el porvenir. Nuestro periódico era irreverente y tenaz. Desde allí propugnábamos la revolución social; pero también nos gustaba, a menudo, punzar en el avispero. Recuerdo que don Maximiliano Salas Marchant, el suave y bondadoso maestro, solía decirnos: "Uds. son muy terribles", y agregaba, "pero escriben tan bien, que agrada su periódico". Embestíamos contra los cánones establecidos, contra los intereses creados, contra los hombres consagrados. Una transformación debe barrer con todo lo que la detiene. Tiene que ser así.

Allí conocí, mano a mano, a Gerardo Seguel. Inquieto, soñador, humilde, digno; sensato, pero tenaz. Nunca caía en el exabrupto. Díaz Casanueva, Seguel, Domínguez eran los más sensibles al arte. Después se sumaron otros. Con ellos quisimos darle integración cultural al movimiento. Eran poetas y portaban el metal precioso. Formamos el "grupo" de los "poetas jóvenes" y desde adentro, no sólo propugnábamos por una educación nueva, sino que comenzamos a disparar contra lo vulgar, lo trillado del arte. La juventud necesita a menudo, escribir poemas; los poetas serán quienes los sigan escribiendo. Poesía, pintura, escultura, música, danza, toda manifestación de belleza necesitaba también el vuelco. Allí nacieron cenáculos de escritores y poetas, sesiones de poesía y música llamadas "horas de Solveig", revistas de arte: "Andamios", "Caballo de Bastos", páginas literarias, círculos de jóvenes escritores, exposiciones de arte infantil, revistas para niños.

Entonces aparecieron libros audaces de poemas que, como "niños terribles", iban a levantar polvareda en la parroquia del arte lugareño: "El aventurero de Saba", de Díaz Casa-

nueva; "Dos campanarios a la orilla del cielo" de Seguel; "Violines Piratas", de Lorenzo Montes; "El Vendedor de estrellas", de Alejandro Gutiérrez y Luis E. Délano; "Mirador", de Rosamel del Valle, que fueron a sumarse a los libros de poemas de Pablo Neruda, Rubén Azócar, Tomás Lago, Pablo de Rocka, Angel Cruchaga y otros jóvenes poetas que entonces encendían el ambiente lírico. Era la época en que Gabriela Mistral y Vicente Huidobro, comenzaban a orientar por nuevos derroteros. En pintura también fermentaba levadura nueva, que pronto habrían de agitar Grigoriev, Pablo Vidor y otros extranjeros que solían caer en la ansiedad de nuestro tiempo.

Alguna vez se podrá escribir la historia de esa eclosión cultural. Es indudable que el arte, la educación, la política, la cultura popular, el americanismo, el progreso social nuestro, le deben mucho a ese empuje y a esa insurrección. Tal vez tenga parangón con el movimiento cultural de 1942. Godoy Urrutia, Raúl Rettig, Eleodoro Domínguez, Ricardo Fonseca, Manuel Mandujano, Bernardo Ibáñez y otros líderes políticos emergieron de ese barbecho. Víctor Troncoso, Daniel Navea, Gómez Catalán, Laura Vargas, Oscar Medina, Quiterio Chavez, Alvarez Villablanca, Gonzalo Latorre, Miguel Ruz y tantos otros formaron allí su personalidad de maestros con ímpetu social. En esa vertiente también nutrieron su emoción, en primera agua, los poetas Díaz Casanueva, Gerardo Seguel, Lorenzo Montes, Alejandro Gutiérrez, Edmundo Reyes, los escritores Carlos Sepúlveda Leyton, Lautaro Yankas, las pintoras Laura Rodig, Delfina Gutierrez, todos quienes, juntos a Rosamel del Valle, los hermanos Fanelón y Homero Arce, Juan Florit, Rubén Azócar, Luis Enrique Délano, Tomás Lago, Pablo Neruda, Rojas Jiménez y tantos más, con sus voces nuevas sacudían el aire santiaguino con sus manifiestos de arte, sus exposiciones, sus recitales, sus revistas, sus cenáculos. Con Azócar hicimos la revista Literaria "Andamios", con Neruda, publicamos "Caballo de Bastos". En torno a Rosamel del Valle, nos reunimos

Díaz Casanueva, Seguel y algunos más de nosotros para editar "Panorama". Délano, Reyes y Gutiérrez publicaban en Quillota la revista "Abanico", y en otros pueblos surgían "páginas culturales" y "páginas de arte". Más aún, iniciamos una revista para niños, "Volantín", de corte nuevo, y organizamos las primeras exposiciones de Arte Infantil en los salones de la Asociación.

Gerardo Seguel había llegado de Temuco. De ese Sur vino también Neruda. Seguramente, de allí trajo la tormenta de sus sueños, la melancolía de su poema, la suavidad de su reto. El paisaje del Sur chileno, es sugerente, arrobador, pero triste y doliente como la muchacha obrera. La ternura de la voz en Seguel, como la mies de su pensamiento, como la tenacidad de su rebeldía, le viene de aquella tierra, y de aquel horizonte. Por eso, su canto joven es así:

"déjame en la mano una sonrisa para cuando no haya sol".

"pasan los caminos galopando hacia
[el sur
estamos tan arriba un pañuelo sí
voy a colocarte la blanca cordillera en
[la frente"]
"empaña mi tristeza un niño
me nombra en tus ojos tal vez
pasan recuerdos como los trenes
te mueves como las revistas y las no-
[velas
colores permanentes que el agua no
[desvía"].

"tus dedos ausentes llenan de palabras
mi estancia
mírame como las rosas o las portadas
eres de cintas tan amables
hoy no puedo hablar sin romperte los
[ojos"]

Desde "Dos campanarios a orillas del cielo" hasta su muerte, Seguel fue siempre un buscador de belleza. Como maestro también lo hizo. A ese afán se debe su estudio relativo al dibujo en la educación, que tituló "Fisonomía del mundo infantil". Víctor Troncoso lo había llevado como profesor a la Escuela Normal el año 28; allí concibió este libro que es una enaltecida incursión a través de la sorprendente psicología del niño.

La Asociación de Profesores tuvo en Seguel a uno de sus mejores. Soñaba con una patria grande en donde el pueblo lograra un mayor bienestar. Por eso, figuró entre los agitadores y soñadores. En política se abroqueló en el comunismo internacional, sin que jamás cayera en la trivialidad del gesto fiero, de la actitud fratricida o la aseveración mendaz. Revolucionario de cepa honorable, maestro de sentido social, poeta hermanado al dolor del pueblo.

El oleaje de la vida actual nos hizo vivir distantes el uno del otro. Perdimos el contacto de ayer, aquel del ideal común, de la empresa común. La Asociación fué dislocada por la dictadura de Ibañez; el ministro radical Pablo Ramírez, en homenaje a la libertad ideológica, nos dispersó por las islas del Sur y por los países vecinos. Creo que debemos estarle agradecidos porque nos hizo ver mejor el mundo. Desde entonces se nos cruzaron metas distintas. Seguel fue a caer a Río de Janeiro. Godoy Urrutia se había refugiado en Buenos Aires, mientras, con Díaz Casanueva, buscamos la hospitalidad uruguaya. En Montevideo nos volvimos a reunir, representando a la Asociación, en la Segunda Convención Internacional de la I. M. A. Acaso fué ese el último episodio importante de aquel movimiento renovador que comenzara en Santiago el año 22. En la Capital Uruguaya, junto a sus maestros, a sus poetas y a sus obreros, Seguel, Díaz Casanueva, Godoy, Domín-

guez y yo, apretamos nuestros ideales, en ademán de defensa y, un poco tristes, miramos hacia las ruinas de Chile. Sin embargo, la esperanza, como la empecinada de la casa, siguió agitando nuestros sueños y nuestra inquietud. Alguna vez regresaríamos a la patria a renovar la empresa. Pero el hombre, a menudo, rompe el cristal de sus sueños en ruda realidad sin hacerle mayor mella, al parecer.

Nuestros caminos se bifurcaron, pues, al regreso. Seguel se dió a otros trajines honorables. También los demás; pero siempre con la centella de la predestinación que nos bautizara en la juventud. El que tiene enjundia humana nunca puede sacudirse del polen con que la vida los sensibiliza. Así fué Seguel. Desde su camino soñó siempre con la humanidad redimida, con el pueblo liberado del hambre y la opresión, con una infancia libre de todo temor y asistida por todos los derechos. Y sobre toda esta ansiedad de hombre bueno, su canto de poeta rebelde amañando sus angustias, sus ensueños y su inquietud.

Ahora inesperadamente, la muerte lo atrapó en una esquina, inmisericorde, con fiereza, en plena luz, y cuando el poeta vivía sus sueños reposados, y el maestro dedicaba sus mejores actitudes a la juventud. Por eso, he querido ofrendar mi mejor emoción, al compañero, al amigo, al hermano que vivió afanado tras la bondad y la belleza.

S. F. V.

(De la pág. 57)

La utilización del arte como medio de interpretación de determinados momentos históricos es sólo una de las tantas formas que permiten al profesor dar al alumno una visión integrada de los fenómenos culturales, y evitar el peligro de que el joven coja en su memoria una serie de hechos inconexos y desprovistos de sentido vital. Así como a través del arte, puede estudiarse la Historia en función de determinados fenómenos económicos, políticos, religiosos o técnicos. Un profesor puede

desenvolver todo el estudio de los Tiempos Modernos en torno del concepto de Estado, o hacer comprender a sus discípulos las formas esenciales de la Epoca Contemporánea en función del industrialismo.

Lo interesante es la valoración integral de las formas culturales que impide la acentuación de algunas de ellas en desmedro de las otras. Lo importante es evadirse de la esclavitud de una enseñanza de la Historia basada en una exclusiva interpretación político-social.

V. S. de P.

Entre los factores de la personalidad el lenguaje y la voz ocupan, talvez, el primer lugar y la curación de las enfermedades que los afectan deberá ser una de las preocupaciones fundamentales de los maestros.

La Foniatría, Ciencia que estudia la generación y curación de los defectos del lenguaje y de la voz tendrá que pasar a ser uno de los ramos que integren el plan de estudios de las Escuelas destinadas a la formación del profesorado.

El presente artículo de la Srta. González García es una magnífica síntesis de los defectos del lenguaje que los maestros foniatras tratan de curar.

Foniatría, Ciencia al servicio de la Educación

por **Elsa González García**

La Foniatría, importante rama de la Otorrinolaringología ha abierto un amplio campo de investigación tanto al médico como al maestro, ya que es una ciencia médico-pedagógica destinada a curar los trastornos del lenguaje y de la voz.

Con la oportuna intervención del médico encargado de corregir las anomalías orgánicas, del especialista en psico-neurosis para los casos que así lo requieran, y el tratamiento del maestro foniatra en el aspecto funcional, se obtendrá la curación total de los casos susceptibles de ser recuperados aún a larguísimo plazo.

La etiología de las diversas afecciones de la palabra y de la voz, da a conocer los factores que concurren a la producción de un mal determinado, factores estos, orgánicos, extraneúricos o del aparato periférico de la palabra, y endógenos, centrales o psiconeuromotores producidos por lesiones intraneúricas.

Sobre esto hay tantas, y a veces tan encontradas teorías, que el llegar a equidistarlas, confrontarlas y compararlas es imposible, a menos que no se caiga en el terreno de la controversia.

No obstante, autores como Rouma, Peinado, Estapé, Solís Quiroga, entre otros, han logrado darnos un cuadro clínico de perturbaciones foniátricas al alcance de cualquiera mentalidad medianamente inteligente.

I. DISLALIAS

Son perturbaciones en las cuales una determinada consonancia es reemplazada, deformada u omitida. Las dislalias pueden ser de tipo congénito y mecánico.

Dislalias Congénitas.- Son aquellas que se generan en la primera infancia, en un medio con un bajo índice cultural. Indubitablemente, un niño, que oye a su redor sólo vocablos truncos e imperfectos, contrae este tipo de dislalias ya que su centro de Wernicke se llena de imágenes de palabras incorrectas, las que se asentarán para siempre en su cerebro, de no mediar el oportuno tratamiento foniátrico.

Dislalias mecánicas.—Son provocadas por factores exógenos y en ellas está comprometido el aparato periférico de la palabra. Pueden clasificarse en cuatro grandes grupos, a saber: Dislalias dentales, labiales, linguales y nasales.

1. Dislalias dentales.- Cuando hay una viciosa implantación dentaria o se han perdido algunos de ellos, se habla de dislalia dental. El prognatismo es una perturbación dental en la que los incisivos inferiores suelen estar colocados delante de los superiores o viceversa en cuyos casos este trastorno toma el nombre de prognatismo de la mandíbula inferior o superior. Hay casos, también, en los cuales los incisivos de ambos maxilares no

se unen dejando un gran espacio interdental lo que impide la correcta articulación de muchas consonantes y en especial de las silbantes.

2. Dislalias labiales.- Estos tipos de dislalias son producidos por debilidad muscular a consecuencia de una parálisis, por labio leporino, etc. Sólo se logrará una correcta articulación de las letras labiales después de una operación en el labio, y del robustecimiento y tonicidad muscular en las demás afecciones.

3. Dislalias linguales.- El génesis de estas perturbaciones radica en la lengua. La pereza y seccionamiento, como así mismo una atrofia e hipertrofia de ella son los determinantes de estas dislalias.

4. Dislalias nasales o rinolalias.- Las dislalias nasales, conocidas en otorrinolaringología con el nombre de rinolalias, pueden ser abiertas o cerradas. Pertenecen al primer grupo todas aquellas en que la vía nasal queda permanentemente abierta debido a la perforación del paladar o porque el velo del mismo es demasiado corto.

En las rinolalias cerradas, la vía nasal se halla obstruída a consecuencia de una hipertrofia de las amígdalas, de pólipos, de vegetaciones adenoideas, de inflamaciones, adherencias del velo del paladar a la pared faríngea, etc.

HOTENTOTISMO.- La acumulación de dislalias hasta el extremo de que el que la padece no logra hacerse entender, toma el nombre de hotentotismo o lenguaje hotentote, simil debido a la extrema pobreza de consonantes que dicho pueblo acusa.

Este trastorno puede ser provocado por insuficiencia auditiva, alteración de los centros bulbares de la articulación, por debilidad de los centros motores y receptivos, por imitación y malformaciones de los aparatos periféricos de la palabra.

Según sea el nombre de la consonante alterada, así también será el de la dislalia. De este modo, la dislalia de "r" es conocida en foniatría con el nombre de Rotacismo, la de "b" con el de Betacismo, la de "g", con el de Gammacismo, la de "f"

con el de Lambdacismo, la de "t" y "d" con el de Deltacismo, etc.

Están también incluídas en las dislalias, las *ecolalias*, en las que el paciente repite sólo las últimas sílabas de la palabra oída; las *bradilalias* que producen una habla lenta y angustiosa, las *taquilalias* que provocan una articulación agitada y rápida y muchas otras de las cuales no es posible hablar por la restricción del espacio.

II. DISARTRIAS

El Dr. Solís Quiroga las agrupa en Disartrias Periféricas o Dislalias y en Disartrias Centrales. Hecha ya la revisión de las Dislalias pasaremos ahora a las Disartrias de origen central. Estas se dividen en orgánicas y funcionales.

1.—*Disartrias Orgánicas.*—Son todas aquellas que han sido provocadas por una lesión piramidal, extrapiramidal y cerebelosa.

2.—*Disartrias Funcionales.*— Están constituídas por la Tartamudez, que puede ser tónica cuando la falta de tonicidad produce resistencia muscular y el que la padece articula en forma angustiosa acompañando sus espasmos con movimientos de otros miembros, y Crónica cuando las sílabas difíciles se repiten convulsivamente. (ej: la, la, ca, casa). El segundo trastorno disártico funcional es el tartajeo, en el que debido a la suma rapidez con que se articula, se suprimen sílabas o palabras dando la impresión de que la ideación va más de prisa que el discurso. El tartajeo resulta a veces de la combinación entre la taquilalia y la insuficiente habilidad de acomodación al tempo lingüístico.

El tercer grupo de disartria central funcional, es la embolofrasia, caracterizada por la intercalación de sílabas o palabras ilógicas y afuncionales en el discurso.

TARTAMUDEZ.—Dada la importancia de esta perturbación, ya que un alto porcentaje de escolares padecen de ella, conviene considerarla con alguna detención.

Funcionalmente es una arritmia (au-

sencia de ritmo respiratorio) generada por las siguientes causas: emociones violentas, espanto, contagio psíquico positivo, como la admiración o la simpatía, y negativo, como el remedo y la burla, por lesiones en el encéfalo, enfermedades infecciosas, consanguinidad, alcoholismo, causas no conocidas. Para algunos foniatras es una alteración psico-neuromotora que se produce entre los 2 y los 4 años por un desequilibrio intelectual verbal. El pequeño desea comunicar una impresión y no encontrando la palabra exacta, vacila, la busca una vez más y, al no aflojar, torna al titubeo, y así por un consecuencial proceso inhibitorio creáse en su espíritu un sentimiento de inferioridad.

Según Adler, esta disartria es "un intento de reacción contra la superioridad de los demás por medio de una resistencia pasiva, basado en un intenso sentimiento de inferioridad".

Para Decroly es un tic y un espasmo funcional y para Bonnet una anomalía que participa de ambas cosas.

Coriat la define como "una neurosis en que, la fijación de la libido en el estado de erotismo oral persiste anormalmente. En el inconsciente y en sus reacciones motoras lingüísticas conscientes, el tartamudo queda fijo, o se arraiga a este primitivo estado biológico porque ha sido incapaz de sublimar en forma suficiente, el placer oral original".

En ciertos casos parece existir una predisposición familiar para adquirirla, lo que naturalmente va asociado a una gran pobreza lingüística, falta de agilidad en el lenguaje y debilidad en el mecanismo neuromuscular del mismo.

Kopp asevera que el organismo de los tartamudos contiene más azúcar que el de aquellos que no lo son.

West por otra parte, afirma que entre la zurdera y la tartamudez existe una estrecha relación, lo que induce a pensar que ambas cosas provienen de una misma causa. Sin embargo, otros estudios han demostrado que este mal está más cerca de la ambidextría que de la zurdera.

Hecha la revisión de las Dislalias y Disartrias, cabe referirse, aunque sus-

cientamente a las Disfrasias y Dislogias, que complementan el cuadro clínico de las cuatro categorías de trastornos de la palabra, presentado por el Dr. Solís Quiroga.

III. DISFRASIAS

Ellas entrañan los diferentes tipos de afasias, como la afasia sensorial o Audimudez, en la que el afectado oye, mas no habla, (temor, manía, complejo, etc.), las afasias amnésicas en las cuales el sujeto olvida los nombres de los objetos, (amnesia nominal), las palabras, (amnesia verbal) y aun el propio nombre (autotopanagnosis). La Sordomudez, disfrasia impresiva, puede ser total, parcial, congénita o adquirida.

La sordera congénita es conocida en otorrino con el nombre de Otoesclerosis.

IV. DISLOGIAS

El capítulo de las dislogias comprende los diversos tipos de alogias e hipologias, de disfrasias, de esterotipias, verigeraciones, etc., etc.

Estas perturbaciones pueden ser de tipo deficitario y de tipo cualitativo. Dislogias deficitarias son las oligofrénicas y demenciales, y cualitativas las psicóticas y neuróticas.

De lo dicho se desprende entonces que las dislogias implican una perturbación del lenguaje interior de lo que resulta, una expresión oral alterada e ilógica.

Nominados los trastornos de la palabra, cabría hablar ahora de los de la voz. Mas, como conviene referirse a ellas in extenso, será preciso consagrarle un nuevo capítulo.

Conocida la etiología de estas disfunciones del lenguaje y en posesión del instrumental y la capacidad técnica necesaria para la curación orgánico-funcional de ellas, corresponde, pues, a maestros y a médicos especialistas aunar sus esfuerzos y emprender una heroica cruzada foniátrica en pro de la cultura y el avance de la Ciencia y de la Pedagogía modernas, únicos pilares de este siglo de dispersión y turbulencia.

Nuevas formas de Educación para elevar la Vida Nacional

fué el tema tratado durante el banquete con que se conmemoró el décimo aniversario de la Escuela Nacional de Artes Gráficas

●
"Hogar, nutrición y salud más importante que el silabario".
●

Influencia de los textos de estudio en la formación espiritual de la nación

Diez años de intensa labor cumplió el 20 de agosto último la Escuela Nacional de Artes Gráficas al servicio de la Enseñanza Profesional y de la obra de difusión cultural del Ministerio de Educación.

Al término de su primera década de existencia se la encuentra en pleno desarrollo y preparándose para trasladarse —el año próximo— al nuevo y magnífico local que, por determinación del Gobierno, se le está construyendo en los terrenos de la Población Parque Subercaseaux.

La celebración de este décimo aniversario dió motivo a un interesante programa conmemorativo que terminó con un banquete servido en el mismo establecimiento, en el que estuvieron presentes los "Premios Nacionales de Literatura", y otros destacados escritores, parlamentarios, ex-Ministros de Educación, el personal directivo de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos e importantes instituciones gremiales del profesorado, de la prensa y de las artes gráficas.

Ofreció la manifestación el Director de la Escuela, don Héctor Gómez Matus y hablaron en seguida el Rector de la Universidad de Chile y Presidente de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos, don Juvenal

La participación de la Sociedad Constructora de Establecimientos Escolares en el progreso educacional fué el tema tratado por su Presidente, Dn. Juvenal Hernández, en su interesante disertación.



Hernández, los ex - Ministros de Educación, Sres. Santiago Labarca, Rudecindo Ortega y Alejandro Ríos Valdivia y el Alcalde de San Miguel —comuna en donde quedará instalada la Escuela el próximo año— Sr. Carlos Valdovinos.

Cerró la manifestación la Secretaria General de la Federación de Educadores, Sra. Virginia Rojas. Todos los oradores destacaron la obra que está realizando la Escuela y las proyecciones de la labor que se propone desarrollar en favor de la renovación de los textos de estudios y de la difusión cultural y profesional.

Por considerarlo de interés para los educadores, damos a continuación parte del discurso del Sr. Gómez Matus, que, como lo expresó el ex-Ministro de Educación, don Rudecindo Ortega, "es todo un

programa de educación popular, original y audaz, que podría traer al país inmensos beneficios".—N. del S. de R.

Hace diez años, expresó el Sr. Gómez Matus, en un día como éste, en esta misma sala, por esta misma hora, resonaba la voz cordial, reposada, de timbre inolvidable del primer mandatario de la Nación, Don Pedro Aguirre Cerda, que eligió la fecha de la inauguración de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, para explicar al país— a través de una amplia cadena radial— su plan y su anhelo de poner la educación al servicio de la economía nacional.

Su Ministro de Educación, Don Juan A. Iribarren, en un discurso magistral,

De izquierda a derecha: Srs. Sergio Undurraga, Juvenal Hernández, Héctor Gómez, Julio Arriagada, Alejandro Ríos, Dr. Luis Bisquertt y Dn. Rudecindo Ortega.



glosó y amplió los conceptos del discurso presidencial y lo que ambos dijeron y lo que agregaron los demás oradores fué una luminosa exposición de los nuevos rumbos que tomaría la educación bajo la administración de aquel presidente que, más que Presidente, fué maestro y estadista porque su acción de gobernante la realizó siempre en función del futuro y de altos ideales nacionales.

Hoy, profesores y alumnos de esta escuela, fueron a depositar flores en su tumba. Flores depositaron, también, en cada una de las tumbas de sus maestros fallecidos, el último de los cuales fué nuestro inolvidable Alejandro Horst, Gerente de la Imprenta y Litografía Universo, profesor del Estado, que perteneció al grupo fundador de esta escuela y que, trasladado posteriormente a Valparaíso, hacía un viaje especial a Santiago, semana a semana, con religiosa puntualidad, para hacer sus clases en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

Flores se depositaron también, sobre la tumba de Don Agustín Edwards Mac Clure que, en aquel año de 1940, el de la fundación de esta escuela, fué uno de los primeros en llegar al establecimiento en formación para ayudarnos con sus luces en la tarea de darle una organización justa y conveniente.

El Presidente Don Pedro Aguirre Cerda, Don Agustín Edwards, Don Alejandro Horst —los tres fallecidos— se interesaron por la vida y el futuro de este establecimiento, con toda su alma. Si hemos de creer que el espíritu de los grandes hombres siguen gravitando sobre las instituciones y sobre el espíritu de los que los acompañaron en sus jornadas, yo puedo afirmar que aquí, en esta escuela, continuamos recibiendo sus inspiraciones.



El ex-Ministro de Educación, Dn. Santiago Labarca, analiza las características espirituales de los tiempos.

Pero ¿qué es esta escuela? ¿por qué les interesó a tal punto a espíritus tan selectos y realizadores? ¿dónde reside el secreto de su interés?

En realidad, no todos lo saben. Lo saben, sí, los escritores; lo saben los poetas, lo saben los grandes maestros y lo saben los que han comprendido el poder inmenso del pensamiento impreso para el perfeccionamiento material y espiritual de los pueblos.

Esta Escuela Nacional de Artes Gráficas tiene una función especial que trasciende más allá de sí misma. Su función como plantel educacional es formar obreros especializados, artífices y artistas profesionales de las artes gráficas que puedan depurar, dar carácter y calidad a los libros, los diarios,



Parte de la mesa de "los premios nacionales".

revistas, carteles e impresos chilenos en general, porque éstos son los más efectivos embajadores y encargados de negocios que una Patria pueda enviar al mundo para su representación.

Ahora, como un arte no se enseña ni se aprende sino con ejercitación y práctica, los estudiantes de esta escuela han tenido y tendrán la oportunidad de realizar obras destinadas a la educación y a la difusión cultural en gran escala.

Es así como creo firmemente que el destino de este plantel es llegar, poco a poco, a convertirse en una herramienta de gran eficacia para la realización de un viejo sueño; un sueño soñado hace ya muchos años, en aquellos tiempos en que los males de la Patria la juventud los sentía en el corazón.

Véamos en aquel sueño un país muy largo pero esquelético y con una enorme ciudad en el centro, que crecía y crecía sin cesar. Toda la vida se concentraba en aquella ciudad y unas pocas más de menor importancia que crecían a expensas de las extremidades descalcificadas y flácidas. Los habitantes de esa ciudad, que era la capital, habían alcanzado grandes progresos en todos los órdenes de la activi-

dad, principalmente en el intelectual y artístico. En la capital se vivía conforme a las normas de los países más progresistas. Pero bastaba aiejarse unos pocos kilómetros para encontrarse con una enorme población de desheredados de la fortuna, en especial trabajadores de las zonas rurales, víctimas del analfabetismo y de la más completa ignorancia en cuanto a normas de higiene, de habitación, de alimentación y convivencia. Un 60% de la población —a rededor de tres millones de habitantes— vivían ajenos a la civilización, no obstante tener la misma calidad racial e igual potencial de inteligencia y posibilidades. Esto parecían ignorarlo los hombres felices de la capital y de las otras ciudades principales. Frente a este cuadro de injusticia surgía un Presidente que amaba a su pueblo sobre todas las cosas, noble de sentimientos, de un patriotismo irreductible. Aquel Presidente se propuso incorporar a la civilización a esa inmensa masa tan injustamente abandonada.

Concibió para este objeto un plan nuevo y audaz. Al lado de la actual cadena de escuelas para enseñar únicamente a los niños, creó una curiosa organización de educadores libres a la cual pertenecieron todos aquellos que tenían algo útil y necesario que poder enseñar a los demás. Donde había un hombre o mujer que sabía una profesión —zapatero, albañil, costurera, hortalicera o lo que fuese— siempre había jóvenes dispuestos a aprender aquel oficio. Era obligación del maestro en una profesión enseñar a otros, pero la enseñanza de cada profesión tenía un precio que era cancelado por las Tesorerías cuando el aprendiz había rendido examen de acuerdo con la cartilla o el libro que existía para enseñar cada profesión. "Si el Estado paga a quién enseña y educa a los niños—decía el gobernante— ¿por qué no ha

de pagar a quien enseña el alfabeto o una profesión a un adulto, cuando esto último tiene para el país mucho más trascendencia que lo primero? ¿Por qué ha de pretenderse enseñar solamente en escuelas, con el clásico sistema de campanas, salas de clase y horarios? La radio, los carteles murales, las misiones culturales iban encendiendo en el espíritu de los analfabetos y parias, en todos los rincones de Chile, el deseo de aprender y mejorar su vivienda, su vestuario, su alimentación, su lenguaje y sus formas de vida. Para enseñar había una cartilla o folleto impreso que contenía el programa y, en forma clarísima y llena de ilustraciones atractivas, explicaba cada paso de la profesión. Había centenares de aquellos folletos que enseñaban desde cómo hacer una pequeña vivienda, cómo preparar cuatro o cinco platos sencillos, cómo hacer una silla de mimbre o cómo cuidar una guagua. Estos folletos estaban en todos los establecimientos de enseñanza, urbanos y rurales, a disposición de todo el que — una vez probada su idoneidad profesional — se inscribía para enseñar algo útil a alguien que no lo sabía.

Se estimulaba la enseñanza y el aprendizaje de todas las artesanías, de todas las técnicas, de todos los conocimientos necesarios al confort, a la producción, a la salud, es decir, a la felicidad.

Para la alfabetización y la enseñanza de conceptos fundamentales se seguía el mismo procedimiento.

Para imprimir esos centenares de miles de obras de enseñanza para el pueblo había una Escuela de Artes Gráficas en la que, diseñando, componiendo, imprimiendo, encuadernando, iban sus alumnos aprendiendo las artes gráficas con fines profesionales.



El ex-Ministro de Educación, Dn. Alejandro Ríos Valdivia, responde a Dn. Santiago Labarca.

Aquel establecimiento educador e impresor era el brazo derecho del Ministerio de Educación en su tarea civilizadora.

Como los maestros y los alumnos de esta Escuela tenían conciencia del valor de su trabajo, como ellos sabían que cada folleto, que cada libro, que cada cartilla, que cada cartel que salía de sus talleres era un peldaño en el ascenso de su Patria, trabajaban con alegría y armoniosa disciplina.

El trabajo era variado y múltiple y las más distintas aptitudes encontraban su adecuada aplicación: los jóvenes con vocación artística y creadora escribían, dibujaban, pintaban y hacían los diseños de los libros y revistas; otros trabajaban manualmente y los jóvenes con ingenio mecánico se preocupaban de mantener las máquinas en perfecto estado de funcionamiento. Los libros que se usaban para la educación de los escolares también se mejoraron grandemente, gracias a aquella escuela.

“El libro de estudio para los niños y adolescentes, pensaba aquel gobernante de mi sueño, influye en forma poderosa en la formación de su conciencia y de su alma”. “El libro de es-



El ex-Ministro, Dn. Rudecindo Ortega, que firmó el decreto de creación de la Escuela de Artes Gráficas, recuerda los desvelos del Presidente Aguirre Cerda en favor de un nuevo sentido para la educación.

tudio debe ser una joya de amenidad, de claridad y de gusto artístico en todos sus detalles”.

Y durante el gobierno de aquel presidente —en aquel país de nuestro sueño— se producía, en cortísimo tiempo, un progreso cultural y educacional nunca vistos. Las masas de trabajadores e inquilinos desnutridos, cansados y derrotados, cobraban conciencia de su calidad de seres humanos, dueños de una Patria y un destino y las obscuras comarcas se poblaban de viviendas saludables, de niños alegres y de flores.

Y en aquel milagro de resurrección de un pueblo, aquella escuela y taller de artes gráficas había tenido una participación importante.

Fué una parte de este sueño, señores, sueño candoroso y simple de adolescente inexperto, el que, después de muchos años de haberlo soñado, empezó a realizarse en Agosto de 1940, cuando desde esta misma sala, Don Pedro Aguirre Cerda, con su voz cordialísima, con la misma con que dió la señal de partida para empezar las

perforaciones petrolíferas, la misma con que ordenó iniciar las operaciones de la Corporación de Fomento de la Producción, que puede ser la institución de mayor trascendencia para el país, declaró inaugurada esta Escuela Nacional de Artes Gráficas.

Pero, señores, el hecho de que la Escuela se haya fundado y se encuentre llena de vigor no significa que esté asegurada la realización de aquel viejo sueño cívico.

Las condiciones para que aquello se realice dependen de varios factores. La fundación de la Escuela es sólo uno de esos factores. El otro es obtener una decisión gubernativa en el sentido de mejorar los libros y en seguida encarar —como lo hizo aquel gobernante— el problema de la educación de los adultos para enseñarles cómo trabajar mejor y para hacerlos capaces de aprovechar las conquistas de la civilización.

Será necesario, también, buscar la forma de que la Escuela Nacional de Artes Gráficas esté permanentemente sirviendo —con mejores medios que los empleados hasta hoy— a la difusión de las obras de nuestros escritores, poetas y artistas, para que ella sea un trampolín que sistemáticamente esté multiplicando el impulso intelectual y artístico de los mejores valores de cada generación.

Cuando se tomen esas decisiones y se encuentren los procedimientos adecuados, la Escuela Nacional de Artes Gráficas va a poder prestar un servicio inmenso a la educación, a la cultura, y al progreso material del país.

Tenemos confianza en que todo esto tendrá que ser una realidad y porque tenemos esa confianza y porque esa confianza la comparten los más altos valores de Chile, es que la Escuela ha progresado con paso rápido y, a veces, a grandes zancadas.



El Alcalde de San Miguel, Dn. Carlos Valdovinos, expresa su satisfacción por el próximo traslado de la Escuela Nacional de Artes Gráficas a su Comuna.

Viajera muy resuelta por comarcas desoladas, no podía evitar, naturalmente, que alguna vez salieran asaltantes a su camino. Pero ¿que importa? el mal que hiere y no mata nos redobla el vigor. Es esto lo que aquí ha acontecido.

Su décimo aniversario encuentra a la Escuela rodeada del afecto de todos sus alumnos y ex-alumnos que han venido en gran número a visitarla trayéndonos la noticia siempre grata de sus triunfos. Son alrededor de 200 los egresados con estudios completos que están trabajando en los diarios y empresas gráficas a entera satisfacción de sus jefes.

El local que actualmente ocupamos —que va desde Compañía a Catedral— ya no tiene espacio para albergar ni una máquina ni un alumno más. La Escuela está estagnada en su crecimiento, pero, señores, la Sociedad Constructora de Edificios Educativos está construyendo para ella el edificio que necesita y este edificio es el más amplio y precioso de todos los locales que ha construido la Sociedad hasta ahora. El próximo año esco-

empezaremos a trabajar en nuestra nueva casa, y esperamos que el plan de servicio que anhelamos realizar pueda hacerse efectivo.

Vayan para el Sr. Presidente de la Sociedad Constructora, Don Juvenal Hernández, para su honorable Consejo, para el Sr. Gerente y Sub-Gerente, para su cuerpo de Ingenieros y Técnicos y para la firma constructora nuestra gratitud. Nuestros agradecimientos, también, para Don Benjamín Claro Velasco que, como Ministro de Educación, ordenó construirle su local; nuestros agradecimientos al Sr. Sub-Secretario, Don Julio Arriagada, que nada ha omitido para contribuir a que esta Escuela realice su destino; para Don Guillermo Labarca que la ayudó a adquirir sus terrenos, para Don Rudecindo Ortega que, como Ministro de Educación de Don Pedro Aguirre Cerda, firmó el Decreto de su creación; para Don Jorge Santelices que fué con ella de una extraordinaria generosidad; para mis queridos y abnegados colaboradores que no han dejado sacrificio por hacer para trabajar y producir sin elementos, para todos ellos, muchas gracias.

La Secretaria General de la Federación de Educadores, Sra. Virginia Rojas, felicita a la Escuela de Artes Gráficas por su labor.





Los Problemas de la Sociología del Arte (1)

por Roger Bastide

PARECERÍA que después de los bellos trabajos de Charles Lalo (2), es bastante inútil volver sobre la cuestión de saber cuáles son los problemas fundamentales de la sociología estética. Pues, ¿no ha trazado él los marcos, sugerido las leyes y abordado los diversos capítulos de esta nueva ciencia?

Pero nos parece que, de un lado, Charles Lalo ha pedido demasiado y que, del otro, ha exigido demasiado poco de la sociología del arte. El le ha pedido demasiado, pues ha querido, como Durkheim para la moral, sacar de la sociología las normas para los artistas: "Desde el momento que, so color de ciencia positiva, se la ve escapar a lo arbitrario del supuesto *a priori* racionalista y de la intuición sentimental o mística, es preciso recurrir a la determinación de un tipo normal". Es este tipo normal, que naturalmente es relativo a cada época, el que ha ensayado separar y al cual confunde con lo ideal. No nos detendremos sobre las dificultades que provoca esta identificación de lo normal y de lo ideal, pues ellas nos harían sobrepasar el dominio de la estética; dicha identificación es un problema muy general, que se extiende a la lógica y a la moral. Nosotros pensamos que la estética sociológica, —por ser una ciencia,— debe limitarse a enunciar los juicios de realidad, a estudiar las correlaciones entre las formas artísticas y las formas sociales, sin abordar el problema de las normas, que es preciso dejar a la filosofía.

Pero si, de un lado, Lalo pide demasiado a la sociología estética, del otro, no le pide bastante. Pues subraya tanto sus límites, que no muestra su extensión: "Para el público como para el individuo, el

(1) Hemos ensayado resumir en este artículo, para los lectores de los "Cahiers Internationaux de Sociologie", ciertas ideas que hemos defendido en nuestro libro, aparecido, de resultados de la guerra, en el Brasil y en lengua portuguesa, bajo el título "Arte e Sociedade" (Martins, S. Paulo, 1945. Ed. española, Fondo de Cultura Económica, México, 1947).

(2) Ch. Lalo: "Programa de una estética sociológica" (Rev. Philos., 1914). "El Arte y la Vida Social", Paris, 1921.

arte puede ser el ejercicio de un don, sin otro fin que él mismo, o bien una evasión de las costumbres ambientes, o su idealización, o su depuración lejos de que sea siempre su redoblamiento". La distinción de las condiciones estéticas y de las no estéticas tiende en Lalo, a mostrar, a probar la autonomía del arte respecto de la sociedad, cuando menos su relativa autonomía. Mas, ¿no es esto detenerse demasiado pronto en el análisis? Es verdad que el arte no puede presentarse en reacción contra la sociedad; pero, ¿no es preciso, entonces, distinguir en la sociedad los tipos heterogéneos que la constituyen? El rebelde expresa menos su propia rebelión que la de un grupo restringido, aplastado por los grupos más grandes; él es el reflejo de una sociedad desajustada, en lucha contra sí misma. También es verdad que el arte es a menudo una fuga, pero la fuga es una respuesta a las restricciones colectivas y la sociología tiene, en consecuencia, su palabra que decir igualmente aquí. Ella estudiará las condiciones en las cuales la restricción social determina o no la evasión, y esta evasión misma no es libre, la sociedad la modela, le impone su ritmo o su juego. El arte por el arte no aparece sino en ciertas épocas y reclama la aparición de grupos de elegidos, la distinción de clases y la circulación de las "élites": es la voluntad de un grupo por separarse y de otro por ascender en la escala social; ha servido, en América del Sur, por ejemplo, a las poblaciones mestizas para demostrar sus capacidades intelectuales, por intermedio de sus escritores, contra las élites blancas. Nos parece, en consecuencia, que llevando un poco más lejos el análisis del arte, nosotros volvemos a encontrar siempre la sociedad. No solamente el arte, en tanto que es copia o expresión de la sociedad, requiere de la sociología, sino también la rebelión o la huida hacia lo imaginario del artista.

Es que Lalo ha estudiado sobre todo la materia o el contenido de la obra de arte. El se ha preguntado, por ejemplo, qué debe el arte a la familia, a las representaciones religiosas, al régimen político, y entonces es evidente que el arte está, frecuentemente, avanzado o re-

tardado con relación a los pensamientos o a los sentimientos colectivos existentes en esos diversos grupos. Nosotros encaramos la sociología estética desde otro punto de vista, menos material, más formal o más funcional. Nosotros no vemos en los grupos sociales en correlación con el arte, ante todo las conciencias colectivas, sino las fuerzas de separación, de conservación, de creación o de propagación, como lo hace, por ejemplo, un W. Déonna (3). Ahora bien, este cambio de punto de vista entraña, forzosamente, una revisión en el planteamiento de los problemas fundamentales de la sociología estética.

Y antes que todo, tal vez un cambio de marcos. Se sabe que, para Lalo, la sociología estética se divide en tres capítulos. El primero estudia las influencias de la sociedad sobre el arte; pero este capítulo, subrayando principalmente la profundidad de esta influencia, no dejará de reconocer que, como nosotros lo hemos visto, si el arte es a menudo la expresión de la sociedad, puede ser también una técnica para olvidarla, una reacción en contra de ella; en fin, casi siempre un juego al margen de la sociedad. Mas, si la conciencia estética goza de una relativa independencia frente a la sociedad, no es menos cierto que ella misma es una conciencia colectiva y, por consiguiente, de naturaleza social. El segundo capítulo estudia el arte en sí mismo, en cuanto a realidad social independiente, con sus restricciones propias, como las reglas de los géneros; con sus sanciones especiales, como el fracaso o el éxito, y su evolución, que ocurre según la ley de los tres estados (pre-clasicismo, clasicismo y post-clasicismo). Un último capítulo, que es lo contrario del primero, estudiará la influencia del arte sobre la sociedad.

Se ve que esta división se funda en la idea de que la sociedad influye poco sobre el arte y que el arte es, ante todo, como lo quería Schiller, una actividad de juego, al margen de la social; y que, por

(3) W. Déonna: "El arte y los grupos sociales" (Rev. Int. de Soc., 1927). "El arte y la mujer" (Rev. Int. de Soc., 1928).

consiguiente, la sociología estética debe tener otro objeto, el examen de las reglas sociales de este juego artístico: "Una sociología respetuosa de los caracteres específicos de cada especie de valores, no ve nada de escandaloso en las divergencias que no impiden a cada función ser colectiva, cada una en su género". Hay en esto una tendencia, propia de muchos discípulos de Durkheim, a restringir la gran ley de las Reglas: es preciso explicar lo social por lo social, en una multiplicidad; es preciso explicar lo económico por lo económico, lo religioso por lo religioso, lo estético por lo estético. Así se fragmenta a los fenómenos sociales que son, según la expresión tan justa de Mauss, "fenómenos totales", en una polvareda de autonomías.

Sin duda, puede conservarse el plan de Lalo, y nosotros mismos lo hemos seguido, en parte, en un libro sobre el "Arte y la Sociedad" (1945). Pero si nosotros no aceptamos la razón que ha dado Lalo para elaborarlo, a saber, la definición del arte como un juego al margen de la sociedad, ¿no será posible otro plan mejor?

P. Abraham ha distinguido, en el tomo de la *Enciclopedia Francesa* que él ha dirigido, la estética del creador y la del usuario. (4). Sin duda, es preciso no olvidar que el arte es un perpetuo diálogo entre el uno y el otro y que las relaciones que los unen son en doble sentido: el creador modelando a su público y el público, a su vez, reobrando sobre el creador, imponiéndole sus gustos y deseos. Sin embargo, se puede distinguir dos capítulos, el uno sería una sociología del creador y el otro sería una sociología del aficionado al arte. El primero estudiaría el conjunto de las restricciones colectivas que pesan sobre el creador, las cuales provienen de su educación, de los medios que lo han formado, de las tradiciones estéticas que lo influyen y de las normas de los géneros a los cuales se dedica. El segundo estudiaría ante todo los cambios del gusto, las evo-

luciones de los sentimientos estéticos. Sería también preciso no olvidarse de hacer lugar a los mitos que la sociedad se forma sobre el artista o el aficionado; los cuales son complejos de representaciones colectivas, variables según las regiones y según las épocas, y a los que el artista y el usuario ensayan copiar en su propia vida. Desde este punto de vista, para volver a un problema del cual ya hemos dicho algo, nos daríamos cuenta de que el refractario, el rebelde contra la sociedad, es un tipo mítico, creado por el romanticismo, por consiguiente una formación social que, lejos de probar que el arte escapa a la sociedad, probaría, muy por el contrario, la fuerza compulsiva de ésta. Si, en general, el mito del artista es de color vivo, el del aficionado al arte, del *cousin Pons* u otro coleccionista, es comúnmente peyorativo. La sociedad acepta difícilmente que los objetos bellos sean substraídos a su contemplación y a su placer; ella se venga ridiculizando al esteta. Huysmans, sin duda, ha ensayado crear un mito más seductor del aficionado en *A rebours*, mas no ha podido tratar sino el grupo de los snobs, cuya sociología también está por hacer.

P. Abraham se detiene ahí, pero entre el creador y el usuario se interpone, muy a menudo un intermediario. Eso es particularmente claro en música, donde entre el compositor y el auditor se coloca el intérprete, virtuoso o no. La obra de arte llega así al público a través de una serie de refracciones, y son estas refracciones las que modelan el gusto, más que la obra misma. Esto es igualmente aplicable al teatro. Pero no podrían hacerse entrar en este grupo de los intermediarios al librero que elige entre los manuscritos, al crítico literario o al crítico de arte que explica y juzga, a las academias que distribuyen los premios, etc. Ahora bien, el concierto, la representación teatral, las academias, son grupos sociales, son instituciones; y así abordamos otro capítulo de la sociología estética. El problema consistiría aquí en saber si es preciso poner o no en este capítulo las instituciones de defensa de los intereses materiales de los productores, asociaciones de escritores y sindicatos

(4) Tomo XVI de la "Enciclopedia Francesa" (dirigida por L. Febré y A. de Monzie); "Artes y literatura, materiales y técnicas", París, 1935.

de intelectuales, o si ellas dependen de la sociología económica. En todo caso, desde el punto de vista estético, las academias tienen un gran interés, sea como grupos de renovación, de lucha contra las tradiciones medievalizantes, lo que han sido a veces; sea de conservación de valores, lo que son hoy, en general.

Nosotros hemos definido la sociología estética como el estudio de las correlaciones entre las formas sociales y las formas estéticas. Cada grupo social da un tinte especial al arte que nace o se desenvuelve en su seno; existen, así, un arte familiar, como la música de cámara; un arte religioso que expresa, por los sonidos o los colores, los dogmas, los mitos o los sentimientos místicos; un arte político al servicio de los intereses del Estado. Pero no es eso lo principal, y Ch. Lalo, que, en general, no ha considerado sino este orden de los hechos, los ha sentido también, que ha definido estos condicionamientos sociológicos como los factores no estéticos.

Mas, hay otro modo de abordar el problema, que es más funcional. Existen los grupos conservadores, que mantienen y perpetúan largamente las formas arcaicas de belleza o las técnicas antiguas: éstos son el grupo femenino y el grupo infantil; también las instituciones religiosas, que son esencialmente tradicionalistas; por último, las clases rurales. Existen, al contrario, los grupos que favorecen la innovación; éstos son los grupos masculinos o los grupos de los adolescentes, los primeros porque están por más tiempo en contacto con una multiplicidad de instituciones heterogéneas, los segundos porque forman una generación nueva en rebeldía contra las generaciones anteriores. Las sectas iconoclastas pueden también, en sus luchas contra las iglesias constituídas, acarrear, si no cambios radicales en el arte, al menos derivar las corrientes estéticas hacia los caminos menos recorridos; por ejemplo, hacer pasar el interés de los fieles de la pintura a la música, las imágenes murales que sirven ante todo a la enseñanza, a los cantos que son la expresión de una afectividad impetuosa. Las clases dirigentes, contrariamente a lo que se

75
pudiera creer, son hoy los grupos de innovación, pues ellas tienen que defenderse contra la imitación de las clases interiores, cambiando sus patrones culturales y sumergiéndose en un arte cada vez más refinado, más obscuro, menos fácilmente copiable.

Existen los grupos de propagación artística. Estos son las grandes religiones universalistas que, por sus obras misioneras, generalizan en los medios nuevos los tipos de arquitectura, los de música o una iconografía nacidas en tierras diferentes. Los grupos guerreros, en sus expediciones lejanas, también pueden llevar con ellos e imponer, por la fuerza del juego y en seguida por el prestigio, sus concepciones estéticas a las poblaciones vencidas y subyugadas. El grupo de los comerciantes, en fin, lleva en sus bagajes no solamente las mercaderías para vender o para cambiar, sino los objetos de arte que crean, en los nuevos medios, necesidades nuevas o cambios de gustos. Además, traza rutas más seguras, caminos de influencia que los pintores o los escultores, avidos de progresos, deseosos de enriquecer sus experiencias, pueden recorrer en adelante, y por los cuales se efectúan continuos cambios. Así, toda sociología estética se encuentra obligada a consagrar, necesariamente, uno de sus capítulos al problema de los contactos estéticos. Cuando dos grupos se encuentran, nacen en juego las leyes generales de los contactos, que son sonidos, lo mismo en el dominio del arte que en los aspectos materiales o de la religión: el contacto, el ajuste, el sincrismo y el ritmo de asimilación.

Pero los contactos culturales no se hacen solamente de una área geográfica a otra, también, en nuestras sociedades diferenciadas, se hacen de un grupo a otro; por ejemplo, del grupo masculino al femenino, o de las clases dirigentes a las subordinadas, o de las zonas urbanas a las rurales, y vice-versa. En todos estos casos, al cambiar de dominio, el arte se transforma por su tránsito mismo, cambia de significado o de materia, se revisita de un sentido nuevo. Los grandes retratos al óleo de los aristócratas del Antiguo Régimen, llegan a ser, en el medio burgués, el álbum de las fotografías

de familia. El cuadro hace lugar al cromo. Recíprocamente, los artistas sacan su inspiración del folklore rural, pero transforman este folklore en cosa de eruditos y de sabios.

Nos parece que siguiendo esta vía, de la cual W. Déonna (5) ha trazado un primer esbozo, se evita la dificultad con la cual se ha tropezado Lalo y que lo ha hecho hablar de la autonomía del arte con relación a la sociedad. En efecto, todo grupo, cualquiera que sea, tiene una función estética, de conservación o de propagación, de innovación o de degradación. El arte vive en cierto medio social; no planea sobre las nubes, siempre está sometido a un conjunto de fuerzas que tienden a mantenerlo o a cambiarlo, a dar su difusión o a restringirla en estrechos límites.

Al lado de este estudio de la acción de la sociedad sobre el arte hay, naturalmente, el lado inverso, el estudio de la acción del arte sobre la sociedad. Mas, aun aquí, sin duda que es preciso encarar el problema un poco diferentemente de como se acostumbra hacerlo.

P. Abraham, por ejemplo, ha estudiado la acción del romanticismo sobre los movimientos revolucionarios; él ha mostrado cómo el romanticismo, al exaltar las pasiones, preparó el terreno a las grandes insurrecciones que le siguieron: las fuerzas afectivas tenían necesidad de un exutorio para derramarse. G. Richard, por su parte, ha mostrado el papel del arte en la pacificación de las relaciones humanas o de la dulcificación de las costumbres; el paso de las relaciones de hostilidad a las de cooperación, marcha a compás de las transformaciones de los placeres colectivos, con la evolución de la lucha al juego y del juego al arte. Nosotros no negamos que el arte pueda tener esta influencia, pero si consideramos el problema por este extremo encontraremos también, muy a menudo, que esta influencia es limitada y que nosotros seremos conducidos, invirtiendo los términos de Lalo, a hablar de una autonomía de la sociedad respecto del arte.

Nosotros creemos que es por el lado del "estilo de vida" por donde debemos, más bien, buscar la solución. Desgraciadamente, la noción de estilo de vida está averiada, en la filosofía alemana por una concepción orgánica y casi biológica de la cultura, y entre los marxistas, que la emplean como intermediaria entre la infraestructura económica y la superestructura ideológica, por la idea de que es la economía la que crea el estilo de vida, y este último, a su turno, el arte. El punto de vista opuesto es el que nos interesa, el arte, al crear en los espíritus una cierta imagen del mundo, se realiza en la sociedad por un estilo de vida, el cual se encarna, a su vez, en las formas sociales.

Ninguno más que Focillon ha atraído la atención de los investigadores sobre lo que él llamaba la "morfología de la historia" (6), y que corresponde, poco más o menos, a la idea de estilo de vida tal como nosotros venimos a enunciarla: la creación en las almas y en los comportamientos colectivos, bajo la acción de sus élites artísticas, de un cierto ritmo, de una "configuración de la existencia". La sociedad es, desde luego, un sistema de interrelaciones entre los hombres, y este sistema puede ser orgánico e igualmente puede ser racional; a menudo, también es estético. Habría, pues, lugar para estudiar, en este capítulo de nuestra sociología, lo que podría llamarse la estetización de la relaciones sociales. Podemos dar como ejemplos, para permanecer en el caso de nuestra civilización occidental, el régimen feudal, que va del gran señor al campesino, en círculos concéntricos de vasallaje y protección; cosmos social fundado sobre el honor, el más estético de todos los sentimientos morales, con su instrumento de unión, la caballería, que es una estilización del amor, del amor humano y del amor divino. O, todavía, el estilo barroco, que parte del rey absoluto en su palacio majestuoso, con sus complicadas reglas de etiqueta, que subrayan

(6) Focillon en: "Centro de Estudios de Política Extranjera. Las Ciencias Sociales en Francia", París, s. d., p. 163.

(5) W. Déonna, ob. cit.

la jerarquía de los grupos sociales, y donde la subida de un grupo al otro llega a ser un ascenso en la etiqueta. Así, nosotros hacemos entrar en la sociología estética no solamente el estudio de la moda, sino también el estudio del ceremonial, de la etiqueta, de la gentileza, en una palabra, de todo lo que hay de artístico en las relaciones entre los hombres.

La sociedad es un sistema de relaciones; pero es otra cosa aun, Durkheim ha demostrado la importancia de la conciencia colectiva y ha visto bien, en *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*, que esta conciencia colectiva se exalta por la reunión de los hombres y que toma entre la muchedumbre mística su forma más intensa. Ahora bien, estos estados de comunión social no se descargan de una manera anárquica y desordenada, ellos se liberan según un ritmo: se liberan jugando y así dan nacimiento a la fiesta. La fiesta será, pues, uno de los objetos esenciales de la sociología estética: ella es, en efecto, la estetización de las manifestaciones de la conciencia colectiva. Pero estos estados de exaltación, agrega Durkheim, no duran; el hombre retorna a su actividad cotidiana, a la vida de familia y al trabajo. Para subsistir, la conciencia colectiva se encarna en los símbolos, que para los miembros de la sociedad serán los signos visibles de lo que los une, desde la imagen totémica hasta la bandera de la patria. Y bien, estos símbolos también interesan a la sociología estética al mismo título que la fiesta.

Yo pienso que esto se advierte mejor destacando el cambio que opera en nuestra ciencia la substitución del punto de vista formalista al naturalista y la del punto de vista funcional al del determinismo causal. El problema de las correlaciones entre las formas artísticas y las formas sociales vuelve al punto de la función de los grupos sociales: conservadora, innovadora, etc., sobre el arte, de un lado y del otro al estudio de la estetización de las relaciones sociales, lo mismo que a la de la conciencia colectiva.

Nos falta, para terminar, situar esta sociología estética en el conjunto de la sociología. Ella se encuentra en el entre-

cruzamiento de dos partes: la sociología del lenguaje y la sociología de los valores.

El arte, en efecto, es un lenguaje; es un medio de comunicación entre los hombres y el arte mismo, de este punto de vista lo han encarado los primeros pensadores que anhelaban una sociología estética, como Guyau (7). Es un lenguaje que tiene su morfología y su sintaxis (la sintaxis que establece las correlaciones, por ejemplo, entre la arquitectura, la pintura y la música en un conjunto armonioso y sometido a reglas). Es un idioma que evoluciona y que tiene sus dialectos, dialectos que varían entre los grupos; y a veces nosotros podemos aprender a descifrar otros distintos al del grupo al cual pertenecemos, mas no los comprendemos del todo. Hay, además, otra razón, sea dicho de paso, para integrar el estudio de los símbolos en nuestra sociología estética pues el símbolo es un signo: forma parte de la gramática social.

El arte es, así, dice Guyau, un instrumento de comunión, un medio para unir a los hombres; más, no es sólo una causa, es también un efecto de la comunión, efecto que está obligado a crearse un lenguaje para permitir la comunicación. Pero se sabe que el lenguaje, afectivo y místico en su origen, tiende de mas en más a un simbolismo abstracto y conceptual; las palabras pierden su carga sentimental y el estudio de los signos abstractos constituye, justamente, la sociología lingüística. Al contrario, el lenguaje estético conserva los rasgos de la comunión primitiva, y es esto lo que hace que los críticos de hoy puedan hablar de la poesía como "plegaria" o como "magia" y que, en general, el arte de nuestra época ensaye descubrir los símbolos del "inconsciente colectivo". Cualquiera que sea la cuestión de la diferencia entre el lenguaje estético y el lenguaje conceptual, no es menos cierto que las leyes de uno pueden aplicarse al otro. Nosotros hemos visto, por ejemplo, que cuando una forma estética emigra de un grupo a otro, cambia de sentido. Es exactamente

(7) M. Guyau: "El Arte desde el punto de vista sociológico". París, 1890.

lo que sucede, como bien lo ha mostrado Meillet, cuando una palabra pasa de un grupo a otro; por ejemplo, del grupo de los cazadores al grupo de los agricultores: ella toma un significado diferente.

Pero el arte no es solamente un lenguaje. Con la estética, nos separamos del mundo concreto para entrar en el dominio de las ideas. Ya Kant distinguía la dignidad de la persona humana, valor moral; el precio del afecto, valor estético, y el precio del mercado, valor económico. Así se ha constituido toda una ciencia, a la cual se ha dado, por lo común, el nombre de axiología, y que estudia este mundo ideal. Urban ha formulado las tres leyes fundamentales de esta axiología las cuales son: la ley del umbral (lo que importa no es el objeto exterior, el excitante que provoca el deseo, sino las disposiciones de la conciencia del sujeto pensante); la ley del valor decreciente (la satisfacción del hombre disminuye en tamaño y en intensidad al paso y a medida que ella se repite, lo que es verdadero no solamente en economía política — y es ésta la utilidad límite — sino también en estética, eso explica la variedad y la relatividad de nuestros juicios de gusto); por fin, la ley de los valores complementarios (en el todo existe más que la suma de los elementos tomados separadamente) (8). La teoría de Urban aun es víctima de la psicología, pero los sociólogos han demostrado que los valores no son el producto de nuestros deseos personales: son fuerzas colectivas que constriñen a los individuos. Las leyes de la axiología deben ser hoy, pues, transcritas en términos sociológicos.

Ahora bien, justamente nuestra sociología estética, tal como la hemos definido, nos permite hacer entrar el arte en

(8) W. Marshall Urban: "Valuation, its nature and laws" (La estimativa, su naturaleza y sus leyes), Londres, 1909, pp. 142-185.

Nota del traductor: Este estudio se ha tomado del volumen IV, año III, 1948, de los "Cuadernos Internacionales de Sociología", dirigidos por Georges Gurvitch, asesorado por Armand Cuvillier y Mikel Dufrenne, como secretarios de redacción. París, calle Jacob, 27.

una axiología sociológica. El estudio de los contactos entre grupos nos muestra, en efecto, que lo importante, para que una forma artística se introduzca, no es que ella ya exista en un grupo vecino, sino las disposiciones psíquicas de la sociedad: durante largo tiempo los hombres vagaron alrededor de las ruinas greco-romanas, sin percibir la belleza; fué preciso esperar hasta el Renacimiento para que ellas atravesaran el umbral social. Nosotros hemos visto, igualmente, que la sociedad dependía de la forma de las sociedades. Mientras que las sociedades son homogéneas, que el régimen es comunitario, las formas de arte subsisten tradicionalmente y la sociedad no parece producirse; desde el momento que la sociedad, al contrario, está estratificada, surge la sociedad en las clases altas, la necesidad de renovar los valores para defender el privilegio de clase. La estratificación por sí sola, sin embargo, no basta, pues si las clases son cerradas, forman las castas y los grupos superpuestos pueden coexistir, manteniendo cada uno su estética. Para que la sociedad exista como factor de cambio, es preciso que a la estratificación se agregue la movilidad social. La ley de complementación, por fin, nos hace pasar al problema del conflicto y de la jerarquía de los valores, y nos hace exceder, por consiguiente, el dominio de la estética propiamente dicha: esto sería el examen de la teoría marxista que hace proceder el arte, en última instancia, de la economía, y de la teoría de Giddings que hace proceder la economía de las necesidades de la cultura, esto es, valores ideales. La solución hay que buscarla por el lado de la fórmula de Mauss, del "fenómeno social total", y es lo que efectivamente hemos hecho nosotros, cuando hemos encarado la sociedad como un sistema de inter-relaciones reguladas estéticamente y no sólo materialmente.

Las conclusiones a las cuales nosotros llegamos nos parecen tener un alcance general de la más alta importancia. Se recordará que Durkheim, tomando el partido opuesto al de Comte, que despreciaba a los especialistas, sostenía que debería comenzarse por las sociologías particulares; la sociología general no sería sino

una labor tardía. Sólo cuando se hubieran descubierto las regularidades particulares de cada grupo social: religioso, económico, político, doméstico etc., sería el momento de poder establecer la comparación, para ver si tales estructuras particulares pudieran o no someterse a regularidades más generales. En suma, la marcha de la sociología, como la de toda ciencia, sería inductiva. Al buscar el lugar de la sociología estética en el conjunto de la Sociología, hemos sido conducidos a definir el arte como un lenguaje y como un valor a la vez, y hemos visto que las leyes estéticas son de la misma naturaleza que las leyes del len-

guaje o que las leyes de la axiología. Sin duda, todavía no podemos pretender descubrir leyes universales, válidas en todos los dominios y para todas las formas sociales; sin embargo, nos parece que nuestra manera de comprender la sociología estética nos permitiría, sin demasiados riesgos, intentar una primera, prudente y limitada generalización. Si nuestro modo de comprender la sociología es exacto, creemos que no sería uno de sus menores méritos, el hacer posible este comienzo de inducción.

R. B.

Universidad de San Pablo, Brasil.

* * *

ENERGIA ATOMICA PARA SUBMARINOS

Un submarino propulsado por energía atómica y capaz de permanecer indefinidamente en el mar, está siendo diseñado por los hombres de ciencia de Gran Bretaña. Durante una reciente visita efectuada al Establecimiento de Energía Atómica de Harwell, Inglaterra, un grupo de periodistas examinó los planos oficiales para tal tipo de submarino.

Sir John Cockroft, director del establecimiento atómico, les explicó que la posibilidad de propulsar submarinos con energía nuclear no está muy distante. El plano trazado muestra al submarino con un corte seccional en el casco para revelar la "pila"

o reactor atómico que contiene material desintegrable. Esta pila va protegida por una caja de plomo, lo cual impedirá que la tripulación sufra por la radioactividad. El material desintegrable del reactor producirá un calor intenso que convertirá el agua en vapor, generado en una sala de calderas, enviándolo a las turbinas para mover las hélices.

Un submarino provisto de tal sistema de energía no necesitaría una base de abastecimiento de combustible y podría operar durante años. Existe la posibilidad de fabricar reactores que tengan una duración igual a la del submarino mismo, reduciendo al mínimo el problema del combustible.



La muerte del poeta y maestro Gerardo Seguel conmovió todos los círculos artísticos y pedagógicos. En su vida desarrolló una importante labor que fué por todos estimada y valorada. Humberto Díaz Casanueva, compañero de Seguel en sus aventuras creadoras y amigo en su destierro, nos envía desde Lima una emocionada evocación de Gerardo, que es al mismo tiempo una delicada prosa literaria.

Presencia viva de Gerardo

por **Humberto Díaz Casanueva**

ENCUENTRO entre mis papeles una fotografía de Gerardo. Aquí está su rostro tierno y resplandeciente. Lo miro con estupor, apenas consciente de su muerte, como si me fuera imposible ver en él agotada la oportunidad de vivir. Va creciendo su rostro lleno de una vida juvenil, como un golpe de alas crece su rostro y me transporta a otra época. Lo veo audaz y febril, lleno de flechazos interiores, de imágenes como sartas de perlas que se escapan y me cubren por entero, de pensamientos indómitos, de convicciones generosas. Escucho su voz empapada con su risa y veo su mano alzándose todavía en este espacio, trazando signos para subrayar alguna nerviosa explicación, rigiendo de dentro hacia fuera sus peculiares gestos, su cigarrillo crispado cuya ceniza cae interminablemente. Mi oído refleja en forma tan fiel el eco de su voz que me sobresalto. Lo miro y lo oigo como si realmente estuviera a mi lado, en familiar visita, de pie y profundamente visible, alumbrado por ávidas nostalgias. Parece que me dijera: "No escribas sobre mí sino sobre aquello que constituyó el deleite de mis ojos y el dolor de mi corazón." Me pertenece la imagen de un Gerardo en plena adolescencia y la defiende como uno de mis tesoros, una forma tutelar. Otros lo habrán conocido maduro y también ha de pertenecerles y no se los disputo porque era abundante su alma y sólo encontraba paz al prodigarse. Nos separaron los viajes, el tiempo, a veces la inevitable suma de algunas discrepancias; pero la alianza que hicimos hace veinticinco años, allá en Valparaíso, en una Convención de Profesores, a cuyos debates nos asomábamos tímidos y ansiosos, perdura como una comunión en lo esencial, una amistad noble, indulgente y respetuosa, establecida definitivamente en lo más hondo de nosotros y patrimonio intocado por esta separación definitiva. Gerardo guardó siempre para conmigo el abrazo intenso, el

rincón de los buenos años sensibles y soleados, la intimidad de la cual es imposible renegar por lealtad a lo mejor de uno mismo. Estoy seguro que no le agrada que lo esté tomando como tema y se resistiría a que le consagrara un cirio, unas lágrimas, una piedra amarga. Cabe decir fundamentalmente de este varón que su vida fué un constante renunciamiento y que se esforzó, desde niño, para que su olvido de sí mismo redundara en beneficio de los otros. Pero esta fotografía se está llenando de sombra. "Desaloja lo nocturno, me dice Gerardo, dâte cuenta que la vida es frágil, pero que el hombre está en ella para atestiguar su grandeza y compensarla con su dignidad."

Ah, sí, ya recuerdo! Estamos en Montevideo, junto al mar, un viento nos traspasa como guiándonos, un escalofrío nos sigue pero no alcanza a turbarnos porque nos ejercitamos en los más extraños motivos y en las emociones más agudas y hacemos del exilio una copa de aguas delirantes. Ha de irse Gerardo a Río de Janeiro porque ya nos hemos repartido la tierra. Allí ha de conocer la fuerza de la soledad que nos torna comprensibles y nos obliga a elegir dentro de nosotros. Y luego ha de partir a España. Cuántos recuerdos surgen atropellados como si mi memoria quisiera hacerlo regresar del país adonde se ha marchado y que no es Río ni es España.

Recuerdo cuando me regaló "Hombre de otoño". Entonces lo aclamaban como al poeta-niño de Chile y este inmenso estímulo no lo envanecía sino que lo incitaba a plantearse el problema de sí mismo. Para siempre me quedaron grabados algunos versos: "Lejanos ruidos de la noche que pasan con alas invisibles rozándome las sienas, acaso el amor va pasando en esta hora negra y no le puedo dar mis ojos....." Era una poesía pensativa y melancólica, como adormecida, hecha de visiones inefables, de paisajes apenas entrevistos, como desbordados, poesía de humos y de ecos, casi desvanecida por el afán de sugerir y de escrutar en lo fugaz y en lo íntimo. Lejos de mi ánimo la idea de interpretarlo, pero sentó a Gerardo en el trascurso de los años violentando su gracia doliente

para alcanzar una expresión que correspondiera a sus definiciones ante la vida. Pero en cualquier poema suyo con cualquier tema, podemos sorprender una lenta transparencia, una musicalidad interior muy refinada y un hechizo extraño como si sus versos brotaran de estados sonambulares. Sé que no está de acuerdo conmigo porque casualmente se obstinó en acallar su propia emotividad para conseguir claridad lógica y relaciones de alcance social que corrigieran su subjetivismo. Pero lo hizo con verdadera pasión y tendía hacia la verdad más racional con ímpetu profundo, casi desesperado. Creo que hemos sido injustos con él. Pocas antologías conceden asilo a su poesía suave y sugestiva. Pero tampoco él quiso adoptar una actitud estrictamente literaria ni tenía pretensiones de predominio intelectual ni solicitaba reconocimiento. Gerardo me pone la mano en el hombro y me dice: "¿Qué estás diciendo? No tienes la menor idea de lo que fuí; complacerse en la pura belleza o deslumbrarse ante lo maravilloso no es suficiente para mantener viva la llama del amor". Sigo recordando como si quisiera reconocerlo en aquello que él quiso ser. Me asusta su fatiga, su angustia que venía atraído por el afán de entrega y comunicación. Este retrato se adelgaza y surge el dibujo torturado que le hizo Laura Rodig para su libro "Dos Campanarios a la orilla del cielo".

Día a día y noche a noche íbamos a la Asociación de Profesores en su local de la calle Rosas esquina de Puente. Recuerdo que muchas veces se acostaba sin probar bocado, tosía mucho y su fragilidad física preocupaba a sus amigos. Tenía su humilde pieza en barrios apartados, pero no se recluía en ella ni renegaba de su suerte como un intelectual condenado a sobrellevar el peso de su miseria, sino que buscaba a sus vecinos prestándoles una atención que denotaba la tendencia de su espíritu inclinado a compartir las aflicciones de sus semejantes. Conversaba con la verdulera, el panadero o el albañil y luego refería sus experiencias sencillas, sin ánimo de descripción pintoresca sino más bien con una sincera preocupación por sus existencias lacerantes. Tenía una gran simpatía humana, era accesible a todos y conversaba con cual-

quier persona sobre todos los temas. No hacía distingos ni aspiraba a refugiarse en el círculo de unos pocos, con la arrogancia y la exclusividad de algunos escritores, circunstancia por lo demás perdorable en aquel tiempo en que recién comenzaban a circular los mensajes del arte moderno despertando incomprensión y escándalo. Gerardo tenía ya una concepción seria y humanitaria de la vida y por esta misma razón rechazaba la bohemia sensual y despreocupada, participando en las reuniones nocturnas de los artistas para concertar intelectualmente las responsabilidades de la nueva generación y extraer consecuencias enjundiosas de las charlas más bien que para gozar del mareo de horas desmayadas y vacías. Gerardo contribuyó notablemente a que la Asociación de Profesores constituyera una avanzada en el movimiento de renovación artística y literaria. Colaboró con todo entusiasmo en la "Hora de Solveig", velada semanal destinada a dar a conocer los nuevos valores artísticos. Escribió mucho en "Nuevos Rumbos", participó en la dirección de las revistas "Andamios" y "Panorama" y gracias a él la Asociación de Profesores recibió en su seno a escritores hoy famosos y que en aquel tiempo eran considerados como extravagantes y malditos.

Recuerdo que Gerardo colaboró con intensa alegría en la primera "Exposición de Arte Infantil" que se realizó en Chile y que fué organizada por la Asociación de Profesores. Sonreía ante el escándalo de algunos rígidos maestros a quienes rechazaban dibujos aparentemente perfectos para sus viejos cánones, para preferir aquellos absurdos y grotescos para la mentalidad adulta, pero llenos de frescura, espontaneidad y profundidad mágica, auténticas revelaciones del secreto infantil. La Exposición demostró que había surgido en Chile un nuevo espíritu dispuesto a valorizar lo que constituía legítimamente el reino de la infancia y a reconocer en el niño un poder creador muy cercano al oscuro y misterioso don del artista. Gerardo estaba especialmente dotado, por su fina sensibilidad, para defender los derechos del niño. En la raíz de su espíritu resonaba siempre el lloro de un niño encadenado. El quiso hacerlo más claro y

límpido, ampliarlo con cadencias, transformarlo en una verdadera melodía. Tal debería ser más tarde su seria preocupación. Hay una perfecta analogía en su vida: se empeñó en comprender el sentido de las creaciones del niño, hasta entonces desdeñadas, y el niño le reveló el camino de su vocación. Porque en este momento lo veo tan claro, juvenil y convincente en la tribuna de la Universidad hablando a los profesores secundarios en aquella memorable asamblea de 1927. ¿Quién era ese adolescente con cara de ángel despiadado que pronunciara un discurso tan audaz desgarrando viejas fórmulas y manifestando una nueva concepción de la educación artística que favoreciera el desarrollo espiritual del niño y sublimara la libre expresión de sus potencias instintivas? Tal vez nadie lo recuerde. Hace ya tantos años y no era un profesor de nombre ornamental y público. Tal vez nadie conceda a aquellas luchas anónimas influencia sobre la ulterior transformación de la enseñanza chilena, pero en esa labor abnegada y colectiva, un hilo de la trama, un magnífico y penetrante hilo pertenece a Gerardo. "¿A mí? ¿por qué has de indenticarme? —me dice— observa la pluralidad de hombres, piensa en los maestros que nadie nombra, que viven y mueren como notas de una gran sinfonía y cada uno, no obstante, empeñado en la significación final, como si sólo de él dependiera el destino de aquellos que ascienden para ser personas, para ser pueblos. Piensa en mí confundíendome con su substancia, su marcha estelar....." En realidad, no habría realizado plenamente su vocación si a la vez no hubiera luchado ardientemente por exaltar la personalidad del maestro chileno y defender la dignidad del gremio. Y me viene un tierno recuerdo.

Pienso en su padre. Cuando fuimos a la Convención de Valdivia, al detenerse el tren en Temuco, vino su padre a verlo y le trajo un pan enorme, dorado y esponjoso. Hablaron poco. Era un hombre de rostro afable y sereno que denotaba una gran vida interior y que expresaba más de lo que él hubiera podido decir por sí mismo. Gerardo gustaba siempre hablar de su padre protes-

tante. Seguramente de él heredó un fondo religioso, decisivo en última instancia, aunque descarnado de toda formulación específica. Más bien una imagen interior de la fe, una energía febril y casi convulsiva. Recuerdo con un secreto gozo aquel viaje a Valdivia porque yo por primera vez conocía el sur de Chile. Veo a Gerardo tan animoso y vital, hijo del bosque, lleno de savia y voluntad terrestre. Lo veo nadando en el río o corriendo por la pradera o cantando en las barcas en aquellos paseos que cerraban las labores de la Convención. Recuerdo que a ambos nos alojaron en un molino pegado al río. Por la mañana temprano abrimos la ventana y nos tirábamos de cabeza al río. De noche llegábamos al molino, cruzando agachados por estrechos corredores llenos de sacos blancos e impregnándonos de una harina sutil de la cual jamás podíamos despegarnos totalmente aunque estuviéramos sacudiéndonos todo el día. De súbito escucho sus fuertes accesos de risa o lo veo empeñado en tocar temas trascendentales deslizando imágenes locas con mucho ingenio y bellos arrebatos. A lo inverosímil le daba naturaleza inefable y su imaginación se cristalizaba en estados de gracia y formas vivas. Así está en este retrato, así está Gerardo siempre vivo como un ejemplo y un símbolo, un centinela del corazón del mundo, jamás evadido, siempre despierto, acogiendo in-

finitas voces, bandadas de niños ateridos, sueños parecidos al rumor del fuego. La noticia de su muerte ha sido como un latigazo y sólo he atinado a vivir para dentro el dolor mezclado con el recuerdo. El espíritu se resiste a invocarlo como a un desaparecido, como a un asesinado terriblemente destruido por infernales hachas en pleno mediodía. Ante su muerte, la misma dolorosa evidencia aparece como un absurdo y él sigue viviendo con tanta fuerza dentro de uno como si su propia muerte concediera valor absoluto y resplandor moral a su presencia. Fué un poeta y un maestro y ambas cosas a la vez en cada uno de sus actos. ¿Qué homenaje rendirle? ¿Cómo demostrar que sigue viviendo conforme a su fe y a su esperanza? Creo que una escuela debe llevar su nombre. Una escuela que cultive los gérmenes de la belleza y de la libertad, el derecho al ensueño y a la alegría de vivir, la conciencia de la responsabilidad. Aparto de mí este retrato, me sumo en el duelo, en la desgracia, pero Gerardo sigue mirándome con sus ojos tiernos a través de la terrible ceguera, blanco y luciente, como espolvoreado por aquella harina viva del molino de Valdivia, imagen de la poesía, aparición que arroja luz sobre los niños que lloran alzando hacia él sus dibujos huérfanos y trémulos.

H. D. C.

Lima, agosto de 1950.

* * *

Querámoslo o no, en cada edad, el hombre es empujado hacia adelante por la evolución de las ideas: la eternidad lo conduce.—MICHELET.

* * *

La experiencia no consiste en el número de cosas que se han visto, sino en el número de cosas que se han reflexionado.—PEREDA.



J. Sebastián Bach, en apunte de
S. Montecino

La Doble Personalidad de Bach

En el 2º centenario de la muerte del maestro

por Enrique Bello

A dos siglos de la muerte de Juan Sebastián Bach, su obra creadora se encuentra viva. El espíritu del maestro alienta aún, como en sus mejores días, y las generaciones de los siglos 18, 19 y 20 han podido encontrar en él un manantial inagotable para saciar su eterna sed de música.

En 1685, cuando Bach nació en la ciudad alemana de Eisenach, el mundo musical conocía la efímera gloria de Telemann, de aquel que Romain Rolland llamara el ilustre olvidado y que hoy casi nadie recuerda. Haen-

del nació también en 1685, pero habría de sobrevivirle casi un decenio. A alguna distancia de Bach nacieron Haydn (47 años después), Mozart (71 años después), Beethoven (85 años más tarde). Schubert nació con diferencia de más de un siglo. Entre el nacimiento de Bach y el de Beethoven transcurren, pues, 85 años; los suficientes para que Alemania entregara al mundo esas cinco cumbres aun inaccesibles en el tiempo: Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven. En ningún período de la historia, la hu-

manidad fué tan pródiga en tan corto tiempo. En cierto modo, la Reforma que había de tomar cuerpo en los comienzos del siglo XVI, y las conquistas humanísticas de Erasmo de Rotterdam —verdadero precursor de los enciclopedistas y librepensadores del siglo XVIII en Francia— fueron los elementos fundamentales de este enorme potencial que había de estallar en vivificantes brotes creadores en el campo apenas abonado de la cultura occidental.

Juan Sebastián Bach es, sin duda, un producto de la Reforma. El espíritu europeo sintió que con ella se liberaba de la tremenda atadura romana. Era posible desde entonces "dirigirse directamente a Dios", suprimir los intermediarios con el Creador. ¿Por qué no habíamos de comprenderlo hoy cuando el pleito entre el espíritu de Lutero y el del Papa subsiste a través de millones de creyentes? Dentro del cristianismo, los luteranos representan el espíritu "librepensador" frente a la religión. En el tiempo de Bach aquello significaba la libertad creadora en el arte, porque la iglesia luterana practicaba el individualismo en su forma más positiva, miradas las condiciones del país alemán, sin unidad ni soberanía.

Peró si bien —eso deseáramos establecer— las condiciones subjetivas y objetivas eran auspiciosas para el desarrollo creador en la Alemania de los alrededores del 1700, al caso Bach se agregan factores no menos decisivos.

La familia Bach constituyó una verdadera dinastía musical. Su padre Johann Ambrosius Bach, molinero, tocaba la fauta. Sus veinte hijos fueron casi todos grandes ejecutantes, compositores, directores musicales. Y cuando Bach expresa que "el objeto de toda música deberá ser la gloria de Dios", él glorifica en su Dios a la vida terrena tanto como a la vida eterna. No es el maestro dócil instrumento de una práctica religiosa, cuando se impone sobre las normas arcaizantes de sus contemporáneos. Lo vemos en cualquier instante de su vida en aquella actitud que dista un poco del carácter tan plácido



Juan Christian Bach, hijo del maestro y destacado músico

que algunos biógrafos le atribuyen. Por ejemplo, cuando llega a Anstadt para hacerse cargo del puesto de organista. El magnífico órgano de la capilla obedece sensiblemente a sus ágiles dedos. Los oficiales de la capilla no lo miran con buenos ojos. No les gusta como acompaña a la congregación en sus himnos. ¿Por qué no lo hace como sus antecesores? con ellos nadie tuvo nunca ningún contratiempo. Todo es cuestión —le sugieren a Bach— de que siga al coro y de que toque siempre igual, las mismas cosas; así nadie se equivoca. Le envían entonces una protesta formal: "Durante años, nuestros organistas han ejecutado la música coral de los domingos sin variaciones. Sin embargo usted persiste en hacer variaciones y en entremezclar muchos sonidos extraños que confunden a toda la congregación". La disputa terminó con la salida de allí, del mejor organista de Alemania. De iglesia en iglesia deambuló en sus primeros años. En una rechazaba el órgano; en otra no aceptaba las condiciones impuestas por los religiosos. Más allá, el compo-

sitor más alto de todos los tiempos recibía el tratamiento que se destinaba a los flojos inútiles. Un día —cuenta uno de sus biógrafos— se repite la escena. Le dicen, indignados, unos santos padres a uno de los amigos de Bach: —“Día a día se le ve más robusto a fuerza de pereza, ¿composiciones originales suyas? ¡patrañas! Déjelo usted atender como un hombre honesto los deberes reguiare por los cuales se le paga; déjelo que le dé más tiempo a los muchachos del coro en vez de mandarse a caminar sepa Dios a donde; déjelo usted que toque el órgano y que tema a Dios, tanto como que se manifieste contento con su salario. De otra manera, ya encontraremos otro organista”. El amigo tuvo, entonces, la audacia de contestar:—“Señores, ustedes no comprenden a Bach. Es un genio”. —¿Genio?— contestaron los escandalizados religiosos. No nos sirve; lo que necesitamos es un maestro de capilla que toque la música de una manera respetuosa y convencional”.

Pero Bach, de manera alguna aceptaría convenciones. Su formidable capacidad de trabajo se concentraba en la labor creadora, y al mismo tiempo que debía dedicarle muchas horas del día a su empleo de organista y maestro, a fin de alimentar a su numerosa prole, improvisaba e inventaba incansablemente, creaba nuevas y enormes posibilidades a la expresión musical. H. Thomas, en una breve monografía sobre Bach pone en el pensamiento del maestro estas palabras:

“En la arquitectura de mi música quiero demostrar al mundo la arquitectura de una nueva y bella comunidad. ¿El secreto de mi armonía? Sólo yo lo conozco. Cada instrumento en contrapunto, y tantos instrumentos como partes contrapunteadas. Es la propia disciplina iluminada de las varias partes, cada una de las cuales va imponiéndose voluntariamente a sí misma los límites de su libertad individual para felicidad de la comunidad. Ese es mi mensaje. Ni la autocracia de una testaruda melodía simple, ni tampoco la anarquía de un ruido desenfrenado.

No: un delicado equilibrio entre los dos, una libertad iluminada. La ciencia de mi arte. La armonía de las estrellas en los cielos. La fraternidad en el corazón del hombre. Este es el secreto de mi música”.

* * *

En unas breves líneas que dedicamos a Bach en otra publicación, poníamos de relieve algunas sugerencias en cuanto a la relación entre la persona civil y la personalidad creadora de Bach. Decíamos que era imposible imaginar al maestro en plena conciencia de su poder en aquellos perdidos días del siglo dieciocho cuando su obra le pertenecía sólo a él y apenas si la advertían algunos contados íntimos.

Un hombre tan comprometido con la vida ordinaria como Bach, forzosamente había de desarrollar su intelecto en una notoria “doble personalidad”. Si Juan Sebastián Bach hubiera sido un literato o un pintor, en lugar del músico que era, lo más probable hubiera sido que lo que llamamos el hombre civil y el artista creador hubiéranse fundido en él, en una sola personalidad. Pero la música es el arte que menos se presta para expresar la realidad natural. Y, justamente en Bach, nada más alejado de la realidad y de su presente, que la obra. Había, pues, dos Bach: el hombre atento a las miserias de la vida, y el iluminado inconsciente, el divino enviado de la música. Divinidad humana casi siempre en potencia, que en él desarrolló y ascendió a alturas desconocidas.

Aunque en los alrededores del siglo XVIII el desarrollo de la música sacra iniciado por los holandeses del siglo XVI y el de la ópera originada en Italia y Francia, eran evidentes, es en Bach donde se entronca la tradición de la gran música alemana y universal posterior (Haydn, Mozart, Beethoven). El canto religioso que extendieron, aún en Alemania, principalmente los italianos Lassus y Palestrina, y que los compositores luteranos de tiempos

anteriores a Bach practicaban casi únicamente a través de sus motetes, se enriquece por este tiempo. Schütz (1585-1672) y más tarde Kuhnau, Pachelbel y Buxtehude, terminan en Bach; es decir, allí comienza éste, junto a su compatriota Haendel. La cantata primero, y luego los oratorios y las pasiones, sitúan a Bach y sus contemporáneos, como es natural, en el dominio casi absoluto de la música religiosa. Pero es necesario mirar con la perspectiva debida a la época y el ambiente de esta música. Hoy nos debatimos aún en especulaciones de índole puramente filosófica. ¿No seguimos, acaso, discutiendo lo que se ha dado en llamar el destino del hombre? El debate sobre el destino del hombre era también la suma del contenido religioso-filosófico del siglo XVII. Bach, luterano, religioso-humanista, buscaba a través de su obra aquello que eternamente ha buscado el hombre: la paz del espíritu que es toda paz.

En sus años de estadía en Weimar, en Koethen o en Leipzig, Bach estrenaba casi todos los domingos una Cantata para el servicio religioso. La perfección con que el maestro traza su "Ofrenda Musical", la severidad formal con que reviste esa maravilla de la creación musical de todos los tiempos que es "El Clavecín bien temperado", bastarían para señalar su genio; pero ¿es sólo genio el de este inusitado alemán que a los treinta años había iniciado ya los 48 Preludios y Fugas de su "Clavecín", terminado sus "Inventarios", sus Sonatas para violín y los "Conciertos Brandenbúrgueses", junto con centenares de otras obras? No se trata aquí de la vastedad de la labor. Telemann había escrito mayor número de composiciones que él. Es la abstracción alcanzada a través de la pureza de las formas tanto como mediante esa especie de "desdoblamiento" espiritual, que le permitía a Bach "llegar" a Dios.

En los alrededores de los cuarenta años produce Bach la sucesión de sus obras más grandiosas. Es entonces, durante su prolongada estada en Leipzig, que crea "El Magnificat" (1723), "La Pasión según San Juan" (1724), "La Pasión según San Mateo" cinco años más tarde. Por este mismo tiempo compone también los tres Oratorios y la Misa en Si Menor. Si observamos el desarrollo posterior de la música, no encontraremos a otro compositor capaz de crear casi a un mismo tiempo obras de tan vasta trascendencia. Tiempo después es que da término a "El Clavecín bien temperado" (1744), su única obra dejada inconclusa en un comienzo, que había de terminar después de veinte años. Lo extraordinario es que en "El Clavecín bien temperado" no se advierte salto alguno en el estilo ni en la forma; tan perfecto fué Bach de comienzo a fin.

Cuando Federico el Grande, el inteligente rey prusiano, ofrece años más tarde a su invitado Bach un tema simple, el maestro crea entonces, con vuelo jamás superado, su "Ofrenda Musical". En esta obra, la perfección —es necesario hablar siempre de la perfección en Bach— alcanza términos absolutos. Y ya en las postrimerías de su vida, Johann Sebastián Bach da pruebas, de nuevo, de esa sabiduría de iluminado, cuando en medio del quebranto final de su envoltura humana, ya completamente ciego, crea "El Arte de la Fuga". No había de terminarla, pues el 28 de julio de 1750, a los 66 años de edad, el corazón de Bach se detiene. Sobre el cuerpo inanimado del maestro, cae la sombra de un mundo.

Y es en este primer instante en que la voz de Bach deja de cantar, en este silencio final, que los ecos de su música empiezan a resonar en el ámbito de los siglos.

E. B.

Desde hace muchos años se viene hablando de la necesidad de reformar los programas de estudio de nuestros Liceos y no son pocos los intentos que se han hecho con este fin. No obstante, los resultados obtenidos son escasos. Las reformas no han pasado más allá de aumentar o suprimir algunas horas a determinadas asignaturas y el contenido sigue siendo —con ligeras variaciones— el mismo.

Un hecho importante en el último intento reformador —del que damos cuenta más abajo— es el llamado que se ha hecho a distinguidas personalidades, representantes de instituciones de gran importancia en la vida económica, social y educacional de la Nación, para que vengan a aportar sus luces en la determinación de las materias que los nuevos programas deberán contener.

Damos a continuación el texto del Decreto que nombra las Comisiones encargadas del estudio y redacción de los nuevos Programas, y el discurso con que el Director General de Educación Secundaria, don Adrián Soto Vivanco, inició las sesiones de trabajo de las Comisiones nombradas, las que, según nuestras informaciones, estarían ya trabajando en sus respectivas asignaturas.

Se reformarán los programas de Educación Secundaria

Considerando: Que existe una evidente conveniencia:

1º.—En procurar una mejor adaptación de los Programas actuales a las exigencias de orden económico y cultural de la vida contemporánea;

2º.—En utilizar en el mayor grado posible los progresos realizados en la ciencia de la educación para favorecer con ello una mejor adaptación del alumno al proceso escolar de la enseñanza secundaria;

3º.—En establecer una mejor correlación:

a) Entre la Escuela Primaria y el ciclo inferior del Liceo;

b) Entre este ciclo y las Escuelas Profesionales de segundo grado o el ciclo superior del Liceo;

c) Entre el ciclo superior y la Universidad u otras Instituciones educacionales con exigencias de cultura general equivalente,

Y visto lo informado por la Dirección General de Educación Secundaria.

He acordado y decreto:

Desígnase una Comisión para que, de acuerdo con las normas que imparta la Dirección General de Educación Secundaria, redacte nuevos programas y proponga las modificaciones que estime conveniente introducir en los que actualmente están en vigencia en los cursos de humanidades de los Liceos de la República.

Esta Comisión estará formada por un representante designado por el Directorio de la Sociedad Nacional de Agricultura, de la Sociedad de Fomento Fabril, de la Sociedad Nacional de Minería, de la Federación de Colegios Particulares, un Visitador de Educación Primaria y otro de Educación Industrial, designados por los Directores Generales respectivos; don Alberto Vélez, Presidente de la Asociación de Pa-

dres de Familia de Colegios Particulares y don Martín Bunster, jefe del Departamento de Coordinación Pedagógica.

Desígnase también en las asignaturas que se indican a las siguientes personas:

Castellano: Srs. Raquel García, César Bunster, Ernesto Merino, Raúl Mardones, Ricardo Latcham y Alberto Arenas.

Filosofía: Srs. Moisés Mussa, Francisco Guerrero, Elena Vega Salas, Oscar Larson, Raúl Samuel, y Bogumil Jasinowski.

Educación Cívica: Srs. Aída Lazo, Guillermo Izquierdo, Guillermo Gandarillas, Carlos Atienza y Andrés García Huidobro.

Historia y Geografía: Srs. Ulises Vergara, Dora Muñoz, Orlando Cantuarias, Julio Heisse, Juan Gómez Millas.

Inglés: Srs. Guillermina Dunnago, Ramón Gallardo, Francisco Carguill, Juan Cariola, Demetrio Aguirre.

Francés: Srs. Marina Silva, Laura López, Juan Guijón, Alejo Lamborot, Constantino Cassals, Osvaldo Arenas.

Alemán: Srs. Elizabeth Rumbit, Ildgarda Krasa, Antenor Rojo.

Italiano: Srs. Emilio Martínez Chibbaro, Jorge Valdi, León Castellani.

Latín: Srs. Carlos Aguilera, Julio Orlandi, Carlos Seura, Genaro Godoy.

Matemáticas: Srs. Adelfina Carvajal, José Santos Erazo, Raúl Maldonado, Carlos Videla, Pedro Olivares y Oscar Marín.

Física: Srs. Matías González, Raquel Martinolli, Esteban Doña, Gabriel Alvial, y Ernesto Benke.

Ciencias y Química: Srs. Horacio Aravena, Juan Astica, Gustavo Lagos, Natalio Glavic y José Herrera.

Religión: Srs. Carlos Seura, Luis Araneda, Manuel Martínez.

Dibujo y Caligrafía: Srs. Nelly Vargas, Mercedes Tarradella, Manuel Soto, Edmundo Dominici, Oscar Hernández y Héctor Aravena.

Música: Srs. Nelly Bobadilla, Elcira Castrillon, Pedro Núñez, Domingo Santa Cruz y René Amengual.

Trabajos Manuales: Srs. Luis Pérez,

Aníbal Espinoza, Osvaldo Rodríguez, Arturo Godoy, José Recabarren, José Perotti.

Labores: Srta. Julia Morales, Victoria Gaviño, María Iglesias, Blanca Botto, Ana María Florrieta.

Economía Doméstica: Srtas. Rebeca Poblete, Sara Ríos, Julia Ulloa, Cristina Henacley y Guillermina Ledesma.

Gimnasia: Srs. Herminio Molina Rivera, Manuel Valenzuela, Perla Jhonson, Fidel Zavala Lagos, Alejandro Rambará Garay y Héctor Croxatto.

Actuará de secretario de la Comisión General, el profesor Sr. Hernán Godoy Urzúa.

Discurso del Director de Educación Secundaria

Agradezco, expresó el Sr. Soto, a nombre del Sr. Ministro y en el de la Dirección General de Educación Secundaria, la amabilidad que Uds. han tenido al aceptar el nombramiento de miembros de la Comisión que va a encarar la delicada y trascendental tarea de estudiar y proponer programas para la enseñanza del primer ciclo de las humanidades.

Pesa sobre nosotros, en estos momentos, una enorme responsabilidad porque de lo que resolvamos depende en gran parte, la calidad de los futuros ciudadanos que forjen las aulas del Liceo y que se mantenga o no el bien merecido prestigio que nuestra enseñanza secundaria tiene en el continente americano.

Dentro del conocido espíritu de crítica que nos caracteriza a los chilenos y que con frecuencia nos lleva a considerar todo malo —quizás en beneficio de un constante progreso— se formula como grave cargo en contra del Liceo “el que no prepara para la vida”.

La enseñanza en nuestros colegios secundarios persigue una finalidad formativa y otra práctica o utilitaria.

Para cumplir la primera finalidad es necesario cuidar, en forma adecuada, la salud y el desarrollo físico, moral e intelectual de los educandos y estimular en ellos el espíritu de convivencia social.

La segunda finalidad se consigue impartiendo conocimientos que tengan aplicaciones en la vida real.

Por consiguiente, no es la finalidad del Liceo formar profesionales, porque para ello existen establecimientos especiales desde el grado elemental hasta el universitario.

Sin embargo, el Liceo se ha visto en la necesidad de atender —en la medida de sus recursos y en las localidades en que no hay Escuelas Profesionales— la función que éstas desempeñan, suministrando a los adolescentes y adultos enseñanza práctica o profesional, en Talleres o Cursos Técnicos que funcionan como anexos al colegio.

En la actualidad hay 84 de estos Talleres, repartidos en diversos Liceos de la República, que se dedican a preparar, según se trate de niñas o de hombres, en las especialidades siguientes: Corte y Confección, Lencería, Tejidos al Telar, Economía Doméstica, Comercio, Agricultura, Radio, Mecánica, Electricidad, Carpintería (de ribera o de construcciones).

Dentro de poco se dictará la Reglamentación definitiva de estas actividades para establecer la equivalencia de estudios con los establecimientos dependientes de la Dirección General de Enseñanza Profesional.

Considero de interés dar a conocer los resultados de ensayos que se hicieron, hace poco tiempo, como un medio de satisfacer los anhelos de una parte de la opinión pública, creando un tipo especial de colegio de Educación Secundaria llamado Liceo Técnico. En él había un Plan Común de estudios humanísticos que comprendía unas 18 horas semanales de clases y el resto del tiempo se dedicaba a Talleres.

De acuerdo con estas ideas, se fundó en 1939 el Liceo Técnico Coeducacional de Aysén, establecimiento que al terminar su primer año de labores hubo que transformarlo en Liceo humanístico, debido a las reiteradas peticiones de los padres de familia, quienes amenazaban llevar sus hijos a los Liceos de Punta Arenas, Castro, Puer-

to Montt, porque no querían que sus pupilos aprendiesen un oficio sino que se les capacitase para continuar el segundo ciclo de humanidades.

En 1941 se fundó el Liceo Técnico Coeducacional de Río Bueno, previa formal promesa de las autoridades y vecinos de la localidad de que no solicitarían su transformación porque ellos deseaban un establecimiento de naturaleza técnica. Al poco tiempo se tuvo el mismo resultado que en el caso anterior por idénticas razones.

En 1939 se transformó el Liceo de Taltal en Liceo Técnico, dependiente de la Dirección General de Educación Profesional. El año pasado (1949) se ha visto el Supremo Gobierno en la necesidad de crear un Liceo humanístico para atender las exigencias del pueblo.

Estos hechos, así como las constantes y numerosas solicitudes de apertura de nuevos Liceos en diversas regiones del país, son testimonios elocuentes de la confianza que inspiran estos establecimientos y de la conciencia que se tiene de que la cultura general es el más valioso instrumento para dignificar al hombre y para ganarse la vida honradamente.

La política a que se ha hecho referencia no puede en ningún caso desvirtuar la finalidad propia de la Educación Secundaria. El Liceo debe ser sólo la antesala de las Escuelas Profesionales y lo que entre nosotros hace falta es una mejor coordinación entre aquél y el ingreso a éstas. La realización de esta idea significaría para el Fisco la economía de apreciables sumas de dinero: primero, porque en muchas Escuelas Profesionales podría reducirse el número de años de estudios exigiendo para su ingreso, tercero, cuarto o quinto año de humanidades. En tal caso no habría necesidad de proporcionar en estas Escuelas conocimientos que correspondan a los primeros cursos de humanidades, y segundo, tratándose de Escuelas Profesionales con régimen de internado, esta medida sería aún más beneficiosa, debido al gran desembolso económico que significa para el Estado tales co-

legios, en circunstancias que el Liceo es el establecimiento de enseñanza media que exige menos gastos al Erario Nacional.

Un distinguido y alto funcionario de la Enseñanza Comercial ha expresado en varias ocasiones que los mejores Contadores son aquellos que han seguido la carrera después de haber cursado quinto o sexto año de humanidades.

Aunque nuestro Liceo ha cumplido ampliamente su finalidad al formar una clase media de cuya cultura general debemos enorgullecernos, existe la necesidad de ponerlo más a tono con nuevas exigencias pedagógicas, sociales y económicas de la época actual.

Por esta razón se ha determinado solicitar vuestro patriótico e inteligente concurso, el que será debidamente agradecido por todos los chilenos y muy en especial, por los profesores y estudiantes secundarios.

En la confección misma de los programas del primer ciclo de las humanidades, por ningún motivo debe preocuparnos la idea de que es preciso dar al alumnado preparación para llegar a la Universidad.

En cambio, tenemos que pensar en lo que necesita la juventud que termina el tercer año de humanidades para afrontar con éxito la lucha por la vida o las exigencias a que se le someta para continuar sus estudios.

De acuerdo con el criterio de las Comisiones, algunos programas necesitarán una total revisión, en cambio otros, necesitarán sólo actualizar, reducir u ordenar mejor sus materias.

Obedeciendo a nuestra gran preocupación de preparar a la juventud femenina para el hogar, me permito manifestar a los señores miembros de la Comisión encargada de redactar los programas de "Ciencias de la Naturaleza", la necesidad que existe de introducir, por lo menos desde el segundo año de humanidades de los Liceos de Niñas, nociones fundamentales sobre Puericultura Post-natal, dentro de los temas de Higiene que deben desarrollarse. Para no recargar de materias

la enseñanza de la mencionada asignatura en los colegios de Niñas se pueden suprimir o abreviar algunos temas de Zoología, Botánica, Física y Química.

Así mismo recomiendo la mayor acuciosidad en la elaboración del programa de la nueva asignatura "Educación para el Hogar".

En todo caso es conveniente distribuir el tiempo de que dispondrán los señores Profesores para el desarrollo de los diversos temas, en los cuatro bimestres que comprende el año escolar o por lo menos en sus dos semestres. En esta forma, se evitará que se deje de tratar el programa mínimo o que se recargue a los alumnos con el desarrollo de materias que no son indispensables.

Las indicaciones metodológicas serán siempre de gran interés, porque ellas podrán uniformar las opiniones de los maestros, sin perjuicio de favorecer las iniciativas individuales, frente a ciertos progresos experimentados en la técnica de la enseñanza.

Las comisiones podrán asesorarse de las personas que estimen conveniente y los señores representantes de entidades, podrán asistir tanto a las reuniones generales como a los grupos de trabajo que les interesen.

Constituidas las Comisiones de acuerdo con las asignaturas del Plan de Estudio, dispondrán de un plazo de un mes para presentar sus Proyectos de Programas a la consideración de la Asamblea General.

Antes de terminar esta breve exposición considero que es justo hacer presente que, si el Liceo no ha rendido mejores frutos, es porque no cuenta, generalmente, con locales adecuados (algunos son insalubres), con Bibliotecas, Gabinetes, Talleres, Gimnasios, etc.

El profesor trabaja con cursos de 60 y aún más alumnos. Sólo el espíritu de abnegación y el patriotismo de los maestros secundarios ha permitido obtener el resultado que se conoce.

Por esto, llegue a mis colegas, en esta oportunidad, desde Arica a Magallanes, un recuerdo cariñoso y el testimonio de mi más sincera admiración".



Bodas de Oro del Liceo N° 3 de Niñas

Sra. HAYRA GUERRERO DE SOMMERVILLE, Directora desde el año 1930 del Liceo N° 3 de Niñas, que cuenta con la matrícula más numerosa entre todos los liceos del país. A las relevantes dotes de inteligencia, firmeza y abnegación de su Directora se debe el magnífico pie en que este establecimiento ha llegado a sus bodas de oro.

EL LICEO N° 3 DE NIÑAS de la capital ha cumplido, durante el presente año, sus bodas de oro. El programa de festejos contó con significativos actos culturales, sociales y deportivos; entre ellos destacamos la solemne velada en el Teatro Municipal, que contó con la asistencia de numerosas autoridades educacionales, apoderados, ex-alumnas y alumnas. En esta ocasión el señor Ministro de Educación Pública, don Bernardo Leighton, pronunció un discurso en que destacó la importancia que tiene el aporte de la mujer culta en el desenvolvimiento cívico del país.

La Directora, Sra. Hayra Guerrero de Sommerville, al hacer uso de la palabra dijo, entre otras cosas: "Es una suerte para la que habla estar al frente de este establecimiento en 1950, en que celebra sus bodas de oro, época de plenitud, de frutos seguros, de aporte patriótico a la grandeza de Chile, en todos los centros de actividades: desde el campo de las profesiones liberales, del arte, de la industria, hasta la formación de innumerables hogares, que en estos momentos comparten nuestra satisfacción y nuestro orgullo".

Al dirigirse a las profesoras jubiladas expresó: "Son muchas las maestras que han pasado en este Liceo toda o la mayor parte de su vida profesional; dejaron en él sus energías, su inteligencia, su corazón, su salud. ¡Tanta simiente generosa debía dar también generosos frutos! Formaron una legión de sacerdotisas en ritual incesante del bien; almas forjadas con vocación inquebrantable, que acudieron al llamado heroico de su espíritu y fueron maestras, verdaderas maestras, desde el primer día hasta el último"

Refiriéndose al profesorado actual dijo: "A mis compañeras presentes no necesito decirles nada. Ellas saben lo que es templar los caracteres en el trabajo común; lo que se afinan los espíritus en una tarea diaria de mutua comprensión; ellas saben que la jefe del establecimiento es sólo el campanario de una torre, visible desde lejos, que si puede alzarse sobre el edificio y feliz echar hoy al vuelo sus campanas, es porque tiene seguridad de la firmeza de sus cimientos. Este centenar de hermanas de labor que lo habitan, forma la estructura armónica de este edificio. Desde lo alto de la torre se percibe hasta la más leve vibración de abajo y ninguna inquietud deja de conmoverla; hasta ella llegan las virtudes y las flaquezas de todos sus ámbitos, por eso sus tañidos son a veces dulces o agrios, pero siempre serenos y cordiales".

Terminó su discurso diciendo: "Señores: labramos para la historia, para el presente y el porvenir.

En 50 años más, acaso en este mismo sitio, alguien repetirá mis palabras: Liceo N° 3 eres grande, porque has hecho grande tu obra".

Otros actos conmemorativos fueron la inauguración del busto de la señorita Carmela Silva Donoso, primera directora del Establecimiento, donado por las ex-alumnas, obra de la escultora, señorita Marta Colvin, ex-alumna del Liceo. Este acontecimiento dió origen a conmovedores instantes, al recordar las virtudes de la ilustre dama. A continuación se abrió la "sala de los recuerdos" en que las ex-alumnas reunieron retratos, pinturas, objetos de arte, cuadros sinópticos, uniformes, etc, todo lo que puede dar a cono-

cer la vida y desarrollo del plantel durante sus 50 años.

En la Sección Externado se inauguró la clínica Dental "Zenobia Gatica", nombre de la ex-Inspectora General fallecida recientemente, en ejercicio de su profesión y cuya vida estuvo siempre ligada al Liceo, como alumna, profesora o Jefe Administrativa. Se colocó, además, un retrato, de la señorita Gatica pintado al óleo por la ex-alumna señora Hortensia Alexander de Vila. Esta misma artista instituyó un premio de \$ 3.000 a la mejor alumna de Pintura del presente año. Una ex-alumna anónima ofreció la suma de \$ 1.000 en recuerdo de la señorita Gatica, para la mejor alumna de los sextos años del externado.

En las secciones medio-pupilage e internado se realizó un animado almuerzo, seguido por una tarde de entretenimientos, concursos de disfraces, números artísticos y jocosos, etc. Esta misma tarde de esparcimiento íntimo se realizó también, al día siguiente, en el externado.

Gran éxito alcanzó la revista de gimnasia dirigida por las profesoras señoritas Marta Briceño y Alicia Canales; y los campeonatos de volley-ball y basket-ball, cargo de la señora María Salas de Nieto.

Delegaciones de alumnas visitaron la Escuela Amiga y la Ciudad del Niño, llevando obsequios a los pequeños.

El Centro de ex-Alumnas hizo una visita al Preventorio "Marcial Rivera", de Farellones, donando algunas camas.

Se puso fin a la celebración de las bodas de oro con una misa de difuntos en el Cementerio Católico y una romería a la tumba de las profesoras fallecidas, para colocar placas recordatorias.

* * *

El Liceo N° 3 de Niñas de la capital fué fundado por Decreto 894 de 19 de abril de 1899 y lleva la firma del Presidente Errázuriz Echaurren y del Ministro de Educación, Carlos A. Palacios.

Por primera vez una maestra chilena, la señorita Silva Donoso, fué designada para dirigir un plantel fiscal de esta importancia. Comenzó sus funciones el 16 de abril de 1900 con 140 alumnas, varios

cursos medio-pupilos hasta segundo año de humanidades.

La infatigable labor realizada por la señorita Carmela Silva en sus 27 años de dirección, es enorme. Nos permitimos copiar del hermoso Libro de Vida donado por las ex-alumnas, algunos párrafos que dan a conocer las dificultades que esta insigne maestra tuvo que vencer en los primeros años y de las que pudo salir triunfante gracias a su profunda fe, su recia personalidad, la cooperación de su profesorado, en especial de la Sub-Directora señora Elvira Líbano de Court: "En tal ambiente desarrolló sus actividades la señorita Carmela; una conquista tras otra, cada una con lágrimas y sinsabores. Primero, la validez de los exámenes. Había que ver las sonrisitas protectoras y los menosprecios de las que, "¡gracias a Dios no vamos a necesitar trabajar!", y que, en el curso de la vida, hemos encontrado desempeñando los más bajos menesteres y que en los tiempos en que tenían abono a palco en el Teatro Municipal y coche victoria a la puerta, no suponían que el dinero se acaba y que la vida nos depara situaciones en las cuales hay que tener el alma muy bien templada y sólida formación moral para afrontarla.

"Por cierto que las comisiones examinadoras eran las mismas que para los hombres. Se rendía exámenes en el Curso de Leyes, entonces en Compañía esquina con Teatinos, y para obviar las molestias de grupos numerosos, la señorita Directora nos llevaba en carruaje adecuado, y cuya llegada los muchachos celebraban chistosamente diciendo: "¡llegó la perrera".

Pronto el alumnado creció en forma extraordinaria y hubo que separarlo en tres secciones: Internado, Externado y Medio-Pupilage. La matrícula alcanzó a cerca de 2.000 niñas.

La segunda Directora fué la señorita Etelvina Poblete, que durante tres años continuó la obra de la señorita Silva Donoso.

Desde 1930 está a la cabeza del Liceo N° 3 la señora Hayra Guerrero de Somerville.

En los salones de Gath y Chaves se realizó un gran banquete que contó con la asistencia del Señor Ministro de Educación Don Bernardo Leighton y señora de Leighton, el Presidente de la Cámara de Diputados, Dr. Raúl Brañes, el señor Sub-Secretario de Educación, Sr. Don Julio Arriagada, centenares de profesores, ex-alumnas y amigos y la presidenta del Centro de Alumnas, señorita Diana Christian.

El discurso de ofrecimiento estuvo a cargo de la señora Sub-Directora, doña Victoria de Molina, siguiendo en el uso de la palabra la presidenta del Centro de Ex-Alumnas señorita Alma Soto y cerrando los discursos oficiales, la señora Directora doña Hayra Guerrero de Somerville.

Brillantes improvisaciones hicieron los honorables diputados señores Brañes y Ríos Valdivia. El señor Brañes expresó su adhesión a las Bodas de Oro del Liceo no sólo porque desde su alto cargo conocía la importancia de los establecimientos educacionales del país sino que, como hijo de maestro, sentía íntimamente la significación de la labor del maestro. Agregó que el Gobierno debería en esta ocasión arbitrar los medios para formar con la Sección Internado del Liceo N° 3 el gran Internado Nacional Femenino que tanta falta hace al país y que tan merecido lo tiene este Liceo.

Una nota emotiva la constituyó la presencia ante el micrófono de la señorita Pilar Montecinos, profesora de Castellano el año 1900, y que en la actualidad tiene más de 80 años y no goza de pensión alguna. Con gracia y simpatía hizo un brindis en verso y recitó algunas estrofas de poesías originales.

A continuación se le ofreció la palabra al diputado señor Alejandro Ríos Valdivia, quien, aludiendo a la época en que fué Ministro de Educación, recordó que al Liceo N° 3 le habían quitado siete hectáreas que el Presidente Ibañez había concedido para el gran Internado Nacional Femenino, y que creía un deber restituírle esos terrenos en una nueva ubicación.

La cordialidad y entusiasmo que reinaron en este banquete dejará en todos y en cada uno de los asistentes un recuerdo afectuoso para el Liceo N° 3 de Niñas.

LOS LIBROS

EN TORNO A LA DOCENCIA

por César Bunster

No obstante estar retirado de las actividades pedagógicas, el profesor Dn César Bunster sigue preocupándose de los problemas que atañen a su profesión.

Recientemente, ha dado a la publicidad una recopilación de ensayos que ha escrito durante su largo ejercicio de la docencia en torno a diferentes problemas, especialmente aquellos que se refieren a la enseñanza de la historia literaria y del idioma patrio en el Liceo.

La interesante obra del señor Bunster comienza con un trabajo intitulado "La Enseñanza de la historia literaria y la preparación del profesorado respectivo". En él plantea la crisis a que se encuentra abocada la enseñanza de la Literatura en el Liceo, crisis que puede comprobarse en los reiterados informes de funcionarios técnicos que la califican de "ineficaz, desorientada o deficiente", en los reparos hechos a ella por las comisiones encargadas de recibir pruebas de Bachillerato y el descontento que los propios profesores manifiestan por los mediocres resultados que alcanzan.

Con su larga experiencia de maestro y la agudeza de sus observaciones, concreta y analiza cada una de las deficiencias de la enseñanza de la literatura que, no obstante haber sido planteadas hace algún tiempo, mantienen toda su validez.

Deja sentadas como conclusiones; la desorientación desconcertante con que llegan los alumnos a las pruebas literarias del Bachillerato, la falta de unidad y relación que existe en la enseñanza de literatura, que se manifiesta, especialmente, en el "tratamiento de una literatura particular circunscrito a su exclu-

sivo desarrollo, con exclusión de las relaciones existentes con las literaturas extranjeras" y, finalmente, la "débil y restringida cultura literaria de los profesores respectivos".

El señor Bunster atribuye algunos de los defectos de la enseñanza de nuestra literatura al reducido número de horas de clases que los planes de estudio del Liceo asignan a la historia literaria, a los programas inflexibles y apretujados de materias, a la escasez de grandes obras.

Propone, al terminar su trabajo, como un medio para contribuir al mejoramiento de la enseñanza de la historia literaria, darle el lugar de primera importancia que le corresponde, a la cátedra de Literatura General en el Instituto Pedagógico, e incorporar, el mismo ramo, en los planes de estudio del Liceo.

El autor aporta así, en forma objetiva y documentada, y con valiente honradez, una crítica constructiva a nuestra dolida enseñanza literaria.

Seguidamente, el profesor Bunster incluye dos conferencias sobre Metodología del Castellano que, bajo el título de "La enseñanza del Idioma Patrio en el Liceo", dictara en 1929, en la Universidad de Chile.

Hace veinte años, el autor ya reclamaba por corregir las deficiencias de la enseñanza de nuestro idioma patrio con una visión y exactitud que, de haber sido atendidas, habrían logrado una oportuna recuperación. Sin embargo, hoy, todavía podemos quejarnos de las mismas fallas de ese tiempo e insistir en la "redacción deficiente, en la ortografía deplorable, en la escasa o ninguna expedición de los jóvenes para dar forma a sus pensamientos o para hilvanar ideas con cierta indispensable desenvoltura". Y todavía, podemos agregar que el tiempo ha

acentuado ciertas deficiencias, especialmente, en lo que se refiere al lenguaje hablado. La floja y defectuosa pronunciación se manifiesta en la actualidad con alarmantes caracteres y hace resaltar el descuido que se tiene el estudio fonético, al cual debiera dársele la importancia que exige una enseñanza funcional.

Es necesario preocuparse, nuevamente y con preferencia, de tan importante problema pedagógico, que incide de manera directa, en una de las funciones más importantes de la vida social, el lenguaje y dirigir su enseñanza a la expresión. Debe dársele la calidad instrumental que le corresponde y no olvidarse, como señala el señor Bunster que "idioma patrio se debe aprender por imitación de buenos ejemplos y no por estudios teóricos".

Completan las interesantes consideraciones de que hemos hablado algunos planteamientos técnicos orientados a mejorar la enseñanza en cuestión.

Finalmente, la recopilación incluye un estudio sobre el Liceo y los padres de familia y una versión castellana de la nueva Ley de Educación Integral del Brasil.

R. S.

* * *

"UN INSPECTOR DE SANIDAD... O DE COMO UN ALTO DIGNATARIO MURIO EN SUS MANOS"

Por Juan Godoy

El autor de "La Cifra Solitaria" ha publicado una nueva obra: "Un Inspector de Sanidad... o de cómo un alto dignatario murió en sus manos". Como en su obra anterior, Juan Godoy vuelve a mostrar las cualidades depuradas de su estilo, que lo han distinguido entre los escritores que poseen mayor dominio del idioma. Suelto, grácil y fluido en la construcción, le da el movimiento sonoro y espontáneo que guarda en su interior.

"Un Inspector de Sanidad...", es, quien sabe, más propiamente un relato que un cuento, como lo califica su autor. Salpicada de fino humorismo, presenta la amena conversación de sobremesa, de un agradable grupo de pequeña burguesía,

en que, bajo el análisis agudo de caracteres penetrantes, va dando el autor, asertadas interpretaciones de personajes clásicos de nuestro medio, con la clásica disposición de su narrativa. Veamos uno de sus trozos mejor conseguidos:

"El abogado —mancebo de días— de frente bombeada y calvicie prematura, con los ojos ocultos tras unas gafas siniestras, nos describía a ese desdichado personaje que existe en todas las reparticiones públicas y privadas, a esa especie de factotum, que tiene en sus manos —llave inglesa— todos los resortes del servicio, y guarda de ellos misterio, para hacerse irremplazable, insustituible, absoluto.

"—En el fondo —decía nuestro hombre de leyes— hay en el psiquismo de este tipo un miedo enfermizo por la conservación de su personilla y su yo rudimentarios, a causa de su débil impulso vital. Teme entregarse, porque se sabe fácil de ser gobernado, acaso suprimido, y carga en sus tristes hombros un terrible peso. Es servicial, afable, con labios florecidos de sonrisas. Las gentes piensan que llegará muy lejos. No llega a ninguna parte".

Así continúa desarrollando un argumento simple, con su figura sencilla y poéticamente lograda en el lenguaje común de nuestra realidad. No fuerza el idioma. Lo trabaja con los mismos recursos que a diario presenta, pero cuidando con exactitud matemática la distribución armónica de las palabras.

La trama se desarrolla levemente.

Sigue el curso plano de un acontecimiento sin mayores sobresaltos en que un Inspector de Sanidad cuenta su experiencia frente a la actuación que le cupo en la enfermedad de un alto dignatario que, por accidente, muere en sus manos durante el tratamiento.

Próximo al fin, un angustiado arranque histriónico del importante personaje, permite a Juan Godoy lograr los efectos de un "dramatismo" festivo, antes que el dignatario se entregue definitivamente a las manos del Inspector.

Es un librito que se lee con agrado por la alta calidad estilística de la obra y por la bien tratada ingenuidad del relato.

R. S. A.

BIBLIOTECA