

# REVISTA DE EDUCACIÓN



año I  
núm. 5

ministerio de  
educación pú-  
blica de chile

a b r i l  
1 9 2 9

# REVISTA DE EDUCACION

Ministerio de Educa-  
ción Pública  
Santiago de Chile

## sumario:

Dr. HANS FRIEDENSTHAL: El origen de la escritura ■ CLARA BROWN: El método psicológico en la enseñanza ■ ESTER PINO: Mi iniciación pedagógica en Suiza ■ FRANCISCA CRISPI: El problema educacional referente a corrección de defectos en el habla de los niños ■ El escultor y tallador en madera Abelardo Araya ■ R. M.: El congreso de Artes Populares de Praga ■ BLAISE CENDRARDS: Pequeños cuentos negros para los niños de los blancos ■ JACQUES JANIN: La música americana ante el occidente ■ ANGEL CRUCHA-GA S. M.: El nacionalismo literario ■ FERNANDO MARTÍNEZ MONREAL: El 4.º grado primario en Bélgica ■ JEAN DES VIGNES ROUGES: Un pintor psicólogo. Boris Grigoriev ■ ADRIAN VÁSQUEZ RONDA: Un aspecto de la enseñanza musical en los liceos ■ RICARDO A. LATCHAM: El alma melodiosa de Rainer María Rilke ■ ALBERTO ROJAS GIMÉNEZ: Cezanne y el impresionismo ■ CARLOS MALAGARRIGA: Bergson ■ Crónica educacional, informaciones, notas.

Material de educación primaria a cargo de don MARTÍN BUNSTER.  
Material de educación secundaria a cargo de don CÉSAR BUNSTER.

Direcciones: Revista de Educación  
Palacio de Bellas Artes  
Casilla 3553  
Teléfono 89240 auto.

# revista de educación

MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA DE CHILE

director: Tomás Lago

Santiago, abril de 1929

INSTITUTO PEDAGÓGICO

BIBLIOTECA

Universidad de Chile

## El origen de la escritura

AL igual de todos los bienes culturales, la escritura no se presenta desde un principio en su forma definitiva, sino que tiene su origen y su evolución. Parece que sus comienzos pueden buscarse en una especie de comunicación escrita, existente en el reino animal. Si bien es cierto, que sabemos de un lenguaje de gestos de algunos mamíferos superiores, nacido de meros pasatiempos y desprovisto en un principio de finalidad, no es posible considerarlo como el origen de la escritura. Podríamos, más bien, buscarlo en ciertas señales de que se valen ciertos seres para dar a conocer su presencia a otros individuos de su especie.

Así, por ejemplo, hay animales cuyas segregaciones, de un olor específico, ayudan a la unión de machos y hembras. Aparte de ese medio inconsciente, también arañan los troncos de los árboles, pudiendo la hembra deducir, de la intensidad de esos rasguños, la fuerza y el valor del macho. Son los gatos y

los tigres los que emplean, de preferencia, este correo de amor. Los osos, de garras menos afiladas logran un resultado análogo, arañando con más tezón. Un escritor, investigador de estas curiosidades, ha dicho: «Los osos escriben sus cartas de amor con pluma dura, mientras que los gatos emplean para ello una pluma más blanda».

Por desgracia, nos queda la duda, si en efecto esos rasguños y las cavaduras de las aves pueden considerarse como el origen de la escritura, porque no ha sido posible demostrar con evidencia la duración de tales señales, condición necesaria para que puedan tener aquel significado.

Siendo así, muchos hombres de ciencia consideran ciertas acciones

que efectúan los chimpancés como indicios para descubrir la evolución habida durante la prehistoria en la escritura. Me refiero aquí a la costumbre de los chimpancés de quebrar, en sus travesías de los bosques, los ganchos y las ramas de los árboles que encuentran a su paso. Esta



Fig. 1.—Timbres de personas y familias, originarias de Vitte y Hiddense. Llama la atención la analogía entre estas señales y las letras del alfabeto fenicio.

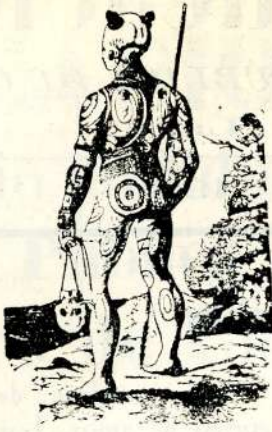


Fig. 2.—Una crónica viva de familia. Pinturas en el cuerpo de un natural de las Marquesas que representan su biografía.

actitud se debe, seguramente, a la afición innata por el juego. Pero, al mismo tiempo, suelen ayudar a un compañero perdido a encontrar de nuevo el camino y a juntarse con los demás, individuos de la manada. En favor de la idea de que nuestros antepasados se hayan valido de medios análogos, habla el hecho de que en nuestros días los cazadores emplean estacas, cuyas formas y tamaños sirven para calcular la duración de su ausencia, o el número de

acompañantes, o el tamaño de la presa, etc.

Si fijamos como primera etapa en el desarrollo de la escritura el medio de indicar la presencia de un ser mediante ramas y ramitas, esparcidas en el suelo, o estacas simplemente, podemos establecer como segunda, el empleo de piedras y terroncitos para ese mismo fin.

De qué manera suena esto que, en un principio fué un mero juego, puede



Fig. 3.—Diseños de los australianos, engravadas con la uña del pulgar en una corteza de árbol ennegrecida.



Fig. 4.—Caracteres de los antiguos tsinos, de los cuales algunos están incluidos todavía en la moderna escritura china.

evolucionar y transformarse en una especie de escritura, puede verse en ciertos actos de los actuales indígenas de Australia. Estos hombres diseñan sus manos en peñascos y piedras planas, colocándolas encima y cubriéndolas en seguida con barro. De esa manera, es posible reconocer al dueño de esa mano, cuando un compañero de su tribu encuentre su dibujo. Aquí tenemos la forma más primitiva de una escritura pictográfica.

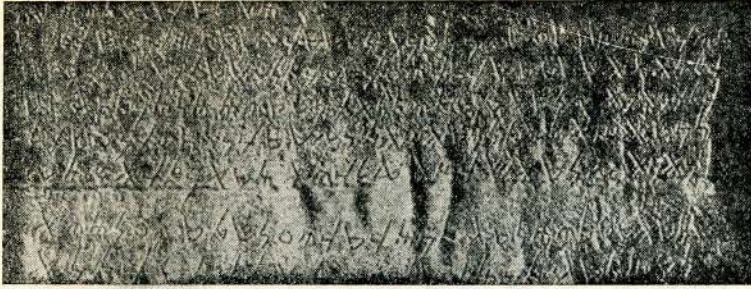


Fig. 5.—Escritura fenicia. Algunas letras se asemejan a las de nuestro alfabeto.

Por supuesto, que trascurrió mucho tiempo hasta que los egipcios concibieran sus jeroglíficos, que los capacitaban para expresar hechos de relativa complejidad. Y tuvieron que pasar muchos siglos aún hasta que surgiera nuestra



Fig. 6.—Antigua escritura crética, según estudios recientes, considerada como la madre de la de los fenicios.

actual escritura de caracteres, correspondiente a los sonidos del lenguaje hablado. Estos caracteres o letras, unidas según reglas convenidas, nos permiten comunicar aún sucesos psíquicos, eso sí que hasta cierto punto solamente, ya

moderna, veamos algunos ejemplos que ilustran lo dicho.

La figura 1 nos da a conocer algunos timbres de personas o de familias de Vitte y Hiddense, todavía en uso, de un gran parecido con las letras del alfabeto fenicio. Entre otras tantas señales colocadas a la entrada de hosterías, talleres, etc., se conservan hasta nuestros días las lentes azules del oculista, la taza de bronce del barbero, la llave enorme del cerrajero. Ellas fueron ideadas en una era de la humanidad que no conocían el arte de la escritura.

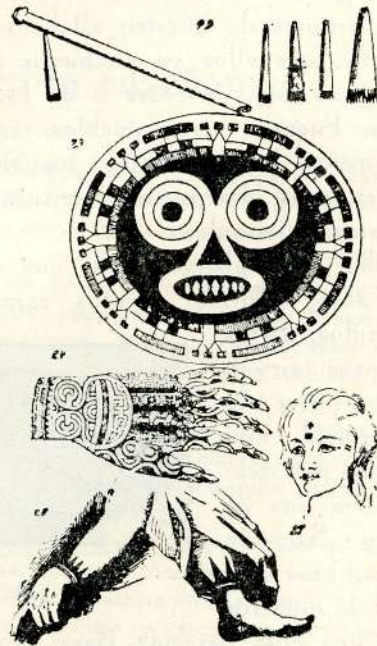


Fig. 7.—Tatuajes y sus utensilios pertenecientes a los habitantes de Nueva Zelandia.

La figura 2 nos muestra uno de los grados inferiores de la escritura pictográfica de los naturales de las islas Marquesas. El pobre hombre ha tenido que sacrificar hasta el cutis de los dedos de los pies para poder ostentar en su cuerpo la totalidad de sus hazañas.

Resulta interesante comparar los jeroglíficos de algunas razas primitivas del Africa o de los esquimales con los garabatos de nuestros niños, pues, al primer golpe de vista, es difícil distinguir los unos de los otros.

Parece que simultáneamente en diversos puntos del globo, la humanidad pasó de la escritura pictográfica a la de sonidos. El origen de esta última debe buscarse, sin duda alguna, en la lectura de los jeroglíficos. No han sido los fenicios los inventores de nuestro alfabeto, pues se estima que ellos ya recibieron su escritura de los cretenses o de los chipriotas. Fuera de estos pueblos, también los egipcios, los babilonios, los chinos, los mejicanos idearon una escritura idiosincrásica de sonidos.

Hubo, sin embargo, razas que alcanzaron sólo a formar escasos caracteres de sonidos. Estos comienzos sirven para explicar la evolución de una escritura pictográfica hacia una de sonidos. Sucede con los libros ilustrados de nuestros niños una cosa parecida. Basta imaginar al lado de un caballo una «C», al lado

de un burro una «B» para entender lo afirmado.

Sería erróneo creer que la totalidad de las letras han nacido de la abreviación o transformación paulatinas de cuadros, porque existe otra fuente de origen: la formación de símbolos mágicos, provenientes de garabatos sin significado pictórico alguno, y se supone que sólo más tarde aparecieron los cuadros para representar esos signos. No parece efectivo que los garabatos únicamente hayan originado en la escritura

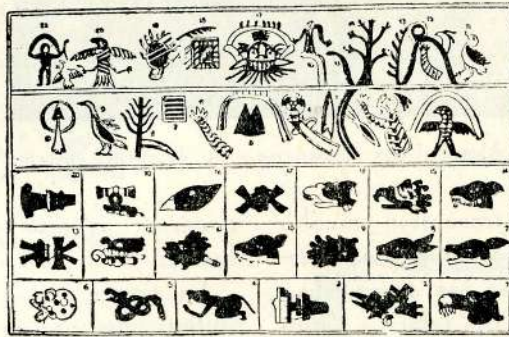


Fig. 8.—Escritura pictográfica de indígenas americanos. Señales mejicanas de tiempo.

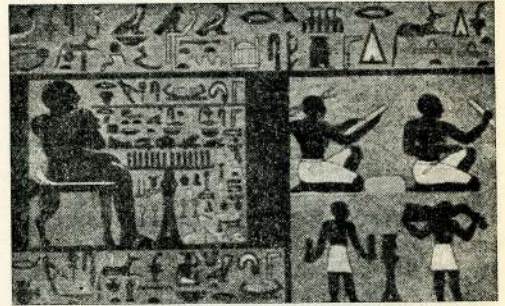


Fig. 9.—Parte de un fresco del interior de una pirámide.

las representaciones pictóricas. Estas son, más bien, el resultado de haber tratado de copiar los animales con el objeto de relatar a un compañero algún suceso alusivo. Una prueba de la tesis que la escritura pictográfica no es el único origen de nuestra escritura de sonidos, es la existencia de otras maneras para expresar un pensamiento. Basta recordar los quipos



Fig. 10.—Escritura griega.

peruanos y las cadenas de perlas. Adviértase, además, que, muy a menudo, suele perderse en el trascurso de un tiempo y de sus respectivas transformaciones el dibujo original. Así, es poco conocida la proveniencia de las cifras romanas de representaciones de manos humanas.

Un dato curioso e interesante: las formas más remotas y primitivas de los jeroglíficos de las diversas razas y pueblos son casi idénticas. La fig. 3 demuestra esto. Representa un escrito australiano en una corteza, hecho con las uñas. Se parece mucho a los empleados por los indígenas de la Tierra del Fuego y así mismo a los de los europeos de la época de la Piedra.

Se conocen en el Africa una serie de distintas escrituras jeroglíficas, desde las formas más infantiles hasta una verdadera escritura con palabras y silabas, como la de las tribus Wey y Banum. Los tatuajes de estos pueblos pueden también considerarse como expresión escrita.

Todavía más rica en escrituras pictográficas que el Africa es la América, y especialmente la América del Norte. No sólo se conocían en este último país con anterioridad a la llegada de los europeos, sino que también aparecieron escrituras pictográficas de los indios, fechadas posteriormente.

En la América existen tanto escrituras de índole simbólica, como de carácter netamente pictórico. Ciertas tribus americanas, como los Wampum, poseen cinturones, en los cuales el color blanco significa buena suerte y los colores oscuros desgracias.

Tal vez lo más interesante que nos trajera el estudio del origen de la escritura, sería la demostración de las analogías de su evolución en las más diversas razas humanas.

Prof. Dr. HANS FRIEDENSTHAL.

Trad. de *Margarita Johow*.

## El método psicológico en la enseñanza

**L**AS leyes psicológicas que debieran servir de base para toda enseñanza se aprenden de memoria, demasiado a menudo, para pasar un examen, y después se relegan en seguida al montón de información innecesaria. Verdaderamente estas leyes no son más que «sentido común organizado» y si las pudiéramos en práctica nos ayudarían mucho a reducir las fatigas y los trabajos de la sala de clase. A todo el mundo le agrada más el enseñar cuando, al terminar la clase, algún niño dice: «Oh, ¿no tengo tiempo para hacer mi pregunta?», que cuando el niño se sienta aburrido y apático esperando la hora de salir. Los maestros que enseñan de la manera que llamamos psicológica, comprenden y dan la debida importancia a estas leyes psicológicas; los otros, o bien las ignoran o dejan de usarlas con provecho.

No ayuda mucho el formular reglas sobre

cómo debe enseñarse. Algunos principios, sin embargo, están tan bien establecidos que pueden servir de guía en las actividades de la clase. A veces parece que no sirven de nada, pero esto generalmente es debido a que no se ha hecho buen uso de ellos. Simplemente porque algunas mañanas al levantarnos encontramos que el cielo está nublado y que no se ve el sol, no decimos: «No hay sol». De la misma forma, cuando no tenemos éxito en los esfuerzos que hacemos para aplicar las leyes psicológicas, no debemos decir: «Estas leyes no valen nada».

Para refrescar estos principios en nuestra memoria, hagamos una lista de las principales leyes de Thorndike sobre la instrucción—disposición, ejercicio y efecto,—apliquemosla en la clase y observemos el efecto que producen.

Significa que si uno quiere hacer una cosa

pone todo su interés y todas sus energías por conseguirla; si uno no quiere hacer una cosa y la hace porque lo obligan a ello, puede haber un conflicto de fuerzas. Todo el mundo que ha estudiado Física sabe que el resultado de dos fuerzas que actúan en la misma dirección es igual a la suma de las fuerzas, mientras que cuando dos fuerzas actúan en direcciones opuestas el resultado es igual a la diferencia entre las dos fuerzas.

Para darnos cuenta de la verdad de esta ley solamente necesitamos recordar experiencias diarias. El niño que regularmente cogía una rabieta cada vez que se le lavaba, se interesa en un concurso higiénico entre las clases de la escuela; se lava de buen grado las manos, el cuello y los dientes. La niña que no pesa todo lo que debe y que se niega a comer el conveniente alimento a pesar de los ruegos y las regañinas de la madre, de pronto empieza a tomar leche, a comer legumbres y no prueba los dulces cuando una campaña sobre el peso realizada en la escuela ha hecho parecer vergonzoso el no pesar lo que se debe.

Hace algunos años, Frederic Burk, director de la Escuela Normal de San Francisco, se dice que exclamó: «Por amor a Dios, busquemos otra manera de enseñar fisiología. El aprender de memoria los libros de texto no es aprender. El estudiante debe tener un interés personal en lo que aprende. Las únicas personas que se interesan son las que no la tienen o las que han adquirido una filosofía social. La juventud no pertenece a ninguno de estos grupos». La manera de interesar a la gente en la higiene es por medio de intereses presentes. Por ejemplo, las muchachas adolescentes, por regla general, tienen grandes deseos de aparecer bonitas como les sea posible; por lo tanto, la higiene puede introducirse por medio de esta pregunta: «¿Es usted tan atractiva como desearía ser?» El reconocer defectos despierta mucho más interés en mejorar condiciones que el estudiar fisiología o el aprender de memoria reglas de higiene.

Si deseamos que las muchachas se interesen, por la relación que existe entre el arte y los vestidos, progresaremos mucho más si empezamos una discusión sobre: «¿qué clase de vestidos debiera usar yo? ¿Cuáles son los colores que mejor me sientan?» que si empezamos con definiciones de principios de arte o trabajo práctico de laboratorio que consiste en pintar listas o cuadros. No podemos co-

meter la equivocación, sin embargo, de creer que porque cierta manera de presentar la materia tiene éxito con los niños de una edad, también ha de tenerlos con los de otra edad. Los niños del décimo grado pueden estar tan interesados en una lección sobre colores apropiados para cada persona, que se sienten en el borde de una silla; mientras que un grupo del séptimo grado no demostrará ningún interés; el primer grupo tenía «conexiones que estaban listas para actuar», el segundo no las tenía.

Hace algunos años era corriente dedicar todo el tiempo en las clases de economía doméstica del noveno grado a la costura, y en el décimo grado a los alimentos. Pero esta costumbre presentaba muchas desventajas. En lo que se refiere a la costura, significaba que la clase empezaba a trabajar en materiales de algodón en el otoño; primero hacia una pieza o dos de ropa interior, después un vestido de algodón que terminaban generalmente, a mediados del invierno. Después, en la primavera, trabajaban en ropa de lana. Con tal organización, ¿tiene algo de extraño que ni las muchachas ni las madres se interesaran especialmente en el trabajo de costura? ¡Ymagínese el entusiasmo que podría producir a una muchacha el tener listo un hermoso vestido nuevo de algodón cuando el termómetro estaba a cero! Imagínese lo dispuestas que estarían las madres a que sus hijas comprasen géneros bastante caros para hacer vestidos de lana que estarían terminados cuando empezara a hacer calor!

El plan de estudios del Estado de Minnesota dió verdaderamente un paso hacia adelante cuando exigió que en el noveno grado hubiera clase de costura únicamente en la primavera, y que en el décimo grado continuara esa clase en el otoño. No hay duda de que las alumnas de las escuelas secundarias y sus madres están más dispuestas a cooperar que lo estaban antes con la otra organización del trabajo. Pero veamos si la mejora introducida en la clase de costura ha producido una situación menos satisfactoria en las clases de alimentos. De ninguna manera. Las niñas del noveno grado empiezan con las conservas en el otoño cuando los productos son baratos y casi se desperdician y cuando el valor de hacer conservas es mucho más evidente que en la primavera, cuando la maestra tiene que buscar en el mercado los primeros tallos de ruibarbo.



## LA LEY DEL EJERCICIO

Significa que nunca aprendemos a hacer una cosa a menos que practiquemos el hacer esa cosa. Aprendemos a tocar el piano tocándolo, y no estudiando su construcción; aprendemos a jugar al base-ball golpeando una pelota en un campo de deportes, no estudiando las biografías de los grandes jugadores de base-ball. De la misma manera, los niños aprenden a tener buenas maneras en la mesa, no aprendiendo libros de etiqueta, sino practicándola; aprenden a gastar dinero inteligentemente, no memorizando las partidas de un presupuesto, sino gastando dinero y sufriendo las consecuencias de los gastos tontos; aprenden a hacer atractivas sus habitaciones, no haciendo hermosos diseños de dormitorios, sino poniendo en orden los artículos de escritorio, colgando de nuevo las cortinas y arreglando la alfombra.

En lo que se refiere al examen de los materiales que se usan para vestidos, nuestros estudiantes deben tener la práctica suficiente para saber por qué uno dura mucho y otro poco, y darse cuenta de si «la última moda» vale el precio que piden por ella. Con demasiada frecuencia hemos creído que éramos prácticos cuando enseñábamos a los niños a examinar tejidos, pero esto consistía demasiado en exámenes microscópicos y químicos. ¿No hubiera sido mejor enseñarles a hacer un examen que no exigiera materiales de laboratorio, de tal manera que pudieran ponerlo en práctica después de abandonar la escuela? Son métodos muy simples pero efectivos, el probar la consistencia de la urdimbre y la hilaza notando la apariencia de las puntas de las hilazas rotas, y determinar la composición de los tejidos quemándolos.

## LA LEY DEL EFECTO

Ésta probablemente es la más importante de las tres leyes, puesto que sin ella hay poca esperanza de progreso. Si deseamos que los niños continúen haciendo cosas buenas después de que no estén bajo nuestra jurisdicción, entonces debemos conseguir que les agrade el hacerlas mientras estén en la escuela. A menos que sientan satisfacción al realizarlas bien, es muy posible que se esfuerzen otra vez. De la misma forma, a menos que sientan descontento cuando fracasan, hay muy poca probabilidad de que procuren

hacerlo mejor. Una niña que prefiere subir a un árbol más bien que coser, cuando ve su vestido mal cosido, con el cuello desigual, colocado al lado de un vestido muy bien hecho, a menudo está lo suficientemente descontenta para procurar conscientemente hacer más atractivo su próximo vestido.

La satisfacción generalmente está en proporción con el esfuerzo empleado. Todo niño que se ha esforzado cuánto puede para que la fiesta escolar sea un éxito, siente mucha más satisfacción que si el maestro hubiera extendido las invitaciones, preparado el programa y la exposición, y recibido a los invitados.

Todo maestro debiera reconocer que el aprender nunca va solo, siempre se aprenden varias cosas simultáneamente. También debiera darse cuenta de que estas adquisiciones esquivas, intangibles, concomitantes, pueden ser mucho más potentes que las primeras, debido a que determinan adquisiciones de conocimientos futuros así como también las actitudes del niño, sus ideales y la extensión de sus intereses.

Una muchacha puede practicar el hacer ojales, por ejemplo, hasta que los haga bastante bien, pero en lugar de sentirse orgullosa de su progreso, en lugar de pensar en los artículos en que podrá hacer ojales, puede estar pensando que no vale la pena hacer ojales, y que en lo futuro usará alfileres o imperdibles. Puede estar pensando que no le gusta la maestra que la obliga a hacer ojales, etc. Puede haber obtenido el efecto deseado en cuanto se refiere a los ojales, pero ¿estos otros resultados; estas adquisiciones concomitantes?

Los maestros pueden obligar a los niños a hacer cuánto deseen. Pueden obligarlos a tener en orden los aparatos del laboratorio, castigándolos severamente si no cumplen sus mandatos. Pueden hacer que compren los materiales adecuados acompañándolos a la tienda cuando vayan a comprarlos. Pueden obligarlos a montar con nitidez las muestras en tarjetas, rehusando aceptarlas de otra forma. Pero a menos que los alumnos reciban satisfacción al ser ordenados, al llevar vestidos apropiados, y al hacer trabajo nítido, hay poca esperanza de que formen hábitos permanentes de hacer estas cosas. Por medio de la coacción y el castigo generalmente puede asegurarse que los niños hagan lo que se les ordena, pero el usar este medio puede pro-

ducir respuestas concomitantes muy poco deseables.

La coacción es raramente recomendable, aunque algunas veces es necesaria. Algunos niños han respondido a la coerción durante tanto tiempo que al principio parece que no puede obtenerse resultados de ninguna otra forma. A veces una clase no puede prever lo suficiente para darse cuenta de la conveniencia de hacer lo que debiera. A veces un rígido plan de estudios exige que los niños hagan trabajos que nunca les agradan por muy hábilmente que se enseñan. Aún los mejores maestros tienen que acudir en ocasiones a la compulsión. Pero debieran darse cuenta de que es únicamente una medida perentoria a la cual debiera recurrirse como último recurso en vez de practicarla regularmente. Tampoco debieran olvidar que las respuestas concomitantes—que están siempre presentes—pueden producir muy malos efectos.

A veces estamos tan preocupados con el problema inmediato que dejamos de mirar ocasionalmente hacia adelante como es necesario para ver las cosas en su propia perspectiva. Ponemos tanto empeño en que el vestido que está haciendo una alumna sea bonito, que se lo hacemos coser y descoser continuamente sin detenernos a pensar si, en cada día de trabajo, la muchacha está tomando cada vez más odio al hacer vestidos y resolviendo en su interior no volver a dar una puntada tan pronto como termine el curso. El consejo dado por una alumna de escuela secundaria a una amiga suya que estaba a punto de graduarse en un curso para maestras de economía doméstica, pueden escucharlo con provecho muchas maestras. «¿Vas a enseñar a coser? —Probablemente. —Bien, cuando lo hagas, enseña a coser, pero no a descoser. Cuando me matriculé en la clase de costura estaba tan entusiasmada pensando en todas las cosas que iba a hacer, pero verdaderamente no he hecho nada, únicamente he hecho costuras y las he descosido otra vez. Y esto lo odio».

No debe olvidarse que es de mucha importancia el fomentar las buenas respuestas concomitantes. Tiene muy poca razón de ser el enseñar a los niños a hacer cosas en la escuela si al aprenderlas adquieren tal aversión hacia ellas que se proponen no volver a hacerlas.

## LAS CARACTERÍSTICAS DE LA ENSEÑANZA PSICOLÓGICA

Una niña pequeña tiene la idea que los alimentos sirven para formar una comida y está interesada en aprender a preparar una comida. Por lo tanto, si presentamos las lecciones sobre alimentos desde el punto de vista de una comida usamos el método psicológico; si, por otra parte, empezamos por hacer que la clase prepare y discuta las frutas que pueden utilizarse para postre, a preparar y discutir las diferentes maneras de servir las legumbres, etc., antes de indicar que éstas han de ser utilizadas en una comida, usamos el método lógico.

En la enseñanza psicológica es esencial el empezar con lo conocido y trabajar hacia lo desconocido. Si los hechos familiares a los discípulos son la base de la nueva información, entonces esta nueva información es algo con lo cual las niñas están familiarizadas; en cambio, legumbres, bebidas, proteínas e hidratos de carbono, son términos abstractos, extraños y casi desconocidos para ellas.

Es importante que los alumnos vean el problema primero en su totalidad; de lo contrario corren el peligro de trabajar a ciegas e ineficientemente. El propósito tiene que ser claro, no sólo para el maestro, sino también para la clase. Compárese el interés demostrado por una alumna al aprender a coser cuando primeramente aprende a dar diferentes clases de puntadas y a hacer costuras y finalmente se le permite que las utilice al hacer un vestido, con lo que siente cuando empieza a hacer un vestido y aprende las puntadas que parecen necesarias para coserlos.

Al enseñar economía doméstica hemos cometido el mismo error que ha sido cometido en otros campos de la educación, es decir, el pensar que si presentábamos a los estudiantes materias bien organizadas, con datos arreglados lógicamente, ellos, por medio de un proceso misterioso de transmutación podrían aplicar la información cuando la necesitaran. Estamos empezando a darnos cuenta que la gente aprende a hacer las cosas practicando esas cosas y no tomando nota sobre ellas en la clase, ni aprendiendo a hacer otras cosas.

No cometáis la equivocación de pensar que en la enseñanza psicológica el maestro no

necesita organizar la materia. Primero tiene que organizarla en forma lógica y después tiene que reorganizarla en un orden que parezca natural a los alumnos.

La organización juiciosa y lógica se alcanza solamente como resultado de la experiencia. Normalmente el niño aprende mejor por medio de la experiencia psicológica, pero a menos de que después de la experiencia, se organicen los resultados para uso futuro, se progresa poco. Cuanto más madura sea la persona tanto más puede aprender de la materia organizada lógicamente, en gran parte porque cada año es mayor su cultura y aumenta el número de sus conceptos, de forma que la materia nueva tiene más probabilidades de tocar una fibra familiar y unirse a los conocimientos adquiridos anteriormente.

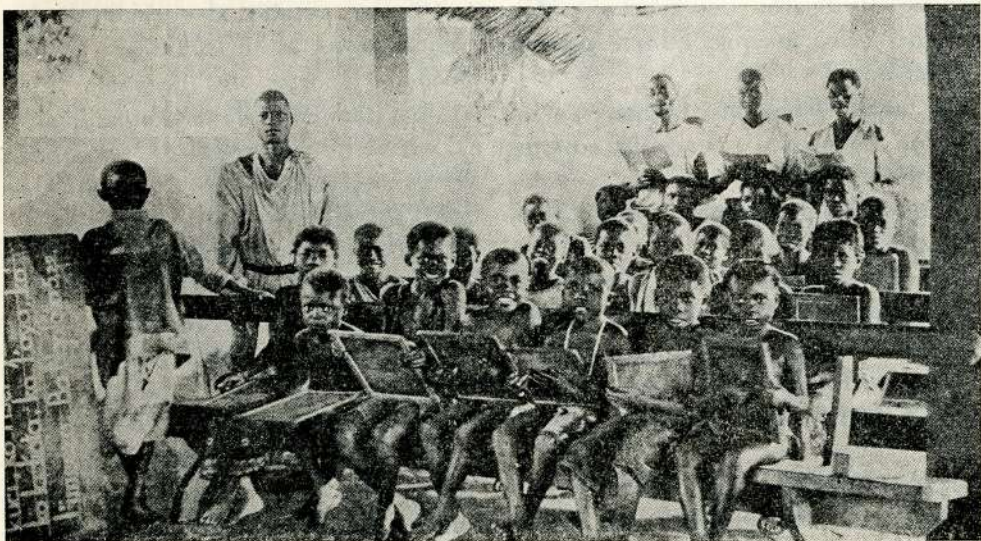
El maestro debe tener un plan definido in mente (que puede ser el esquema lógico) pero no presentará el material a sus discípulos en esta forma. En lugar de hacer esto, indicará el tópico de la lección, hallará lo que los alumnos saben sobre esto, corregirá cualquiera impresión falsa que puedan tener, si es necesario modificará su plan original, y después les ayudará a incorporar a sus conocimientos la información que el maestro ve que necesitan. Siempre hará aplicaciones, siempre hará hincapié en los puntos importantes; y después, al final, usará una especie de esquema al hacer —o al ayudar a los niños a hacer— el resumen de la lección.

Este resumen coincidirá, por regla general, con el plan lógico trazado por el maestro originariamente.

Cuando se enseña psicológicamente se debe tener mucho cuidado de no permitir divagaciones sin objeto y discusiones fuera de razón que nunca conducen al punto deseado; estos errores son debidos generalmente a un ensayo superficial de enseñar de una manera psicológica. De igual forma, con demasiada frecuencia se dejan las lecciones «en el aire» porque no se hizo un resumen de ellas, ni se sacaron conclusiones, y porque no se hizo una organización lógica final.

Al fin y al cabo se gana tiempo, esfuerzo y tensión mental cuando se hace un esfuerzo para incorporar el interés activo de la clase en el trabajo que ha de hacerse, más bien que andar señalando tareas y después que se cumplan. El tiempo que se gasta en hacer a los alumnos que comprendan el problema, que lo relacionen con su experiencia anterior, que vean el significado de lo que están aprendiendo, es tiempo bien empleado. Tal vez parezca que se progresa lentamente, tal vez se cubra menos terreno, pero los alumnos aprenden más inteligente y correctamente. Además, son mucho mayores las probabilidades para aprender en lo futuro.

CLARA M. BROWN,  
Profesora de Educación,  
Universidad de Minnesota.



*Niños negros aprenden el silabario en el Congo Belga.*

## Mi iniciación pedagógica en Suiza

1) *Visión de conjunto.*—Si no se hubiera dicho que Alemania es la tierra clásica de la pedagogía, bien pudiera aplicarse esta antonomasia a Suiza.

En efecto, este pequeño país, suspendido entre las gradientes pintorescas de altas montañas y embellecido con el encanto de sus lagos serenos y profundos, ha sido la cuna de grandes pedagogos. Aquí nació Juan Jacobo Rousseau, el pensador audaz, amigo de Diderot y rival de Voltaire, que escribió el Emilio, la más notable de cuantas obras educacionales se han escrito hasta ahora. Las doctrinas que ella contiene han sido las inspiradoras de muchas teorías modernas.

Aquí nació Pestalozzi, ese apóstol, mitad filántropo y mitad pedagogo, que tuvo claros atisbos de las bases científicas de la educación y que suplió con amor y abnegación los recursos materiales de que siempre anduvo escaso para el sostenimiento de sus escuelas y fundaciones.

Aquí nacieron muchos de sus discípulos que divulgaron sus teorías y dieron forma a los sueños y lumbraciones del maestro.

Aquí nació Alejandro Daguét, en un tiempo no lejano muy conocido en Chile, y donde aun vive una de sus hijas, la esposa del pedagogo don Juan Madrid.

En fin, aquí han nacido, entre otros psicólogos y educadores, Adolfo Ferrière, Eduardo Claparède y Pierre Bovet, que forman el trío más representativo de la pedagogía actual de este pequeño país.

Llegar a Suiza, pues, es tener un asombro, y no constituye una transgresión el sentirse emocionada ante tan-

tos motivos que hieren la imaginación, mueven el sentimiento e impulsan a escribir en una forma diferente de la árida y difícil que parece ser privilegio de los asuntos pedagógicos.

2). *Ginebra.*—Es esta una ciudad cosmopolita cuya vida febril seduce y admira al extranjero. Aquí he permanecido una temporada porque es el centro de una gran actividad pedagógica, y convenía a mis aspiraciones conocer el ambiente, visitar sus establecimientos y delinear mis normas de trabajo y estudio.

Ginebra es la sede del Instituto Juan Jacobo Rousseau y a él he asistido como oyente. He concurrido al Laboratorio de Psicología en el cual M. Eduardo Claparède es profesor Jefe y he asistido a sus clases llenas de interés y novedad.

Claparède es ante todo un psicólogo lleno de fe y de sinceridad en la ciencia que profesa. Hay que conocer sus obras para darse cuenta del alcance que él da a las investigaciones psicológicas, las cuales puestas al servicio de la educación y de la orientación profesional pueden reportar un beneficio inmenso al mejoramiento de la humanidad.

«*Como diagnosticar las aptitudes de los escolares*», la «*Psicología del niño y Pedagogía Experimental*», «*La escuela y la Psicología Experimental*», «*La Escuela a la Medida*» «*La Orientación Profesional*» y una serie de folletos y artículos de revistas, son documentos insospechables de la integridad de su labor científica.

En los días que concurrí a sus clases trataba de la medida de los fenómenos psíquicos y de los métodos empleados para ello. Sus explicaciones son

claras y llenas de objetividad. Inició el estudio con un análisis detallado de las sensaciones y pasó en seguida a las funciones puramente intelectuales como la atención, la memoria, etc. Paralelamente a sus clases el Sr. Claparède daba una serie de conferencias sobre la «*vida afectiva*», tema en extremo interesante y complejo, que el conferenciante desenvuelve con gran ordenación en las ideas y mucha precisión de conceptos, matizando sus afirmaciones con ejemplos adecuados y claros. Estudió primero el origen de los instintos. Abordó las diferentes teorías sobre su origen. Pasó en seguida a la voluntad y a los fenómenos volitivos, relacionándolos éstos con los sentimientos, que juegan un importante papel en la generación y realización de los actos humanos. Demás esta decir que todas estas materias son de una trascendencia indiscutible para el buen resultado de la nueva educación, y que importa conocerlas con alguna profundidad para el tratamiento individual de los educandos y porque capítulos como la *afectividad* o *estudio de las emociones y sentimientos* tienen gran relación con la vida social.

He dicho que Claparède es claro y persuasivo en sus explicaciones. Agregaría que este don es propio de los pedagogos suizos. No hay más que leer a Adolfo Ferrière para convencerse de ello. Este convencido innovador de la escuela primaria y profesor de la sociología, dirían que es el poeta de la educación moderna. Su estilo es fácil y pintoresco, y a veces, caldeado por el ardor del convencimiento, llega a tocar las lindes del lirismo.

3). *Pierre Bovet*.—Es el autor de «*El instinto luchador*» y de «*El psicoanálisis y la educación*», obras que entiendo son ya familiares entre los educadores de mi patria.

He conocido y he oído también a este docto profesor. Hacia aquí un curso sobre «*Educación Moral*».

La educación es en último análisis nada más que un gran problema de moral. Sus sistemas, sus métodos, cuanto preconiza, busca e investiga, tienden a un fin ético, hacer del niño un hombre completo, que diría Spencer. Y sabido es que un hombre se llama completo cuando, sano de cuerpo y alma desenvuelve sus actividades dentro de la sociedad, con toda honradez y contribuye con ellas al acrecentamiento de los valores morales de la humanidad.

La justicia, la verdad, la paz, el civismo, la solidaridad, la cooperación, etc., son esos valores que la educación trata de arraigar en el alma del niño, en bien de la colectividad.

La escuela nueva está impregnada ahora, más que nunca, de este afán de mejoramiento social por la formación del educando. De aquí que haya roto con tantas tradiciones y busque resortes para que el niño aprecie y defienda esos valores a que antes he aludido.

De Abril a Junio, pues, he asistido al curso de M. Bovet, y, escuchando sus explicaciones, me he convencido de que es un complemento indispensable en la cultura pedagógica del maestro conocer los conceptos nuevos de la educación moral.

Si es cada vez más cierto el viejo aforismo de que en materias de moral más hace el ejemplo que la palabra, no es menos cierto que para la escuela nueva importa que el educador conozca los fundamentos psicológicos de la ética para que en su labor educacional pueda ejercitar aquellos estímulos que inducen al bien obrar.

También oí de Bovet una exposición sobre los principios de la *escuela nueva* y su estado hasta el momento pre-

sente. Con buen acopio de informaciones presentó el movimiento que se opera en todo el mundo para transformar la enseñanza de acuerdo con las nuevas concepciones que se tienen al respecto, esto es, amoldar la vida de la escuela a la vida del niño, desentendiéndose en lo posible de que ella es a la postre una preparación para la vida adulta.

Pasó revista a las diversas teorías sobre las cuales se basa el movimiento evolutivo de la enseñanza. Hizo referencia a la doctrina pragmatista que James delineó y que Jhon Dewey tan bien aplica a la educación, y que Claparède denomina la *"concepción funcional de la educación"*. Como era natural, hubo de explayarse sobre las doctrinas de Jorge Kercheustener que ha tratado de convertir la escuela en una comunidad de trabajo, y también tuvo que referirse a la Ley biogenética de Ad. Ferrière que preconiza la unidad de las múltiples manifestaciones en la vida infantil en todos los climas, en todas las razas. Y por fin, no olvidó la gran importancia de la pedagogía experimental en el campo de la educación, y citó los nombres de todos aquellos que, por diversas maneras, tanto en Europa como en Norte América, han verificado notables estudios de experimentación, que han servido y sirven de sólido fundamento a las diversas direcciones o ramas de la Psicotecnia.

4) *La atención de los educandos y de la infancia.*—El estado general de la enseñanza primaria en esta pequeña república, me parece envidiable. Y no puede ser de otro modo, pues todas sus virtudes democráticas fincan y tienen su raíz en la escuela. Por lo mismo no se han descuidado detalles de higiene y pedagogía en la construcción de sus edificios escolares que son en su totalidad propiedad del Estado. En cuanto a su orga-

nización, es digno de notarse la selección o clasificación que de los alumnos se hace. Hay cursos para retrasados y anormales, y en cuanto a los otros, se les clasifica por medio de los tests de Binet y Simon y se lleva de ellos una ficha de observación. Esta tarea incumbe, es claro, al maestro, pero en ciertos casos colabora también el médico.

En general, las autoridades se preocupan con gran celo del bienestar y sanidad de los escolares. El servicio médico escolar está sostenido por la Caja de Seguro Escolar, institución creada por el Estado, y a la cual los padres de familia aportan una cuota relativamente pequeña si se toma en cuenta los beneficios que de ella reciben.

Un dispensario de atención prenatal da gratuitamente consejos e indicaciones a las futuras madres, y aun las atiende a domicilio hasta dos semanas después del alumbramiento, cuando el caso lo requiere.

En las escuelas los niños son examinados dos veces en el año: primero un examen general y después otro especial a la garganta, a los oídos, a la vista, a la nariz y a la dentadura.

Hay también un policlinico dental sostenido por la misma Caja de Seguro Escolar; y para la atención de los niños débiles, que dan signos de miseria fisiológica o de enfermedades consuntivas, esta institución mantiene colonias escolares en los lugares apropiados de las montañas o a las orillas del mar en el Sur de Francia.

Esta obra de pedagogía social se completa con las escuelas al aire libre, donde los pequeñuelos reciben una alimentación sana y abundante, y son atendidos casi diariamente por las visitadoras y enfermeras que, cuando las circunstancias lo exigen, van también a los propios hogares de los alumnos. Una de estas es-

cuelas que visité con gran interés es la que está en la Rippe, al pie de la montaña pintoresca.

5) *La Maison des Petits*. (La Casa de los niños).—Lo que más importa en esta escuela es, sin duda, su régimen pedagógico. El es la expresión más objetiva de la aplicación de las nuevas concepciones educacionales. El niño ya no es en ella el esclavo de la tradición. Sus actividades e iniciativas se despiertan en un medio natural de disciplina. Quiero decir que la coerción y la reprimenda, antes prontas en el maestro, para mantener el estatismo o quietud de la clase, han desaparecido. Ahora, de acuerdo con su desarrollo físico van sus facultades psíquicas manifestándose por medio de actividades, intereses y deseos.

Todas estas expresiones de su rica vida interior encuentran su satisfacción en una serie de juegos, los que, a la vez que responden a sus necesidades, encauzan sus energías y preparan la atención y la voluntad para trabajos futuros de mayor consideración y alcance educativo.

Así, pues, no se esfuerza al niño para hacerlo seguir un plan determinado, un horario fijo, ni una marcha igual a la de otro compañero. La enseñanza es individual.

La maestra aprovecha el entusiasmo innato del niño por saber, por conocer, por obrar. De este modo sus lecciones dejan de ser tales. Pierden ese formalismo académico que antes era de rigor y se hacen tan interesantes que los chicos viven con placer la vida de la escuela. La maestra desempeña un papel pasivo, y cumple de esta suerte la gran ley de Claparède: La mejor lección debe ser una respuesta.

No sólo el primer grupo, el de los más pequeños recibe la lección en forma de juego. Los otros grupos, que aquí se llaman *los investigadores*, tienen también a su disposición un buen

número de juegos y abundante material que emplean individualmente o colectivamente.

El aprendizaje de la lectura y de la escritura va en relación inmediata con las ocupaciones dictadas por su interés, y así aprenden la lectura de corrido. En los talleres el niño goza de libertad, y en ellos combina, construye, investiga y deduce según sus inclinaciones y gustos.

En resumen, la enseñanza se verifica en un ambiente natural familiar. Los maestros se muestran respetuosos de la personalidad del niño y acondicionan el medio para que en él se desarrolle sin trabas ni aflicciones.

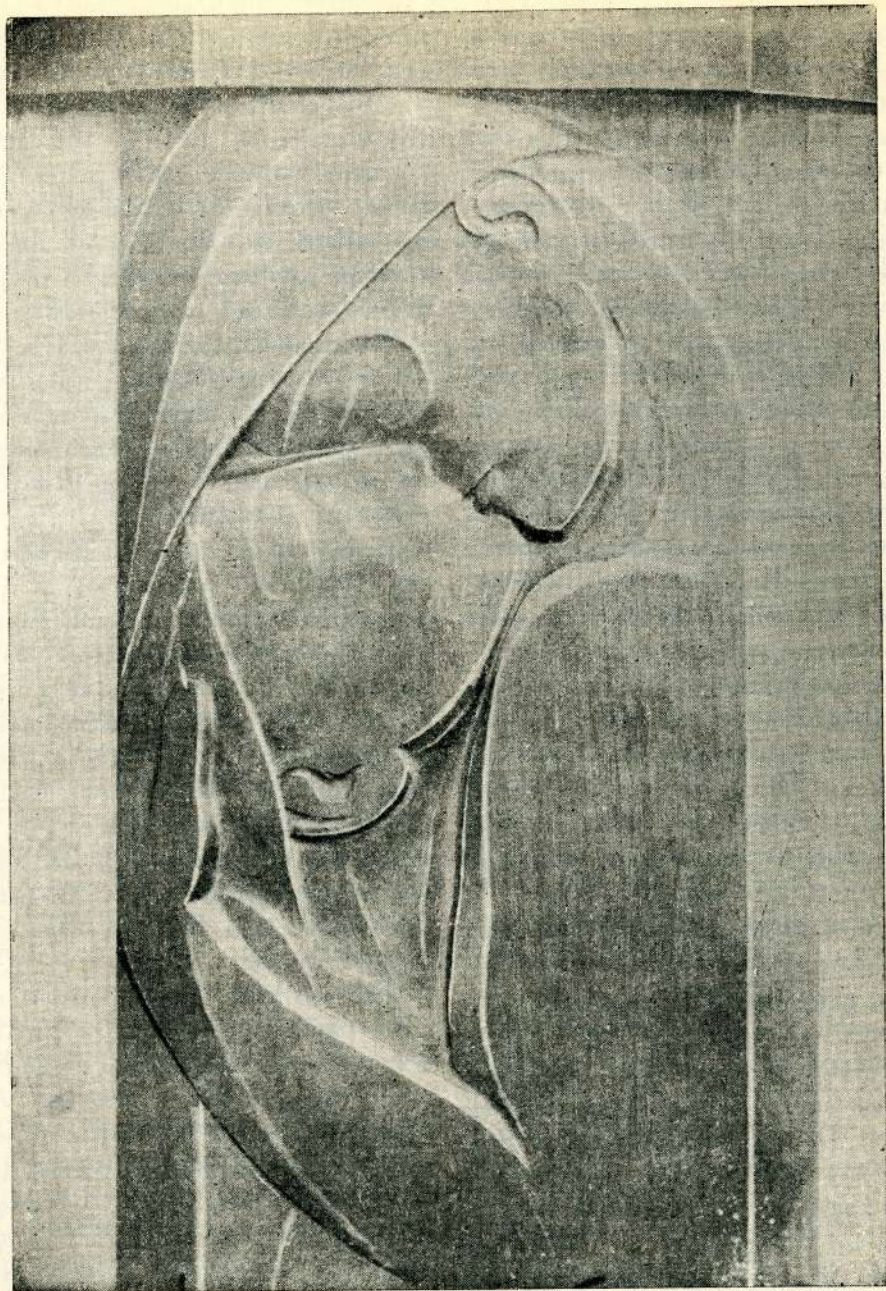
Demás está decir que esta Escuela cuenta con verdaderos apóstoles de la infancia, pues así habría que llamar a sus fundadores y actuales sostenedores, entre los cuales figura Mlle. Lafenden, que es la directora.

Otra cosa que debo hacer notar antes de dar término a este trabajo, es que el escaso número de alumnos facilita la enseñanza individual. Para sesenta y ocho niños hay tres maestras jefes, aparte de las jóvenes estudiantes del Instituto que trabajan en esta Escuela cuando poseen bien el francés.

Tal vez este informe carece de precisión en sus detalles; mas ello se debe a la brevedad del tiempo de que he dispuesto para estudiar. Los que venimos de un país como el nuestro, ansiosos de observar y acrecentar el acervo de nuestra cultura, nos ocurre lo que a los niños golosos ante una mesa de pasteles. Como él, que quisiera comérselos todos de una vez, nosotros también quisiéramos asimilarnos cuanto de bueno y notable encontramos en naciones como éstas, que son como laboriosas colmenas empañadas, sin reposo, en acendrar la miel de una educación cada vez mejor y más humana.

ESTER PINO.

Pensionada en Europa para perfeccionar sus conocimientos pedagógicos.



*Motivo para una pilastra de estante de libros*

### **El escultor y tallador en madera Abelardo Araya**

Ha tenido este muchacho una excelente escuela en la práctica de su oficio de tallador. Trabajador infatigable, estudioso, anhelando poner siempre arte y belleza aún en las formas más nimias de su trabajo cotidiano, es ahora un artista poseedor de una técnica elocuente con un sentido original y nuevo del decorado del mueble. Ha enaltecido su oficio haciendo de él una tarea superior, por el amor que puso incluso en los menesteres más humildes de su taller.

Abelardo Araya es un artista tal vez sin él proponérselo, llegando hasta ello sólo por el deseo tan humano de perfección, al servicio en este caso de una sólida voluntad de trabajo y de estudio.



## El problema educacional referente a corrección de defectos en el habla de los niños

### I

**D**ESDE hace algunos años se han venido aplicando en Estados Unidos métodos para corregir los defectos de pronunciación de los niños y de los adultos que, sin ser anormales o retrasados mentales, presentan malos hábitos al hablar.

Hay un ambiente general que reconoce la necesidad absoluta de corregir esos defectos y que considera que ello incumbe no sólo a la medicina sino también a los educadores y padres de familia.

Se ha calculado que en las escuelas de Filadelfia el diez o doce por ciento de los niños adolecen de defectos al hablar.

Allí dos superintendentes y cuarenta y cuatro profesores llevan a cabo un trabajo correctivo, que consiste en un tratamiento especial, el cual dura diariamente media hora de clase. Los niños son agrupados por edades y de acuerdo con el tipo de defectos que poseen.

Además, tres clínicas de fonética atienden a la corrección de la pronunciación de aquellos niños que no pueden ser atendidos por el cuerpo de profesores a que antes se ha aludido.

Y a tanto llega el fervor en este sentido que, en las escuelas de verano, en las escuelas nocturnas y durante el invierno, se improvisan estas clínicas de fonética en beneficio de los adultos. Esta última clase de clínica tiene su mejor representación en el High School Bennet de Buffalo, N. Y.

La Universidad de Iowa cuenta con una clínica de esta naturaleza, en la cual

se preparan todos aquellos alumnos interesados en problemas educacionales de esta índole y que no requieren una intervención médica directa, después de un examen prolijo hecho en el Hospital psicopático del departamento de psiquiatría.

La clínica en referencia se compone de una sala destinada a la clase para el tratamiento ora individual ora colectivo de los afectados. Está equipada de material fonético, de cartas anatómicas, de un edífono, un espejo mural, uno de mano, uno de bolsillo, de palillos de madera, tabletas de lo mismo, algodón hidrófilo, figuras anatómicas, cámaras fotográficas a magnesio, tarjetas para anotaciones, cartillas impresas para conservar datos clínicos, artículos de escritorio, una sillita y una mesa pequeña, varias sillas especiales, libros de consultas, etc., etc.

El personal que atiende una clínica fonética se compone de un profesor jefe sobre el cual recae la responsabilidad de los exámenes que verifique, por lo cual debe poseer conocimientos fonéticos de la lengua materna y de anatomía y fisiología de los órganos de la voz. Está obligado a llevar una crónica detallada acerca del individuo que atiende, y sus informes escritos se archivan en un sistema ordenado de tarjetas agrupadas conforme a la clasificación de los datos que ellas contienen. Estas tarjetas informativas sirven de base para estudios experimentales que la clínica va haciendo a la par que va tratando los casos. Colabora a la obra del jefe un personal auxiliar compuesto de profesores competentes para las clases de trabajo que aquél realiza.

En la clínica de la Universidad de Iowa ese personal auxiliar está dividido en dos clases: una está formada por estudiantes graduados que desean especializarse en fonética clínica, y la otra, por estudiantes no graduados de profesores de idiomas que hacen de auxiliares o ayudantes de ella.

Este personal trabaja según un horario que está de acuerdo con las horas a que los niños o adultos concurren a la clínica. De este modo, los mismos profesores y estudiantes atienden siempre los mismos casos y consultan al jefe en todo aquello en que dudan.

La parte pedagógica del método correctivo se refiere a proporcionar al paciente un tratamiento agradable a fin de hacerle atractiva la clínica.

Un aparato llamado edífono se usa en los casos en que el paciente persiste en el mal hábito de alguna incorrecta pronunciación de sonidos. El sujeto habla ante el aparato y éste imprime un disco. Luego el edífono se ajusta como un fonógrafo y reproduce lo impreso anteriormente. El paciente escucha entonces sus propias incorrecciones y puede hacer un cuidadoso análisis de ellas. Este procedimiento se sigue durante algún tiempo a fin de comprobar si el afectado progresa o no en la corrección de sus defectos, lo cual se constata fácilmente escuchando los discos impresionados por el edífono.

Conmigo usaron este método durante una hora diaria, cinco días en la semana, entre Febrero y Junio del año 1928, para hacerme producir lo más exactamente posible los sonidos ingleses, y hoy todo el material informativo al respecto sirve de base para escribir una tesis a uno de los alumnos que se graduará en fonética.

La clínica ésta de que vengo hablando tiene además otros propósitos: divulga

entre los padres de familia los resultados de los casos tratados (sin indicar nombres) y publica por la prensa los datos estadísticos anuales. Convoca a los padres de familia y al público en general a conferencias, en las cuales se demuestra la importancia que tiene para el futuro de una persona la formación de buenos hábitos de pronunciación.

La clínica central recibe al empezar el año escolar todos los tests (exámenes lingüísticos) que han sido dados a los alumnos de las escuelas. Hace un estudio de ellos; agrupa a los niños según la edad y la semejanza de sus defectos; distribuye el personal; arregla horarios de tratamientos; fija las fechas en que los informes deben ser enviados a la clínica central, y estudia la mejor manera de atender los casos a domicilio, en los establecimientos de educación o en las diversas clínicas.

Para cada caso se fija un tiempo limitado, al fin del cual el jefe debe saber si se ha obtenido un resultado satisfactorio o no en el tratamiento. En casos infructuosos, se fija un segundo período, se cambia a veces el método o a veces al profesor, o se procede a un nuevo examen del sujeto para tratarlo como un caso típico si las circunstancias lo exigen.

Generalmente una clínica fonética es pública. Depende del Departamento de Educación y está afiliada a los departamentos de psiquiatría o a clínicas médicas. Tienen acceso a ellas los estudiantes de medicina y de dentística y las enfermeras profesionales. Está protegida por la Ley de educación pública y se la reconoce como parte integrante de las oficinas centrales de salud y bienestar públicos.

El trabajo de corrección de defectos al hablar está sometido a métodos especiales de aplicación directa sobre los órganos fonadores o a otras partes del

organismo cuyas anomalías pueden tener repercusión en el modo de hablar.

Por otra parte, la experiencia ha enseñado que es preciso ayudar al niño desde temprana edad a pronunciar y a modular lo más correctamente posible. Tarea es ésta que incumbe primeramente a los padres en el hogar, y luego a los maestros en la escuela.

Los buenos hábitos al hablar bien la lengua materna no se pueden obtener en corto tiempo. Se necesita no sólo el período de la casa paterna y el de la escuela, sino aún más el de la Universidad y a veces el de toda la vida, y aquéllos deben formar parte de una higiene mental.

Sería superfluo insistir en la importancia que encarna hablar con pronunciación correcta. Ello constituye para la persona un signo de cultura y de buena educación, y para el idioma una garantía de pureza y de integridad.

## EL TRABAJO DE LA CLINICA FONETICA

Consiste primeramente en revisar el informe médico de todos los escolares. Envía a las escuelas en hojas impresas los diversos tipos de exámenes según las edades de los educandos. Estos exámenes, como es natural, son orales. El niño contesta a las preguntas que se le hacen, ejecuta ejercicios bucales, recitaciones, dramatizaciones, cantos, gritos, coordinación expresiva de palabras aisladas, etc.

Se toman estos exámenes en períodos ordinarios de clase sin llamar la atención del alumno sobre ellos. El maestro prepara una clase en forma de juego, usando las preguntas que aparecen en el texto impreso, y anota en los espacios correspondientes las observaciones y resultados obtenidos. De este mo-

do el trabajo se efectúa en una forma disimulada, sin alterar la parte emotiva o voluntaria del examinando y las respuestas así son perfectamente naturales.

Los alumnos calificados con defectos son invitados a seguir un tratamiento en forma de juego, para el cual el maestro dispone de recursos numerosos y difíciles de agotar; importa sólo que los descubra y los use con propiedad e ingenio.

El tratamiento puede empezar con niños de cualquier edad. (Aquí se empieza con pequenuelos de seis años). Los casos interesantes se hacen en el *Preschool* de la Universidad con niños más jóvenes que no hablan lo suficiente o dan signos de tartamudez o tienen torpeza para reproducir palabras, o falta de voluntad para nombrar las cosas por sus nombres y no por medio de sonidos extraños.

El vocabulario del niño es de gran importancia que sea conocido por el maestro. Un pequeño de 6 o 7 años puede nombrar todos los objetos que le son familiares y contarnos lo relativo a sus experiencias, a sus juegos, a su casa y a la escuela.

Su vocabulario varía entre *trescientas y dos mil palabras* y tiene un promedio de *mil seiscientas*.

Importa, pues, explorar cuidadosamente el manejo correcto de ese vocabulario, a fin de convertirlo en un instrumento útil para el buen éxito en la escuela y en sus relaciones con los demás niños y en su vida futura.

La clínica le ayuda a obtener el dominio y el control de sus órganos fonéticos para producir articulaciones claras y correcta enunciaci3n. Ella toma en cuenta que la pronunciaci3n oral de las palabras y su escritura significa el uso de los 3rganos correspondientes de

la voz y además de los músculos del brazo y de la mano. Esto aparte de que supone también el uso de los sentidos y un proceso mental inconsciente en la primera edad y uno consciente después.

Las palabras se hablan en la misma forma que son oídas. De ahí la importancia de estandarizar la pronunciación de todos aquellos sonidos diferentes a un mismo símbolo.

La facultad de hablar es una habilidad adquirida que necesita ser guiada de acuerdo con la índole y estructura de la lengua que se va a usar.

Los niños de seis años adelante pueden contribuir al éxito de un tratamiento si se sabe estimular su cooperación.

La clínica de Iowa tiene este lema: «Promueve al niño de un ejercicio a otro; no le permite fracasar y obtiene que se forme el hábito de triunfar alegremente».

Recomienda que el tratamiento debe ser aplicado en la mayoría de los casos en el período regular de clases, a fin de no avergonzar al niño de su defecto y

hacerle sentir su inferioridad. Sólo en los casos en que el tratamiento necesita ser individual se le separa de los grupos.

El sistema fonético puede ser aplicado durante los momentos de lectura en voz alta, en el canto coral o individual, en juegos lingüísticos, en dramatización de historietas, en rimas musicales, etc.

La clínica ha ideado más o menos un plan que sirve de guía a los profesores en los grados primarios y que necesitan ayudar a sus alumnos en correcciones de hábitos de pronunciación y que considera los casos de atención clínica.

Con el mismo fin, escoge los libros de fonética que pueden consultar los maestros, y que dan las indicaciones sobre la forma de ejercitar los órganos fonadores para producir el sonido correctamente desde la primera vez.

FRANCISCA CRISPI.

Comisionada por el S. Gobierno  
para perfeccionar sus estudios en  
E. U. de N. A.

## El Congreso Internacional de Artes Populares de Praga

**R**ODEADO, saturado de cosas araucanas, tal es la sensación que tenemos cuando visitamos en su casa a Humberto Allende. Colecciones de choapinos, cacharros araucanos, monos de madera hechos por indios; el cultrun de los machitunes muestra su panza fajada de cordeles de crin y en un rincón la trutruca permanece muda con su largo esqueleto de colihue.

Deseamos saber algo de sus impresiones sobre el Congreso de Praga—decimos una vez instalados frente a Hum-

berto Allende, mientras dos ojos nos miran desde una cara betthoviana.

Este Congreso es lo más importante que se ha hecho en materia artística y tiene una trascendencia incalculable en todo sentido—responde.—Desde luego el conocimiento mutuo de los pueblos en una modalidad tan íntima y peculiar como son sus artes populares. Por que en el Congreso de Praga se dió a conocer las artes pequeñas que florecen en cada país; a él acudieron representantes de casi todas las naciones de

Europa; de la América, Chile y el Ecuador fueron los únicos países que se hicieron presentes. Yo fui invitado al comienzo del año 1927, por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual—dependiente de la Sociedad de las Naciones.—Cuando me trasladé a Praga y antes de inaugurarse el Congreso me previenen que han elegido quince—de los trescientos y tantos delegados—para que hagan uso de la palabra y de que yo soy uno de ellos. En la sesión de apertura, presidida por el señor Ministro de Instrucción Pública de Checoslavaquia, Dr. Milan Hodza, saludé en nombre del Gobierno de Chile a los organizadores del Congreso y a las autoridades Checas.

En la misma sesión debía elegirse la mesa directiva de cada sección del Congreso

y a mi me proponen para ocupar la vice-presidencia de la Sección Musical. El señor Ministro de Instrucción Pública pide que se nos acepte por aclamación y así se hizo.

—Nos dicen que usted llevó discos impresos con música araucana ¿los tocó allá? ¿qué impresión causaron?

—Efectivamente mi propósito era hacer oír música araucana, pero es el caso que las personas que quedaron encargadas de enviarme los discos y otras cosas más, se olvidaron de hacerlo. En esta circunstancia no tuve más remedio que desarrollar mi conferencia sobre música y otras artes populares chilenas, ilustrándolas con ejemplos ejecutados en

el violín y en el piano. Después distribuí entre los delegados todas mis obras de carácter popular impresas por mi cuenta y «La Voz de las Calles» impresas por el Ministerio de Educación Pública de Chile. He de hacer recalcar a ustedes que a pesar que cada delegado podía usar de la palabra durante quince minutos solamente, a mi me permitieron hablar durante una hora diez minutos.

Ahora respecto al éxito que tuvo mi trabajo, voy a traducirles el extracto de la sesión, donde consta el juicio de la presidencia accidental, la Princesa Catacuzene de Rumania, y que dice así:

«El señor Allende presenta su comunicación sobre música popular chilena. Hace oír algunos temas de música arau-



El maestro Humberto Allende  
Foto. G. Saaré.

cana en el violín, algunos cantos populares chilenos en el fonógrafo y ejecuta en el piano su tonada «El Encuentro», escrita sobre motivos populares chilenos. La Presidenta hace notar la importancia y el carácter original de la música popular de Chile, tanto de la música araucana como de la criolla, en completo contraste con los motivos españoles. Hay que felicitar particularmente al Gobierno de Chile que ha coleccionado oficialmente las obras musicales chilenas e invita a los otros gobiernos a seguir su ejemplo. El señor Allende distribuye algunos ejemplares de estas colecciones.

Mr. Horsk (checoslovaco) pregunta si el Ministerio de Chile ha editado igualmente los textos. El señor Allende responde afirmativamente».

Tal es el juicio que les mereció a los señores delegados de Praga la música popular chilena que pude hacer oír en aquella ocasión. Yo fui testigo del profundo interés que después de la sesión manifestaron, interrogándome e inquiriendo mayores datos sobre los trozos que acababa de tocar. En la misma sesión de la que estoy hablando se me eligió miembro, junto con un checo y un rumano, de la «Comisión para proponer la fundación de una bibliografía científica de la canción popular».

En la penúltima sesión de la Conferencia hago indicación para que se lleve a cabo la organización de «La Comisión Permanente de Artes Populares», indicación que se aprobó por unanimidad. En la sesión de clausura de acuerdo con mi insinuación se aprobó la creación de una «Comisión Internacional de Artes Populares» como continuación del Primer Congreso Internacional, convocado en Praga por la Sociedad de las Naciones. Los miembros de esta Comisión deben constituir un comité nacio-

nal en sus respectivos países. Nuevamente me eligen como miembro de esta comisión continuadora de los trabajos del Congreso de Praga con la obligación de formar el Comité Nacional Chileno de Artes Populares.

Todo lo anterior Humberto Allende lo habla con cálido entusiasmo. Nos ha mostrado la reseña de las sesiones del Congreso de Praga, donde se habla en términos elogiosos de su actuación. Nos ha leído sus informes al Ministerio de Educación dando cuenta de la labor realizada en el Congreso. Se ve que le interesa profundamente la materia y que ha estudiado bastante este asunto.

Terminadas las sesiones del Congreso de Praga—continúa Allende—me dirigí a Hungría para visitar en Budapest, el mejor Conservatorio de Europa y tal vez del mundo. Visité también la Escuela Secundaria de Música, presencié las magníficas clases que allí se dan en los ramos de piano, violín, armonía, contrapunto y composición. Pero lo que más me llamó la atención fué su Museo Etnográfico. La labor de este Museo es recoger cuanto haya de interesante en cualquier rama de las artes populares del país. Tiene secciones de música, de literatura, de vestuario, de pintura, etc. Cada sección está presidida por un grupo de artistas especialistas en la materia, los cuales recogen —vuelvo a decirlo—cuanto haya de interés en aquel ramo del arte. A este respecto quiero hablarles de un libro para mí muy interesante, publicado por Bela Bartok,—miembro del Museo de Budapest,—y en el que trata de La Canción Popular Húngara. Está dividido en cuatro partes. En una de ellas trata de la manera de imprimir la música popular y que a mí me parece un acierto como procedimiento para obtener una mayor fidelidad en la inten-



Delegados al Congreso Internacional de Artes Populares

ción y en la expresión emotiva. Dice Bartok que ante personas extrañas, los campesinos adoptan—y esto es muy cierto—actitudes o expresiones ajenas a su íntimo sentir o que simplemente se sienten cohibidos. Para evitar estos inconvenientes Bartok ha usado el fonógrafo Edison—un aparatito pequeño y muy perfeccionado—que se puede ocultar en la hierba o en cualquier otro sitio sin que el campesino se de cuenta ni aun siquiera de la presencia del operador. De esta manera se han obtenido magníficas y muy interesantes impresiones. Yo creo que este mismo fonógrafo podría usarse en nuestro país para mayor fidelidad de las canciones populares. En general me parece a mí que Hungría marcha en la actualidad a la cabeza de Europa en cuestiones musicales.

—¿Visitó usted otros países?—preguntamos.

—Sí. De Hungría pasé a Austria para estudiar la organización de la Academia Superior de Música de Viena y su anexo, el Grupo de Salas de Conciertos, por considerarlo de sumo interés, ahora que en Santiago se ha adquirido un terreno para edificar el nuevo Conservatorio. Igual estudio hice en los Museos Etnográficos, Conservatorios y Salas de Concierto de Checoslovaquia y Francia. También me preocupé mucho de como está organizado en Berlín y Budapest el Museo de Discos y la reproducción de impresiones fonográficas.

¿Muchos países presentaron al Congreso Música Popular Impresa?

—Ninguno—nos contesta rápido Allen-

de. Chile fué el único que en el Congreso de Praga presentó música impresa por cuenta del Ministerio de Educación Pública y causó tan buena impresión que la princesa Alejandrina de Rumania—entonces Presidente Accidental—dijo que felicitaba a Chile por este hecho e invitaba a los otros Gobiernos a seguir su ejemplo.

Además de los países que ya les dije visité, pensaba ir a Inglaterra, Italia y Bélgica, para continuar mis estudios y para atender a las insistentes invitaciones que me habían hecho diversos delegados al Congreso a fin de estudiar todo lo relacionado con la Pedagogía Musical en sus grados educativos y profesional, las impresiones de música y forma de canje de la música; pero todo esto no fué posible, pues debí interrumpir bruscamente mis trabajos cuando recibí de Chile un cable en el cual me decían que mi cuota de permanencia en Europa ha sido rebajada a la tercera parte y que debo regresar al país.

—¿Estuvo usted en París?

—Sí. En esta ciudad tengo muchos amigos, los que me atendieron en una forma por demás cordial. En París hice oír los discos de música araucana que no me alcanzaron a llegar al Congreso. El señor Carol-Bérard director de la «*Revue International de Musique* y de

Danse» organizó un concierto especial, invitando a lo más selecto del mundo musical de París para dar a conocer la música araucana y las producciones mías. Vuelvo a decirles que la música popular chilena despertó un profundo interés hasta tal punto que ya se ha pedido desde París al Gobierno de Chile el material necesario para conferencias y para dar a conocer la música popular de nuestro país en la Sorbonne.

—¿Muchas Escuelas Musicales visitó usted en los países donde anduvo?

—Claro. En las ciudades que visité me preocupé especialmente de estos planteles. Puedo decirles que los que más me agradaron fueron los alemanes, que con su admirable sentido de organización tienen una enseñanza que podríamos decir que es perfecta. También los húngaros y los suizos. Hoy en América el país que tal vez tenga la mejor enseñanza musical es la Argentina. A cargo de ella están los más destacados músicos de aquel país.

Larga ha sido la conversación con Humberto Allende. Es que tiene una manera vehemente y cordial para explicar sus impresiones de hombre convencido y profundamente estudioso.

R. M.



## Pequeños cuentos negros para los niños de los blancos

A Danie, en cambio de su pingüino, y a Claude, por su pollito, estas historias que se cuentan los grandes niños de Africa, para divertirse en la noche alrededor del fuego y no dormirse, a causa de las bestias que rondan.

Vuestro amigo Blaise, el poeta, y su perro Blanc.

París, 1928.

**Por qué ya nadie toma al caimán para meterlo en el agua**

Bama, el caimán, dijo:

—¡Tengo hambre!

Y salió del agua con sus pequeños para buscar algo que comer.

E inmediatamente el agua se retiró lejos, detrás de ellos.

Bostezaban de hambre sobre la tierra, el hocico abierto, el viejo Bama y sus caimancitos. ¡Craque! Craque! hacían al rechinar sus mandíbulas.

Un cazador acertó a pasar.

Y dijo:

—Bama, ¿cómo es que has salido del agua?

El caimán dijo:

—Había venido a pasearme, a pasearme con mis pequeños, y he aquí que el agua ha bajado y se ha retirado lejos, detrás de nosotros. ¡Craque! Craque! Tengo hambre!

El cazador dijo:

—Si tú no fueras un ingrato,

yo te metería en el agua, a ti y a tus pequeños.

—Oh, sí, dijo Bama, llévanos luego al agua, a mí y a mis pequeños.

El cazador hizo una cuerda con la corteza fibrosa de un árbol y lió al caimán para llevarlo sobre su cabeza. Amarró también por la cola a todos los pequeños para llevarlos más fácilmente a la orilla del río.

Llegado a la orilla del agua, el cazador preguntó:

—Bama, ¿hay que dejarte aquí?

El caimán respondió:

—Avanza un poco.

El hombre dió tres pasos en el agua y dijo:

—Bama, ¿hay que dejarte aquí?

El caimán respondió:

—Avanza todavía un poco.

El hombre dió todavía tres pasos. Ya tenía el agua hasta media pierna.

Dijo:

—Caimán, caimán, ¿hay que dejarte aquí?

Bama dijo:

—Sí, déjame aquí.

El cazador lo depositó en el agua y lo desligó, a él y sus pequeños. E inmediatamente el caimán lo agarró por un pie:

—Al fin te tengo, dijo. ¡Qué bello bocado! Tengo hambre. Eres tú a quien me comeré.

—¡Suéltame! gritaba el hombre.

—No, no te soltaré, decía Bama. Calmaré mi hambre.

—Suéltame, gritaba el hombre, debatiéndose.

Pero Bama y sus pequeños le tenían muy firme.

Entonces el cazador dijo:

—Bama, creo que eres un ingrato. Y se quedó callado. Tenía ya el agua hasta el vientre.

El cazador permaneció inmóvil y no dijo nada más.

Una liebrequita acertó a pasar. Y dijo:

—Cazador, ¿qué haces allí plantado?

El hombre respondió:

—Es Bama quien me sujeta.

La liebrequita preguntó aún:

—¿Por qué te ha cogido el caimán?

Y el hombre dijo, muy de prisa, porque comenzaba a tener miedo:

—Yo había venido a la orilla del río. El agua había bajado y se había retirado muy lejos. El caimán y sus pequeños estaban en seco. Esto les contrariaba bas-

tante. Yo les dije: "Si no fuera por vuestra ingratitud, yo os llevaría a todos para depositaros en el agua". El viejo me pidió que los llevara. Yo respondí: "No os llevaré. Ustedes me comerán". Y el viejo me dijo: "No te comeremos". Entonces los tomé y puse en el agua, y el viejo me pescó por un pie y los otros me tiran de las piernas. Y ahora les grito: "¡Suéltanme! Pero suéltanme!" y ellos me responden: "No, no te soltaremos". ¿Tú encuentras que esto es justo?

La liebrequita dijo:

—¿Tú has podido llevar al gran caimán sobre tu cabeza?

El cazador respondió:

—Sí, al grande.

—¿Con todos sus pequeños?

—Con todos sus pequeños.

—¿Tú has podido llevarlos hasta el río?

—Lo he podido.

—No lo creo, dijo la liebrequita. Y preguntó, gritando:

—Bama, ¿es verdad lo que él dice?

El caimán respondió:

—Es la verdad.

La liebrequita dijo al hombre:

—Tú sabes, yo no podré creerlo si tú no los llevas delante de mí. Y gritó al caimán:

—Bama, ¿tú consentirías que te llevara una vez más sobre su cabeza?

El caimán respondió:

REVISTA DE EDUCACION

Un poco de sombra

# Un poco de sombra

canto escolar de  
ADOLFO ALLENDE

Ministerio de Educación  
Pública de Chile

# Un poco de sombra

Letra de Sitjá.

Musica de Adolfo Illende

*Tranquilo*

Ve-no chu-sa som-bra a mi es-ra  
zon nun ca-a sui da mi-o qui se som-bra  
yo. De-me som-bra chi-ta ¿quán te tra-fo

quién? ve-ne la om ma-dre pre-gun-tar-lo

he Di-go-loy me mi-ra tu-yo-el tres ta

va-to ul lle-gar la luz de sus o-jos

cla-ros

*quien?*  
*ve-ne la om ma-dre pre-gun-tar-lo*  
*he Di-go-loy me mi-ra tu-yo-el tres ta*  
*va-to ul lle-gar la luz de sus o-jos*  
*cla-ros*

*poco rit*  
*a tempo*  
*pp*  
*pp*

Vino chica sombra  
a mi corazón  
nunca en nada mío  
quise sombra yo.

¿Dime sombra chica  
quién te trajo quién?  
Viene la mi madre  
preguntarlo he.

Digolo y me mira:  
huyó el triste vaho  
al llegar la luz  
de sus ojos claros!

—Consiento con el mayor gusto.

Entonces el cazador lió al gran caimán con su cuerda para llevarlo una vez más sobre su cabeza, y reunió también a todos los pequeños para amarrarlos por la cola y llevarlos así más fácilmente al lugar donde les había encontrado la primera vez, muy lejos, fuera del agua, lejos de la ribera.

Al llegar allá, iba a desligarlos para colocarlos en el mismo sitio, cuando la liebrequita le dijo:

—¡Mátalos, babieca, y cómetelos!

El hombre mató a Bama y a todos los pequeños del caimán. Condujo su carne a casa y contó lo que le había pasado.

Desde entonces nadie ya toma al caimán para meterlo en el agua. Es un ingrato.

### El mal juez

Un día, según cuentan, aconteció lo que sigue:

La rata había pellizcado las ropas al sastre. El sastre fué en busca del juez, que por entonces era el babuino, quien siempre estaba durmiendo. El sastre lo despertó para quejarse de la siguiente manera:

—Babuino, abre tus ojos! Mira, he aquí por qué yo vengo a despertarte. Todo está lleno de agujeros! Es la rata quien ha des-

trozado mis ropas; pero ella dice que no es verdad y acusa al gato. El gato, maliciosamente, protesta por su inocencia y pretende que es el perro quien debe haberlo hecho. El perro niega todo y afirma que es el garrote quien lo ha hecho. El garrote hace recaer la culpa sobre el fuego y sostiene: "Es el fuego, el fuego quien lo ha hecho, sólo el fuego!" El fuego no quiere saber nada: "No, no soy yo, es el agua!" se contenta con decir. El agua aparenta ignorarlo todo en esta historia. Sin embargo, insinúa que es el elefante el culpable. El elefante se enoja e inculpa a la hormiga. La hormiga enrojece, corre sin destino, perora, agita a todo el mundo y todos no hacen otra cosa que querellarse entre ellos y gritar tan fuerte, que ya no llego a saber quién, pero quién ha destrozado mis ropas! Me hacen perder el tiempo, me hacen ir, venir, correr, esperar, impacientarme y discutir, para finalmente echarme sin haberme pagado. Oh, Babuino, abre tus ojos y mira! No hay otra cosa que agujeros! ¿En qué voy a parar? Ahora estoy arruinado! se lamentaba el sastre.

El no tenía, sin embargo, gran cosa que perder, el sastre; porque era un pobre hombre que en su casa tenía una mujer grande y flaca y muchos pequeñuelos, mu-

chachos y muchachitas, y una malvada vieja que se lo pasaba a la puerta y que no era su abuela, no, ni la madre de su mujer, ni una extraña, pues era de la familia. Era una vieja bruja que se había amparado de él y de los suyos para atormentarlos sin descanso. Tenía unos dientes largos y la lámina de un cuchillo en la espalda, que le servía de espinazo. Se llamaba el Hambre. El Hambre habitaba frente a su puerta y mientras más trabajaba el sastre, más el Hambre que quitaba todo. Entraba en su casa sin vergüenza, vaciaba sus calabazas y sus ollas, zamarreaba sus niños, se disputaba con su mujer, se reñía con él, tanto, que el pobre sastre ya no podía más con su cabeza.

He aquí que para colmo, la rata acababa de mordisquear toda la ropa de los clientes y de todo no quedaban sino agujeros?

Verdaderamente, era un pobre hombre el sastre, y estaba descorazonado; es por esto que había venido a despertar al juez, que era por entonces el babuino, quien siempre estaba durmiendo.

—Oh, babuino, abre tus ojos y mira, no hay sino agujeros!

El babuino se mantenía derecho. Era grande y gordo, reluciente de salud. Escuchaba al sastre acariciándose el pelaje. Tenía prodigiosos deseos de volverse a

dormir. A pesar de todo convocó a las gentes del proceso. Tenía prisa por terminar y reanudar su sueño.

La rata vino para acusar al gato; el gato, designó al perro; el perro gritó contra el garrote; el garrote indicó al fuego; el fuego se volvió contra el agua; el agua cargó contra el elefante; el elefante, encolerizado, echó toda la culpa sobre la hormiga, y la hormiga—pues también vino la hormiga—la hormiga roja de rabia, la hormiga mala lengua, terminó por envenenar el asunto. Iba, venía, gesticulaba metiendo enredos, comadrangos, levantando calumnias, azuzando a los unos contra los otros, comprometiendo a todo el mundo, no olvidando, naturalmente, de alegar por sí misma, pura de toda culpa.

¡Fué un hermoso bochinche! Todo el mundo gritaba a la vez y la confusión era tal y la hormiga se las arreglaba de tal manera, que el babuino sentía vértigos. Ya iba a echar a todo el mundo para afuera para reanudar su sueño y dormir tranquilo en su choza, cuando el sastre le recordó sus deberes de juez, gritando más fuerte que todos:

—¡Oh, babuino, abre tus ojos y mira, no hay otra cosa que agujeros!

El babuino estaba bastante fastidiado. ¿Qué debía hacer? ¡Y qué



complicado era el asunto! Y además tenía tanto sueño, unas tan prodigiosas ganas de dormir! Bien podían esas gentes haberlo dejado en paz y arreglar ellos mismos sus dificultades. El babuino se mantenía derecho. Era grande y gorzo, reluciente de salud. Miraba a todo el mundo acariciándose el pelaje. No pensaba en otra cosa que en reanudar su sueño.

Entonces dijo:

—Yo, babuino, juez supremo de todos los animales y de los hombres, os ordeno: ¡castigaos vosotros mismos!

Gato, muerde a la rata!  
 Perro, muerde al gato!  
 Garrote, golpea al perro!  
 Fuego, quema al garrote!  
 Agua, apaga al fuego!  
 Elefante, bebe el agua!  
 Hormiga, pica al elefante!  
 ¡Salid! He dicho.

Los animales salieron y el babuino se fué a acostar. Y, desde entonces, los animales ya no pueden soportarse. No piensan sino en hacerse daño.

La hormiga pica al elefante.  
 El elefante se bebe el agua.  
 El agua apaga el fuego.  
 El fuego quema al garrote.  
 El garrote le pega al perro.  
 El perro muerde al gato.  
 El gato se come a la rata.  
 Etc...

¿Pero el sastre, me dirán ustedes, y el sastre?

¿Quién le pagó al sastre por las ropas destrozadas?

¡Ah! sí, ¿el sastre?

Y bien, el babuino lo había olvidado, simplemente. Por esto el hombre tiene siempre hambre.

Puede trabajar mucho, el babuino duerme.

El hombre siempre espera justicia.

Tiene siempre hambre.

Pero también, cuando el babuino quiere salir de su casa, pronto él se echa a correr en cuatro patas para que el hombre no lo reconozca. Es por esto que, desde aquel tiempo, se le ve siempre correr en cuatro patas.

Por su juicio insensato él ha perdido la facultad de andar derecho, bien derecho, sobre sus pies.

### ¡Qué oficio tan tonto!

Había en una gran aldea un hombre que adiestraba monos y un hombre que adiestraba un gamo. Para pasar el tiempo, nada sabían hacer que no fuera esto. No trabajaban, no, pero qué oficio tan tonto! El uno adiestraba monos y el otro adiestraba un gamo; y no sabían qué hacer para comer todos los días; porque los dos eran muy pobres y cada uno perdía su

tiempo, el uno adiestrando monos y el otro adiestrando un gamo.

Un día estos dos hombres se encontraron y se hicieron amigos, buenos amigos.

Reían juntos.

El propietario de los monos dijo al otro:

—Ven a mi casa y verás mis monos.

El otro fué y se encontró con que los monos no estaban allí.

—Amigo, dijo, adónde se han ido?

—Han ido a comer.

—Bienaventurados! Llámales para ver.

El hombre los llamó. Y vinieron todos a su llamado, y su dueño dijo, pavoneándose de orgullo:

—Mira, estos son mis monos.

—Ah, si yo les hubiera encontrado en la selva, habría tirado sobre ellos; tan bueno es el semblante que tienen, dijo el visitante. Ah, si solamente yo tuviera flechas! Y con el hambre que tengo, con el hambre que tengo; me dan ganas de matar uno.

—Amigo, dijo el dueño de los monos, no hables tan fuerte que te están oyendo.

A estas palabras los monos buyeron todos de un solo salto y se fueron a ocultar al fondo de la selva.

El visitante dijo:

—Ven a mi casa y verás el gamo que yo he adiestrado.

El otro fué, vió el gamo y dijo:

—¡Qué bello es! Si solamente yo tuviera un venablo! Amigo, es que tú me presentas carne para comer?

A estas palabras el gamo huyó dando brincos y corrió a ocultarse en el fondo de las zarzas.

—Tú has hecho huir a mi gamo con tus palabras inconsideradas, dijo el propietario del gamo.

—Y tú, has hecho irse a mis monos por no saber contener tu lengua, dijo el propietario de los monos.

—¡Cállate hablador!

—¡Cállate envidioso!

—¡Tú has comenzado!

—¡No, has sido tú!

—¡No, has sido tú!

—¡Has sido tú!

—¡Has sido tú!

—¡Tú!

—¡Tú!

Y los dos hombres se van a las manos y comienzan a golpearse. ¡Bing! Ruedan los dos entre unas malezas, tratándose mutuamente de ladrones.

Los vecinos de la aldea les conducen ante el rey.

El rey pregunta:

—¿Quién comenzó?

Luego, sin dejarles tiempo para abrir la boca, el rey dice aún:

—Es justo que cada uno indemnice al otro.

Sólo que ninguno de los dos

tenía nada. Entonces se indemnizaron con cerveza.

Cada uno entró en su cabaña; cada uno se puso a batir la cerveza. Luego cada uno invitó al otro y, tan pronto en casa del uno como en casa del otro se hicieron mutuas visitas, en las que cada cual bebía la cerveza del otro con muchas ceremonias. Aquello duró ocho días. Bebieron tanto de "dolo", que es una cervecilla agria, que los dos hombres se hicieron amigos de nuevo.

El asunto estaba terminado. Ambos se hallaban muy contentos de ellos mismos.

El primero dijo:

—¡Qué oficio tan tonto el nuestro!

—Sí, dijo el segundo, ¡es un oficio muy tonto!

Al fin de acuerdo, el uno cayó en los brazos del otro.

—Y de nuevo se pusieron a beber cerveza agria.

Reían y se preguntaban el uno al otro, riendo a cual mejor:

—¿Qué vamos a hacer ahora? ¿qué vamos a hacer?

Uno dijo:

—Yo no sé trabajar.

—Yo tampoco, respondió el otro.

¡Qué divertido!

Y reían sujetándose el vientre.

Desde entonces son inseparables. Se les encuentra por todas partes, en la aldea; pero ellos no

entran en las casas de los hombres; se quedan afuera, y ríen fuertemente al irse, el uno sosteniendo al otro, o si no, los dos van a arrimarse a la verja del prado de los bueyes. Son todavía más pobres y miserables que antaño. Viven de las moscas. Los dos están satisfechos.

¡Qué oficio tan tonto!

### El viento

Al comienzo de la estación seca, podéis ver a todos los pájaros subir muy alto, en el aire. Dan vueltas, viran, se lanzan, caen, remontan, se persiguen, infatigables, encarnizados, desorientados. Todos las mañanas se dan cita en el cielo, donde evolucionan por bandadas, se divierten y chillan a cual mejor. Pero si miráis más de cerca ese torbellino de alas, de plumas y de gritos ensordecedores, que os haría creer en una grande y agitada batalla, su causa no son los pájaros, es el viento, el viento que les lleva, el viento que les deja, el viento que los sopla, los anima y los abate.

Lo mismo al ras del suelo, esta cosa que pasa levantando el polvo, esta bola rápida de plumas estre-mecidas, no es el avestrúz, es el viento.

El viento.

El viento habita en la cumbre de una muy alta montaña. Habita

en una gruta. Pero no está casi nunca en casa porque no puede estarse quieto. Es preciso que siempre salga. Y cuando no, da grandes voces y su antro resuena a lo lejos como el trueno.

Cuando por casualidad se queda dos o tres días en su casa, tiene que ejercitarse. Y danza, da grandes brincos, salta sin razón; da fuertes arañazos en los silex, picotea en la roca, golpea la puerta con sus alas, tanto, que la tierra tiembla a los lejos y la montaña que habita se estremece. Pero no hay que creer que él esté enfurecido o que pruebe sus fuerzas, no. Él se divierte, el juega. Simplemente.

Hace tanto ejercicio que siempre tiene hambre. Por eso entra, sale, vuelve a su casa y vuelve a partir. Pero es, todavía, más irreflexivo que glotón. Vuela, lejos, y vuelve trayendo una pequeña semilla que deja caer antes de llegar, para deshacerla sobre una piedra brillante que va a depositar en su nido.

Su casa está llena de conchuelas, de guijarros, de cosas brillantes e inútiles, un viejo trozo de fierro, un espejo. No hay nada qué comer, nada bueno. Afuera castiga a los mosquitos, lastima una banana, desentierra la raíz de un mamoc, sacude los árboles sin recoger las nueces, asalta los arroyales en los campos de mijo, sa-

quea el trigo, dispersa los frejoles y las habas. Siempre distraído pero el ojo encendido de codicia, sucede que todo lo pellizca sin llegar a alimentarse seriamente. Por eso siempre tiene hambre. Es un ser tan sin cerebro, que muy a menudo no sabe por qué ha salido, y olvida hasta su hambre. Entonces se pregunta y dice:

—¿Por qué estoy aquí dándome vueltas en el aire? Y se encoleriza y desvasta todo, las plantaciones y el resto e infunde miedo a los hombres encerrados en su aldea. Cuando ha logrado voltear el gran jergón del jefe, se alegra y sube muy alto, en el aire. Se dice entonces que él se cierne.

El agua se arruga a peñas.

¿Habéis notado que el viento no tiene sombra, aun cuando rueda alrededor del sol, en pleno medio día?

Seguramente es un mago.

Por eso es cambiante.

Es el hijo de la Luna y el Sol.

Tampoco duerme jamás y jamás se sabe cuando bromea, se divierte o se enoja.

A fuerza de ir y venir, de dar vueltas y volver mil y mil veces sobre sus pasos, nada crece ya más alrededor de su morada. Allí no hay más que piedras, piedras, arenas y piedras bamboleantes.

Es un hermoso desierto de calor y de sed y todavía de calor. Es allí que el viento se debate

como si tuviera una nidada de pequeños. Pero él no tiene pequeños. Vive solo. Y todas esas huellas en la arena, las grandes y las chicas, es el viento quien las ha hecho, sea posándose sobre sus patas, o caminando en la punta de las alas, y si caéis en un hoyo, es todavía el viento quien lo ha hecho, expresamente, con su pico. ¡Buscad al viento! Le creéis sobre una duna, está sobre una barranca; le buscáis en los valles, está sobre una cresta. ¡Buscad al viento! El se ríe de vosotros en cada desfiladero, en cada arruga, a lo lejos y cerca, detrás de vosotros, se arremolina. ¿Cuál es su forma? Si seguís la pista de las huellas en la arena, caeréis sobre la tortuga. Pero el viento está en la tortuga. Él ríe. Es un tambor. Y si escucháis brincar en las pie-

dras, no es un lagarto, es el viento, qué, es el viento.

Cuando el viento tiene, en fin, demasiado calor en su país, se va lejos y se deja caer en el mar. ¿Creéis que son los peces que saltan? No, es el viento. ¿Una ballena? No, es el viento. ¿Una piragua que zozobra? No, es el viento. ¿Bañistas? No, es el viento. ¿Una nube?

¡He aquí la lluvia! ¡He aquí la lluvia!

La estación seca ha terminado.

¡Y todavía es el viento!

Gracias, viento.

BLAISE CENDRARDS.

Traducción del francés para la Revista de Educación, hecha por A. R. G.



María Arantís  
Retrato - 1928



Jorge Caballero  
 Retrato - Paris  
 1928

## La música americana ante el occidente

"Comparación no es razón", dice el proverbio. Y el proverbio no se equivoca, porque la comparación se efectúa a menudo entre objetos diferentes en su espíritu o en su forma, o aún, que se realizan sobre planos de expresión incompatibles. Pero ella puede cobrar valor cuando se le proporciona aquello que la aritmética llama un "denominador común" y la estética "criterio". Dicho de otra manera, ella debe establecerse sobre el lugar en que se encuentran los términos comparados. El lugar existe "siempre". Está situado en lo particular o en lo general, en lo concreto o en lo abstracto, pero existe. Sólo la numeración conoce fracciones irreductibles. La vida, el arte, no conocen. El arte, principalmente, se refiere a

un número muy pequeño de móviles, comunes a todos los hombres, aunque concientemente tenga diversas profundidades en ciertos casos. Esto nos autoriza y nos prescribe delimitar el plan de juicio de las reflexiones que van a seguir y atenemos a él.

El lenguaje es, sin duda, de todas las fuentes de observación, la más segura. Esta simple palabra: "estética", descubre al analista espacios intelectuales de una inmensa extensión. En verdad, la estética es "ética". Es decir: la estética actúa sobre las costumbres al actuar sobre estados de alma colectivos de los que las costumbres son una expresión generalizada. Inversamente, las costumbres actúan sobre la estética determinando las inclinaciones temporales. He aquí otro

proverbio: "La música suaviza las costumbres". Es estrictamente verdadero en el caso de una música benévola salida de costumbres civilizadas y armónicas, que pueda restituírle las intenciones que de ellas ha tomado. En el caso contrario, la contracción del proverbio es el único resultado. Se puede ver ésto sin necesidad de lentes. Nuestras costumbres salvajemente individualistas, en que la brutalidad de los apetitos y la voluntad de poderío se ejercen libremente, tras la pantalla de fórmulas morales edulcoradas, han engendrado una abundancia de músicas agresivas, que una época menos áspera en sus deseos y en sus modos de vivir, no habría tolerado ni de oídos, ni de corazón. Acción y reacción recíprocas.

Que lo queramos o no, es la Vida quien, en su esfuerzo de espiritualización incesante nos lleva hacia lo Bello y de él espera que nos vuelva hacia ella. Y esta verdad evidente pone en claro el carácter esencialmente utilitario del Arte. ¿Utilitario? Mucho más: educador. Según su tenor, el arte es una educación o una contraeducación. El levanta o baja el tono espiritual—y por tanto moral de la especie. Hay pocas probabilidades que el esteta más sutil pueda salir de ese dilema.

No ignoramos que esta tesis pueda tener muchas asperezas para un gran número de auténticos artistas y hemos elegido adrede los términos que debían aclararla bajo su luz más cruda. Pero sería traicionar nuestro pensamiento el querer armarse para hacer de nosotros el campeón de un puritanismo musical al uso de gentes bien pensantes, de personas pálidas y de bebedores de agua. Nosotros no somos abstinentes. Tampoco somos mercaderes de retórica. Simplemente ensayamos ejercer con lucidez una crítica objetiva, sin disimularnos, por otra parte, las condiciones azarosas de una prospección de tal género.

Pero si la crítica está condenada a una incertitud definitiva, si nunca podrá hacer más que avanzar opiniones estrictamente in-

dividuales sin ninguna relación con una razón estable, podemos preguntarnos para qué sirve. No estableceremos un problema tan peligroso para nuestra propia persona y para el órgano de publicidad que nos abre tan inocentemente sus columnas y nos limitaremos a proponer al resuelto lector que nos ha seguido hasta aquí, el siguiente encadenamiento de axiomas:

1.o Es buena una música en proporción del estetismo que ella encierra;

2.o Estetismo es aquello que, artísticamente hablando, perfecciona el alma humana, o, al menos, la refina;

3.o El alma humana es perfeccionada, digamos refinada—en el fondo es lo mismo—en la medida de sus aptitudes a evadirse de sus percepciones personales para ganar una zona de sensaciones común a un conglomerado. Y mientras más vastos sea el campo sensitivo, admitiendo un extendido número de participantes, la sensación es de calidad mayor.

No se nos oculta que, si los dos primeros axiomas, suficientemente planteados por lo que precede, pueden levantar antagonismos irreductibles, con el tercero vamos a enajenarnos la poca simpatía que nos queda. Van a desencadenarse contra nosotros los celadores del "yo", de los que el arte contemporáneo produce quizá las más bellas variedades y, por otra parte, los sutiles que, creyendo cazarnos en nuestra propia trampa, van a asegurar que damos por superior entre todos al género llamado "canción de las calles", como acaparador del mayor número de partidarios.

Todo eso podría ponerse en evidencia con un regular gasto de palabras.

Pero, los más grandes nombres de la música hablan por nosotros. Y tanto más grandes sean ellos, más grande será la autoridad que nos presten.

Tres músicos, tres modeladores de alma: Bach, Beethoven, Wagner.

Tres modeladores de alma, si los hubo.

Bach, es la fe olímpica, la creación igual, en su dominio, la creación continuada y sostenida, sin relación con las tempestades pasionales que, a la manera del océano, produce las suyas como una espuma ligera en la superficie.

Beethoven es la efusión del corazón en acción contra la roca de la insensibilidad animal, la ternura del fuerte que renueva de sí y por sí sola la voluptuosidad de darse, el pelícano que se embriaga con su propio sacrificio, no sin sentir y delinear el drama.

Wagner es el super hombre intelectual que aprisiona en sus brazos los símbolos de la civilización espiritual y los oculta en la onda sonora para hacerlos accesibles a la emotividad de la multitud.

Respecto de ellos, decimos: "civilización espiritual". Los tres son, en efecto, civilizadores y cuentan entre los más eficaces institutores de civilización en el mundo moderno. Decimos: "espiritual", porque sólo la civilización "espiritual" cuenta, siendo sólo ella susceptible de acrecentar y liberar de ilusiones la felicidad por la cual peregrina la humanidad contemporánea.

Ellos tres forman, hasta nueva orden, la Trinidad de la Música. Ellos materializan las posiciones avanzadas de la conciencia del Occidente, en cuanto es susceptible de expresión musical. Ellos satisfacen nuestra sed de música e indican el extremo nivel en que puede colocarse.

Y aunque Nueva York esté 5,000 kilómetros de nuestra capital, no debe creerse que, en este largo preámbulo, hallamos perdido de vista a la América. Pero para situar la posición de su música con respecto a la de Europa, era necesario examinar primero el valor civilizador de la nuestra. Fuera de la Trinidad ya citada, podemos producir una gran cantidad de buenos músicos. Ahora vamos a llevar a nuestra amiga trasatlántica al terreno por nosotros elegido y espulgar sus aportes, aunque sólo sea para probar que también sabemos hacer un balance.

En bloque, la América nos trae el jazz. Como descubrimiento, es uno. El jazz ha desenvuelto las capacidades motrices y gimnásticas de nuestra especie hasta un grado antes desconocido.

El jazz ha inventado ritmos nuevos; creado, con medios muy conocidos, atmósferas armónicas enteramente originales; ha encontrado para la melodía popular una estilización más refinada y más incisiva; ha organizado inéditas y sabrosas combinaciones de timbres; descubierto de nuevo algunos instrumentos e impulsado la virtuosidad sobre otros. El jazz ha organizado un movimiento, un sistema y una literatura de la música completos, con procedimientos casi exclusivamente personales. Y lo que todo eso vale como fuerza expresiva y persuasiva, no es menester que lo digamos. El jazz ha reclutado partidarios en todos los medios y clases. Muchos no pasan de ser que amateurs de danza. Pero un cierto número ve en el jazz el ilustrador y el proveedor de una nueva forma de la sensibilidad moderna y preconiza su transfusión en la sangre de nuestra música, esperando de esta operación un resurgimiento de vitalidad. Es este el punto de vista que nos interesa. ¿Hay compatibilidad química entre la savia musical de América y la nuestra, y debemos propiciar su mezcla? No hace más de un siglo y medio que la América vino al mundo. Ella recibió de Europa un contingente de hombres rudos, dominados antes que por nada, por la idea de adquisición y que, teniendo que crear pieza por pieza los instrumentos de la vida tenían tan pocos momentos de ocio como gusto por ocuparse de arte. Es comúnmente aceptado que, salvo para quienes lo crean, el arte es una ocupación de gentes bien provistas. Pero como no hay labor que no exija ser remunerada, en cierto modo, por una justa distracción, los americanos descansaron con lo que tenían más a su alcance: el sport.

El sport edifica y consagra el estetismo del



cuerpo humano, y a este título, es también un arte, el más vasto, el más comprensible de todos, porque la vida corporal es, de todas, la más despierta, la más consciente. Los americanos hicieron sport por necesidad y por gusto, como gentes de buena salud que usan de su capital, como hombres de acción poco dispuestos a especulaciones del espíritu y a los refinamientos de la sensibilidad anémica.

Como hicieron sport, se dieron a la danza. La danza participa de idénticos móviles que el sport, pero ella los lleva a un grado de realización superior. El sport no considera al movimiento sino bajo el aspecto brutal del resultado muscular por obtener. La danza lo estiliza asociándole el instinto y la cultura de lo Bello. Al mismo tiempo, ella evoluciona en el campo vibratorio hiperactivo creado por la atracción y el acercamiento de los sexos, lo que le proporciona posibilidades de expresión y de sensación universalmente significativas.

Por la danza nace la música americana. Entre la literatura danzante de América y la nuestra, hay profundas diferencias de espíritu, y, por consiguiente, de estructura, que tratan de impedir que una y otra se refieran a móviles idénticos. La primera está al servicio de un deseo puramente físico, animal, de movimiento. El movimiento es su origen y su fin. El ritmo la invade, la subyuga y la tiraniza. Y esto prueba, por otra parte, lo que decíamos acerca de los alcances utilitarios del arte. La música de danza americana es la mejor de todas porque es la más danzante. En Europa—haciendo excepción de Rusia y España—la danza y la música están mucho más disociadas. La danza es,

para nosotros, mucho más un pasatiempo que una necesidad vital. Expresar lo imponderable del sentimiento, he ahí la misión fundamental de nuestra música. Se la puede hacer decir otra cosa, evidentemente, y muchos han hecho el ensayo con éxito. Sólo queda por expresar que el órgano del músico, por excelencia, tal como nosotros lo concebimos, es el corazón. En América son las piernas.

Seguramente se nos objetará que América comienza a producir sinfonistas. Pocos conocemos nosotros: Autheil, muy joven y muy apegado a las fórmulas lanzadas y luego abandonadas por Strawinsky, y cuyo Ballet Mecanique no muestra sino una música de procedimientos fáciles en el género imitativo. Conocemos las "Impresiones del rasca-cielo" de Carpenter, notables como escritura y coloración, pero que, sin innovar nada en el dominio europeo, no nos aportan elementos específicamente americanos si no es una reminiscencia de jazz, muy episódica y poco significativa.

Conocemos aún la Rapsodia en blue de Oerskwin, el primero en intentar la utilización sinfónica de los efectos del jazz. Música bien hecha y sabrosa, pero que no sale de su plano y que releva las apreciaciones generales que avanzamos hace un momento.

No se puede exigir que la América edifique en un día una música que pueda oponerse a la nuestra. Que cada uno se conozca y no se deje distraer de su vía. Los americanos saben lo que tienen que hacer. Es un conocimiento en el que nos dominan desde lejos. Y en esto, bien podríamos imitarles con provecho.

JACQUES JANIN.

## El nacionalismo literario

**A** HORA que los chilenos comienzan a ver con ojos de amor los paisajes que ofrecen nuestros campos, las bellezas de nuestro mar y toda la grandeza de las montañas nativas, los escritores que los han precedido en esta admiración sienten el júbilo de lo que en ellos fué llama de entusiasmo y anticipado cariño a esta áspera tierra de los espinos y boldos fragantes.

No podría desconocerse la fecunda labor nacionalista de algunos escritores como Mariano Latorre, Januario Espinosa, Marta Brunet, Fernando Santiván, Federico Gana, Carlos Acuña, Rafael Ma luenda y otros entre los que no olvidamos a Baldome ro Lillo cuya alma ardorosa se orientó



Mariano Latorre

continuo soplo de eternidad del mar que nos canta, acunándonos, hicieron que su inspiración se iluminara con escenas que tienen sus raíces en esa vida de los rústicos nuestros, cuyos corazones agrestes participan de esa especie de alborada del mundo que se traduce en una ingenua simplicidad.

En todos los países de Europa los escritores, además de los beneficios que reportan las ediciones de sus obras, cuentan con la expectativa de lograr premios generosos. En Argentina todos los años

la Municipalidad de Buenos Aires reparte recompensas que permiten al escritor agraciado gozar de cierta holgura económica que es un estímulo a su labor espiritual. En nuestro país



Marta Brunet

siempre por nuestros horizontes tratando de coger en sus ojos melancólicos, resplandores y sufrimientos de nuestros hermanos de las minas y de los campos.

Esos escritores han ceñido a su corazón el paisaje nativo con sus árboles, tipos característicos y costumbres que forman la idiosincrasia racial en la que una pupila avizora puede encontrar todos los caminos que conducen a la emoción más alta. Esos prosistas nuestros, convencidos de la hermosura de nuestros valles, de la majestad de nuestros montes y del

hemos avanzado muy poco en este sentido.

Entre nosotros se ha abordado también, con indudable éxito, la novela de reconstrucción histórica, como puede comprobarlo «La Sombra del Corregidor», de Sady Zañartu, en la que se describen hábilmente las costumbres y la vida extática de Santiago del Nuevo Extremo en la segunda mitad del siglo XVIII. También recordamos a Aurelio Díaz Meza, cuyas crónicas de la Colonia nos llevan hacia pretéritos años de aventura con una amenidad y un color sostenidos.

Ahora que se busca con todo ahinco en nuestro país el sentido nacional y que se anhela extraer el más poderoso impulso de todo aquello que nos representa, es necesario que además de nuestras industrias, agricultura, comercio, etc., se conceda a la literatura toda la trascendencia que ella entraña en la cultura de una nación.

Existe en nuestra tierra gente taciturna y pesimista, que ha merodeado alrededor del Arte sin poseer atributos para penetrar a la divina ciudad de los elegidos, y no lográndolo, zahiere sistemáticamente con un encono mezquino a todo aquello que traduce un afán del alma, reconociendo méritos solamente a los esfuerzos del brazo, o sea a la energía del obrero manual, como si no hubiera suficientes manos para arrojar el trigo en el surco sin detener la marcha de los corazones para quienes el Arte es el más firme acicate espiritual.

Para aquel que intentara perpetuar en novelas, figuras o épocas de la Conquista, Colonia o Independencia, hay temas de fulgurante relieve, comenzando por la férrea personalidad de don Pedro de Valdivia y sus compañeros Francisco de Aguirre y Francisco de Villagra. Y ahora yendo al mismo corazón de Arauco, allí están inmóviles para una moderna epopeya, Lautaro y Caupolicán, que pueden

ser animados por una vida ardorosa que no poseen en los cantos ásperos y monótonos de «La Araucana».

Más tarde en nuestra historia hay figuras que por su bizarría o sus hechos debían cautivar a un novelista como la de don Francisco Meneses, «El Barrabás» o la de don Angel de Peredo, Gobernador de Chile, como el otro, a quien el pueblo por sus virtudes llamó «El Santo».

La Conspiración de los 3 Antonios (José Antonio de Rojas, Antonio Berney y Antonio Gramusset) sería un espléndido tema para una novela en la que se podría estudiar el nacimiento de las ansias de independencia chilena a

fin del siglo XVIII.

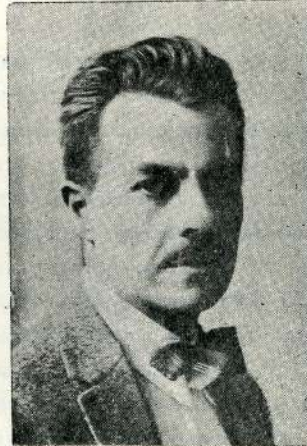
Más tarde, en los años de la lucha emancipadora hay figuras como las de O'Higgins y las románticas de José Miguel Carrera y Manuel Rodríguez y la

dinámica y combativa del fraile de la Buena Muerte Camilo Henríquez. Y en plena era de la patria libre ¿no sería un tipo acusado de novela don Diego Portales, encarnación del carácter y de la tenacidad?

Mucho se ha dicho que aún en Chile no aparece la gran novela que represente al país con su soplo racial. En verdad todavía no poseemos una obra como «Don Segundo Sombra» de Güiraldes,



Carlos Acuña



Rafael Maluenda

en la que se exalta la figura arisca y soñadora del gaucho.

Nuestro país tiene características y costumbres que para ser cogidas en la trama de una sola novela con tipos representativos como el huaso, el pampino, el montañés o el hombre de mar, requeriría una obra compleja, unida por la red de una narración en una novela o bien varias que al juntarse en un haz formarían una totalidad brillante y perdurable. Esta labor necesita para ser realizada el amor a la tierra que ya ha

florecido en muchas obras de nuestros escritores.

La gran novela nuestra puede aparecer en esta época, ya que los materiales están reunidos y sólo falta el empuje de un espíritu que empapándose en la fragancia de nuestros campos mire con ojos profundos y extraiga de nuestra arcilla las figuras que mañana puedan caminar por el mundo, llevando las pasiones, el sol y los maravillados paisajes nativos.

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARIA.

## El 4.º grado primario en Bélgica

1. *Antecedentes.*—El niño, hijo de artesanos que entraba a la escuela primaria belga, generalmente de seis años, después de haber cursado sin retardo los tres grados primarios, salía de ella a los doce. A esta edad, no podía ser recibido en las fábricas ni talleres, porque las leyes vigentes lo prohíben, y sólo autorizan el ingreso a ellos a los catorce.

Por espacio de dos años, pues, quedaba el niño sin saber qué hacer, ya que por la escasez de recursos no podía ingresar a un colegio superior a continuar sus estudios.

Ante esta situación, dos hombres notables, a saber, M. Victor Devogel y Luis Morichar, con una visión clara del momento y de su responsabilidad, decidieron encarar esta cuestión y resolverla en la mejor forma.

El 15 de Julio de 1902, las secciones reunidas del Consejo Comunal de Saint-Gilles, acordaron, a propuesta de M. Luis Morichar, Concejal de instrucción pública, la creación de las Clases complementarias anexas a las escuelas

primarias comunales de niños, y comisionaron al Director de las Escuelas Comunales para que organizara esta sección de educación primaria, que se ha denominado de Cuarto Grado.

La primera clase de esta naturaleza se abrió un mes después, el 15 de Septiembre, y la denominación que recibió, de *Cuarto Grado*, tuvo un éxito extraordinario. Congresos de enseñanza primaria y técnica, federaciones de institutores oficiales o libres, cámaras sindicales y de comercio, asociaciones patronales y obreras de todo género, círculos sociales de toda especie reclamaron para sus respectivas comunas y poblaciones la creación de este nuevo grado técnico como también se le ha llamado.

2. *Métodos y Procedimientos.*—Como este tipo de escuelas no podía ser otra cosa que la prolongación de los primeros grados de la escuela primaria elemental belga, no podía por lo mismo aplicar otros principios que aquellos que Froebel, Pestalozzi, Spencer, etc. preconizaron para la escuela común, y que Otto Solomon,

Sluys, Van Kalkue, habían introducido en el trabajo manual.

Por consiguiente, para formular sus programas de trabajo, se abandonó la teoría pura, para subordinar todas las enseñanzas a los ramos técnicos.

Se procuró que el niño aprendiera más por el trabajo de sus propias manos, que no por la observación del trabajo ajeno.

### 3. *Carácter educativo del trabajo manual.*

—Como lo expresaron los fundadores de las Escuelas de Cuarto Grado, para despertar el amor por los oficios y combatir la plaga del funcionarismo, para provocar la revelación de las aptitudes naturales del niño, sus vocaciones y facilitarle el aprendizaje futuro de un oficio cualquiera, había necesidad de hacer esta enseñanza lo más variada posible.

Se hizo, pues, trabajar al niño belga, sobre las materias más diversas; se le dió oportunidad de practicar con el mayor número de herramientas y útiles posibles; se variaron las ocupaciones manuales; se diversificaron estas ocupaciones no sólo bajo el punto de la habilidad manual, sino con el fin de ponerlo en contacto con la realidad del trabajo en la vida práctica; se le colocó al frente del mayor número de dificultades, para desenvolver sus tendencias, sus gustos; verificar sus apreciaciones, corregir sus errores, conocer lo útil, confesar sus preferencias, en una palabra, hacer nacer sus espontáneas aptitudes.

Se procuró hacer que la mano fuera cerebro: una mano que se moviera, que accionara, que pensara, que tuviera dos ojos y que imaginara.

4. *La enseñanza del Trabajo Manual y del Dibujo.*—La idea de la unión íntima e inseparable del Trabajo Manual y del Dibujo, es una de las más interesantes y fundamentales en las escuelas de cuarto grado primario belga,

En general, los ejercicios de Trabajos Manuales son precedidos de una cuidadosa documentación, acompañada de croquis acotados, investigaciones prácticas sobre el orden para la confección del trabajo, de lecturas, de planos, de ejercicios de decoración y de lecciones de tecnología en casos necesarios.

Los trabajos manuales, permiten así la enseñanza o aplicación constante de conocimientos teóricos adquiridos por los niños en la práctica de otros ramos, al mismo tiempo que los habitúa a la precisión y a la exactitud.

Ya se trate de trabajos en madera, fierro, arcilla, cartón, etc., el alumno debe hacer su croquis. Para ello no se le permitirá más que el objeto o modelos que desea construir, el papel, un lápiz y la goma de borrar. El dobledecímetro o la regla graduada no pueden aparecer sobre el banco sino en el momento de la acotación, y esta debe ser precedida del trazado de las líneas auxiliares correspondientes.

Todos los dibujos de carácter técnico en las Escuelas de cuarto grado son precedidos:

a) Del análisis completo del modelo: partes, número, nombre, forma, disposición, ensambles, dirección de fibras (si es madera) del rayado (si es cartón) etc.

b) De nociones tecnológicas exactas, claras y simples sobre la materia para el trabajo, razón de ser del todo (mano de obra), etc.

c) De la determinación de los procedimientos en los casos especiales.

En seguida, los croquis así confeccionados se pasan en limpio. Jamás se deja de exigir al alumno que indique o que adopte para el trazado la marcha o el mismo camino que debe seguir después para la construcción del modelo.

Por ejemplo, se trata de hacer una

consola de tres piezas. El orden lógico será:

1. Hacer la elevación, el perfil, y el plano del montante.
2. El de la tabla.
3. Hacer el perfil, la elevación, y el plano del soporte.
4. Quitar las esquinas del montante.
5. Practicar el hoyo de suspensión.

De esta manera, el niño se acostumbra al orden y a la disciplina en la ejecución del trabajo, y no permitiéndosele que copie, llega a la adquisición de un método propio de ejecución que da a su obra el sello característico de su personalidad.

El profesor sólo a veces insinúa alguna mejor disposición; pero siempre está atento para prever los errores en que pueden caer los alumnos.

Anota esos errores en el pizarrón, para su estudio, explicación, corrección en el momento más propicio.

Fuera del trazado de estos pequeños planos que siempre se hacen previo el croquis a mano alzada, y sacada después en limpio con ayuda de instrumentos de precisión a escala de  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{1}{5}$ ,  $\frac{2}{5}$ ,  $\frac{3}{5}$ , etc., los alumnos son ejercitados en la lectura de planos especiales que contienen cada vez mayor número

de dificultades en el trazado de cortes, dibujo de los detalles, colocación de las medidas, etc., etc.

Para esto, de tiempo en tiempo, con la mayor frecuencia posible, se les hace reproducir en azul (fotografía industrial) el plano de un objeto dibujado con elementos de precisión, sea en tamaño natural o escalas determinadas, sin más indicaciones de medida que las escalas dadas.

Cada alumno es puesto en posesión de un «azul», y su lectura es motivo de comentario en clase, como si ella fuera la página de una obra literaria.

Las interrogaciones del profesor se hacen generalmente basándose en la naturaleza del objeto, en la denominación de sus partes, en la forma y dimensiones de cada una de estas partes, en la naturaleza de los ensambles, ajustes, perforaciones; en las dimensiones del material de uso, etc.

Después que esta lectura o estudio técnico termina, los alumnos son invitados a reproducir el plan en croquis acotado, y se dirigen al taller a ejecutar el objeto, si su construcción es apropiada a los conocimientos manuales de los alumnos.

## Un pintor psicólogo.—Boris Grigoriev

(Ofrecemos la traducción de este hermoso artículo sobre el gran artista ruso que fué nuestro huésped durante algunos meses. Es curioso constatar que en los mismo momentos en que aquí había gentes que sin delicadeza alguna negaban sus méritos y atacaban sus obras en París, centro artístico del mundo, las más serias revistas de arte, publicaban consideraciones entusiastas y justas sobre este pintor y sobre lo que su obra significa en el panorama artístico universal).

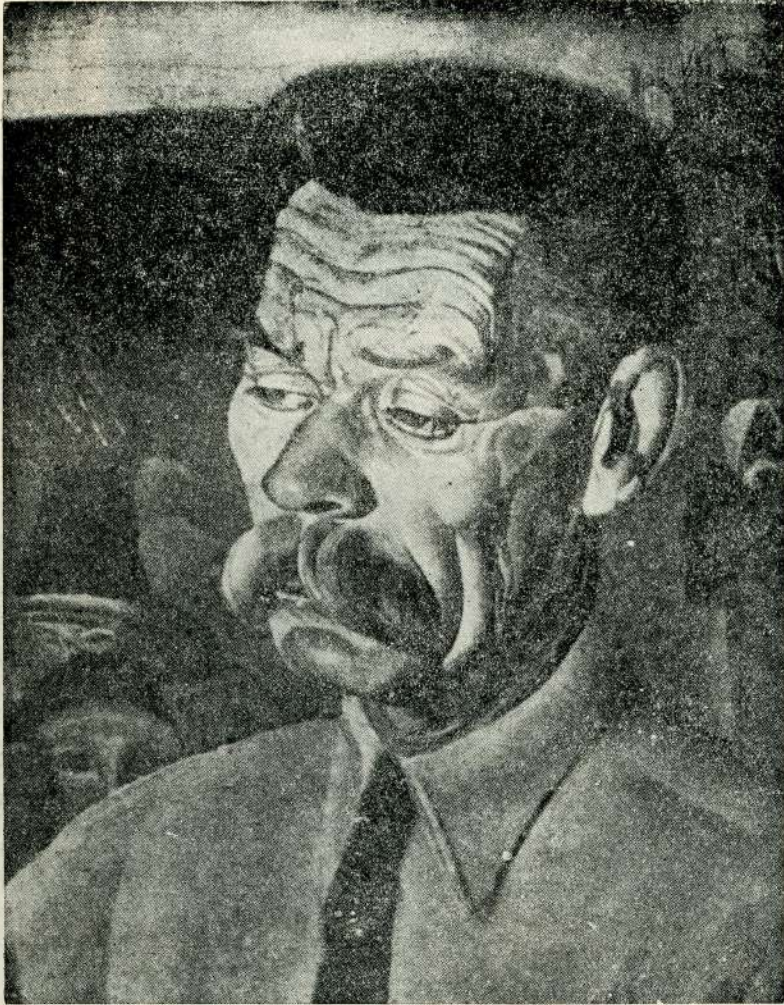
Un retrato pintado por Boris Grigoriev, aparece desde el primer momento como una especie de vasto panorama. Todas esas arrugas, esos modelados, esas quebraduras se asemejan extrañamente a los valles, hondonadas, montañas; de un paisaje emocionante.

Así como los relieves del suelo nos evocan los fenómenos geológicos de los tiempos primitivos, una fisonomía salida del pincel de este artista parece formada por la animación de pasiones en plena actividad volcánica.

Cuando se pasa ante uno de esos dramáticos retratos nos detiene una curiosidad encendida de súbito. Repentinamente se tiene la intuición que se nos va a ofrecer la revelación total de un alma.

La comprensión parece tan fácil. El cuadro se presenta por planos bien definidos,

combatido? Esas arrugas semi-circulares dispuestas encima del ojo; ¿no hemos leído en libros científicos que ellas son la marca de la lealtad y de la pasión de decir la verdad? Esta protuberancia del arco de las cejas ¿no la hemos notado cien veces en el rostro de los sabios apasionados de las observaciones



B. Grigoriev.

Retrato de Gorky (detalle).

por líneas duras y netas, por facetas diversamente coloreadas; se diría que el pintor ha desmontado las diferentes piezas de un rostro para mostrarnos mejor el mecanismo.

Ved el retrato de Max Gorki. ¿Esa frente surcada de rasgos no es ella un campo de batalla en que todas las ideas se han

pacientes e inclinados sobre los microscopios? ¿Y sobre esta mejilla, marcada en medio por el rudo golpe de garra de la sensualidad no saciada, no es acaso posible leer en ella todo el desencadenamiento de la pasión?

En ese caos de pasajes, de planos, de

formas, de relieves ¡que prodigiosa historia psicológica se ha inscrito! La amargura se cuenta en el pliegue que rodea la boca, un disgusto equívoco hace avanzar el labio inferior, mientras que una necesidad de misterio exige el enorme bigote bajo el cual se esconde la boca que tal vez desnuda revelaría demasiados secretos. ¿Y qué probidad y qué perspicacia no sugiere esa nariz a la vez carnuda y alargada?

Y esos ojos cansados de haber mirado tantas cosas helos ahí ahora cautivados en un ensueño interior.

Este encantamiento de comprender lo experi-

mentamos ante cualquier retrato de Grigoriev. Penetremos en el mundo que él ha creado;

nos parece escuchar a todos los modelos del pintor que gritan públicamente sus emociones más íntimas.

Examinemos la serie de los «Visages de la Russie».

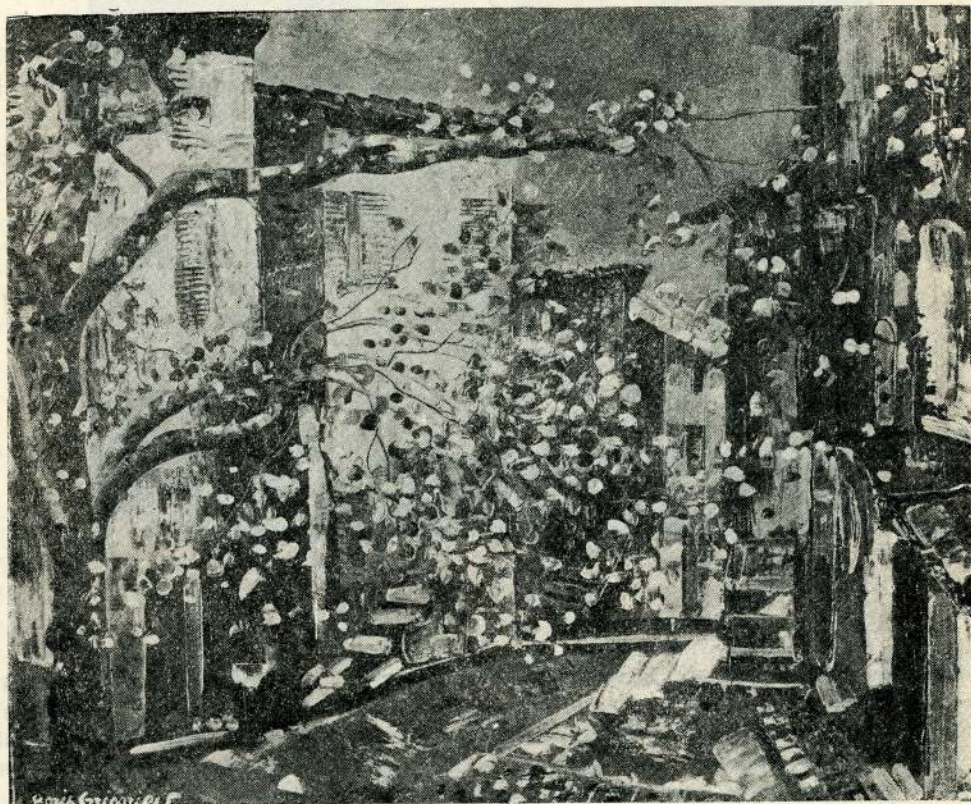
Como lo ha dicho Claude Farrere ningún libro por documentado que sea no nos hará comprender mejor la psicología de la Revolución rusa que este álbum alucinante.

Con su pincel penetrante el artista ha estigmatizado para siempre la ferocidad, el odio, la animalidad que animaban a ciertos revolucionarios rusos.



B. Grigoriev.

Paisaje.



B. Grigoriev.

Paisaje.



En los ojos, que parece quisieran salir de las órbitas, de esos personajes se lee un delirio que espanta.

Todo lo que hay de furor incoherente, de maldad estúpida en una revolución esta registrada ahí en imágenes prodigiosas. Ya sea en los retratos de hombres representativos americanos, pues Grigoriev pasa tres meses cada año en Nueva York, donde ha alcanzado la celebridad, (Boris Grigoriev es actualmente profesor en la Academia de Bellas Artes de Chile) o bien en sus anotaciones de fisonomías tomadas en los «bouis-bouis» a la orilla del mar, o bien en los estudios de campesinas bretonas, místicas y resignadas, es preciso admirar en Grigoriev esta singular aptitud para colocar en plena luz el rasgo significativo de un rostro.



B. Grigoriev.

Virgen del velo.

Sin duda todos los retratistas emplean este método cuando se proponen transcribir estados de almas. Se ha podido también establecer leyes generales de expresión que reúnen todas las modificaciones de los músculos faciales capaces de expresar los diferentes sentimientos humanos. Según este punto de vista el libro de José Frappa «Estudio sobre la fisonomía humana», continúa siendo una obra maestra.

Pero, no hay duda que este conocimiento precioso queda vano si él no es fecundado por el don.

Pues bien, Grigoriev es precisamente uno de esos pintores que en presencia del modelo sabe olvidar, todas las enseñanzas de escuela para entregarse enteramente a la inspiración.

¿Por qué operación mental inventa él el juego de sus formas y de sus colores?

Encontramos aquí las dos teorías que se disputan la explicación del fenómeno de la inspiración.

¿Hay en el cerebro del artista una imagen ideal consciente con la cual él confronta incesantemente sus esbozos sucesivos?

La elección que hace el pintor de tal línea, de tal volumen, de tal tono ¿es resultado de un esfuerzo sistemático y razonado o al contrario la reflexión no interviene de ninguna manera en el trabajo del artista que se contenta con ser, en el momento culminante de su emoción, un «resonador espontáneo», un transformador instintivo; pintando sin plan deliberado, sin idea preconcebida, bajo el impulso de las fuerzas más personales de su temperamento?

Es probable que las dos teorías se concilien armoniosamente en las almas de los artistas.

Grigoriev ama repetir que él es enemigo de las teorías, un pintor espontáneo y aun un salvaje; pero, como no olvidamos que este artista es en lengua rusa, un excelente escritor, autor de una novela y de numerosos artículos, y llevados por el examen de sus pinturas nos parece que en él la inspiración *está lejos de rehusar* la ayuda de la inteligencia.

Sea como fuere, constatemos los resultados de ese problema: Grigoriev sabe encontrar, como los más grandes maestros, la inflexión que es preciso dar a un labio para hacernos saber que esta boca es habitualmente estremecida o estúpidamente cerrada. Disminuye o aumenta la proeminencia de los globos oculares de su personaje, inmediatamente sabemos que el modelo es roído de inquietud o exaltado de fanatismo.

¿Grigoriev levanta este párpado inferior? He aquí, que por la magia de ese rasgo, aparece una fisonomía de voluptuoso.

Al contrario, basta que el pintor haga descender un párpado superior, para que se presente a nosotros el rostro del hombre de negocios; astuto y enérgico. Analizando así los diferentes elementos de un rostro pintado por Grigoriev, tenemos la impresión de levantar

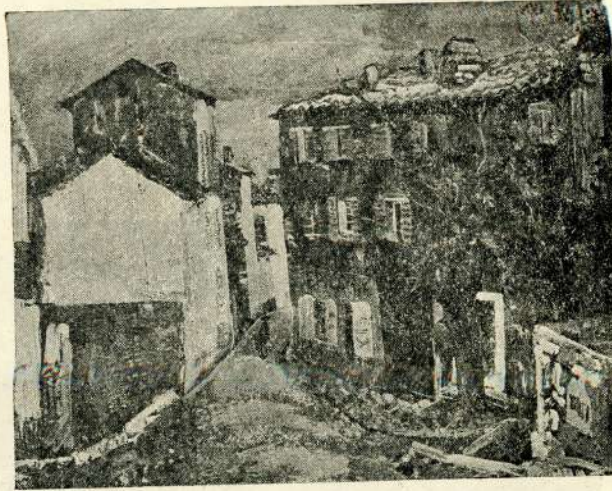
con facilidad y completamente el velo de misterio que envuelve las almas.

¿Ilusión? Era el psicólogo que nos tendía la mano. Pero, basta un poco de distancia y un nuevo golpe de vista sobre el conjunto del cuadro para que seamos transportados sobre otro plano: el de la pintura. Aquí nuestras deducciones son impotentes, ya no es más nuestro espíritu que ve claramente, sino más bien nuestra imaginación solicitada por el juego de formas y colores.

Ese conjunto de simplificaciones, de decoraciones, que constituyen lo esencial del estilo del artista y en las que vemos hace poco sólo estigmas de tendencias psicológicas, se han vuelto ahora símbolos de cosas infinitamente más sutiles.

Estamos en el mundo de los colores y de las líneas y basta que una gama rica de rojos palpite sobre un rostro para sentir que se ha presentado a nuestro entendimiento un problema pictural.

Por sus dones de pintor insintivo, Grigoriev nos da ahora un conocimiento emocional y sintético de sus modelos.



B. Grigoriev.

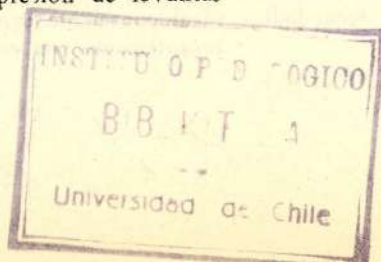
Paisaje francés.

Un retrato pintado por él provoca resonancias en el espectador; resonancias en que las emociones de orden puramente artístico se mezclan extrañamente completándolos, a los placeres del hallazgo psicológico.

Cada pintor nos ofrece una fiesta para los ojos, muy particular, al mismo tiempo que nos invita a acordar nuestra sensibilidad al diapason de la suya.

Grigoriev es uno de aquellos que gusta llevarnos a las profundidades trágicas del alma humana, allí donde bullen los sentimientos violentos. Nada es más apasionante que asistir a la lucha que él libra con las formas y los colores para transmitirnos su prodigiosas visiones.

JEAN DES VIGNES ROUGES.



## Un aspecto de la enseñanza musical en los liceos

**A**L amparo del vetusto sistema de la teoría musical, hemos realizado una larga jornada, la que, poco a poco, nos han ido llevando a la profunda convicción de lo necesario que es, sobre todo en música, modernizar los métodos de enseñanza. Tras este ideal hemos luchado, y por los resultados obtenidos en algunos ensayos, nos hemos convertido en fanáticos partidarios del método de la producción musical.

Entendemos por tal, al método en que el profesor crea un ambiente propicio a la espontánea manifestación del pensamiento y del sentimiento del niño. Esta manifestación empieza con breves frases literarias (1), las que pulimentadas con una activa participación de alumnos y profesor, pasan a ser puestas en música. Esta música la inventan los mismos alumnos y el profesor la escribe en el pizarrón.

Como en todo trabajo, al principio bastará una muy breve frase literaria. A esta frase se le da una entonación, la que se repite en coro varias veces a fin de no olvidarla. Se averigua el compás en que

está escrita y, batiendo ese compás tiempo por tiempo, se va reconstituyendo en su ritmo e intervalos y escribiendo al mismo tiempo en el pizarrón. Claro es que en este trabajo no sólo actúan los niños, sino que también el profesor toma parte activa resolviendo las dificultades insubsanables que se presentan a los alumnos, en forma que éstos saquen el mayor provecho posible.

¿Que se dió una difícil línea melódica?

El profesor, que conoce muy bien la capacidad de sus alumnos, tomará esa melodía sólo en su esencia y, simplificada, la entregará a los niños.

Dos factores pueden determinar el éxito o fracaso de este método, descontada la capacidad técnica del profesor:

I. La habilidad del profesor para eliminar su autoridad y facilitar la perfecta espontaneidad.

II. El tino para mantener el orden dentro de la gran actividad en que con este método se desenvuelve una clase.

Aparte de los muchos valores de este método, queremos hacer resaltar tres bondades pedagógicas de él:

a) La de hacer medir al niño el grado de ignorancia en que vive respecto del arte musical;

(1) Al hablar de frases literarias no se piense que se exige al niño cosas que no están a su alcance. Hablamos de esas frases para establecer bien su diferencia de las frases musicales.

b) La de hacer sentir una verdadera necesidad de conocer los elementos musicales para poder escribir así las líneas melódicas que se improvisen; y

c) La de dignificar la vida del educando haciéndolo productor.

Ilustra estas páginas el canto *Vacaciones*, compuesto por los

alumnos del Primer Año del Primer Ciclo del Liceo de Aplicación, a su vuelta de las vacaciones de Septiembre. Lo damos como una débil manifestación de lo que se puede hacer en el Primer Año de un Liceo.

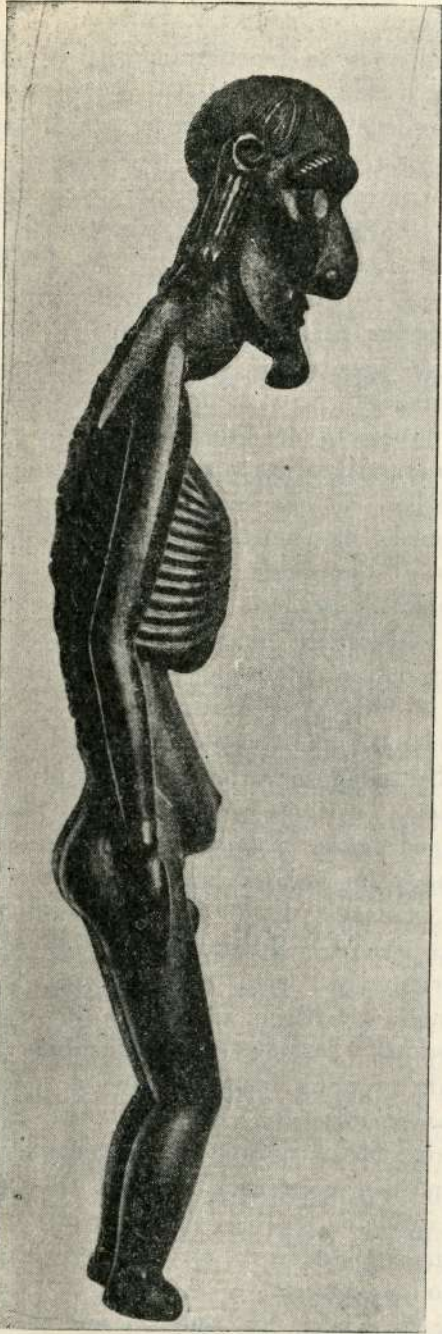
ADRIAN VASQUEZ RONDA.

VACACIONES

*Marchal*

*mf.* Al sa - lir de va - ca - cio - nes Muy a -  
 - le - gre la ca - ra - zón. Fui sal - tan - do co - mo un  
 ca - bra y en - to - nan - do y en - to - nando mi can - ción y en las  
 lin - das Fiestas Pa - trias Mis es - tu - dias des - pre -  
 - cie Por mis jue - gos y pa -  
 se - as ya tan - de a me de - di -  
 que Hoy de nue - vo a mi ca - le - gia Muy con -  
 - ten - ta vuel - vo ya a es - tu - diar con mu - cho em - pe - ño A vi -  
 - vir pa - ces tu - día Hoy de nue - vo a mi ca - le - gia Muy con -  
 ten - ta vuel - vo ya a es - tu -  
 - diar con mu - cho em - pe - ño A vi - vir pa - ces tu - día.

Arte primitivo



Estátua de madera de la Isla de Pascua.—Museo Etnográfico de Munich.



Idolo de la costa de Marfil.—África. Colección Rupalley.

## El alma melodiosa de Rainer María Rilke

**D**ENTRO de la literatura actual de vanguardia se coloca el alma grave y serena de Rilke como un mensajero de sugerencias. El 28 de Diciembre de 1926 moría este hombre fino e irremplazable en un rincón abrigado de Suiza, tierra amable que acogió la fatiga anímica de un soñador de Praga. Ahora, con motivo del aniversario segundo de su desaparición, Rainer María Rilke recobra un poco su actualidad en una edición bella y sobria de sus cartas a Rodin. Algo de su alma melancólica, que amó lo vago y los evanescentes arabescos de lo irreal, se sorprende en esos aspectos evocadores y colmados de emoción.

Si alguien en la lírica de hoy ha sabido captar el tono menor y, a través de él, renovar las eternas sugerencias del arte humano, es el delicado soñador que, en su juventud, vió empujada su vocación por un errado y aciago sendero. El padre de Rilke, militar viejo y tozudo, con tenacidad extraña, metió al poeta en una escuela de cadetes.

De esos días han quedado testimonios de soberana belleza en las páginas íntimas de *El romance de amor y de muerte del Corneta Christoph Rilke*.

En 1910, se publicó la obra más conocida y sobrecogedora de Rilke: *Los Cuadernos de Malte Laurids Bridgge*.

Por ese libro, ceñido de firme poesía, se deslizan las sombras familiares, los vagos tapices imaginativos, ese juego sutil entre la realidad y el ensueño que nos hace perder el límite preciso de cada cosa, para perdernos en un grato cabalgar de nostálgico y desazonado encanto.

Toda la gracia y la sugestión de Rilke consiste, a nuestro modo de ver, en lo que deja por decir, en esas insinuaciones que se transparentan por su prosa

y en sus imágenes madurecidas y astrales.

Su vida se fué derramando por Europa y cada clima benigno, cada cenáculo de amistad, cada remanso de acogida benévola constituyó un fragmento de esa gran patria europea que tan bien acoge los acentos nuevos y renovadores de Rilke. Desde su libro *Larenopfer* (1896) hasta el postrero: *Duinesen Elegien* (1923), Rilke fué derramando pródigo el tesoro de su sensibilidad atormentada y atormentadora: pero siempre consecuente a un propósito de firme depuración y de acendramiento meduloso. Su mérito indudable es que supiera resistir las influencias de escuelas y de modas literarias y sólo oyese la resonancia de su intimidad creadora. Confirma su caso el de los grandes líricos universales, que sólo pulsan el propio corazón y extraen de la vida y la humanidad el eco adecuado, la inmodificable esencia del verbo.

Su salud precaria, su desastrosa vagancia, las zonas errantes de su vida y los silencios prolongados que tuvo, le añaden un encanto delicioso y exornan su existencia de un raro interés dramático. A veces desaparecía de los países meridionales, para emerger tras largo tiempo, en Rusia, en Suecia, en climas boreales y heladamente aplanadores. Labraba y pulía imágenes, que se pueden descomponer como paciente obra de joyería. Sus imágenes son atormentadas y se pueden mirar hacia adentro. Dominaba la intuición de las cosas cósmicas y sus páginas abundan en «trouvailles» de sentido desconcertante. Al revés de Proust, que analizaba los seres al microscopio, descomponiendo a la sociedad, a las pasiones y a los caracteres, Rilke, como un ciego genial, llegaba a las verdades

psicológicas movido por un maravilloso tacto y por una intuición rica y densa en sorpresas. He aquí una imagen de Rilke: «Como tras cien puertas, está ese gran sueño, que dos seres tienen en común; tan en común, como una madre, o una muerte».

Y este delicioso trazo; «Fuego de vivac. Se le rodea sentado y se espera.

Se espera que alguien cante. Pero el cansancio es grande. La luz roja es pesada. Yace sobre las botas polvorientas. Se arrastra hasta las rodillas, y mira el interior de las manos entrelazadas. No tiene alas. Las caras están oscuras. Sin embargo, los ojos del pequeño francés resplandecen un instante con luz propia. Ha besado una pequeña rosa; ella ha de seguir marchitándose ahora sobre su pecho. El de Langenau lo ha visto, porque no puede dormir. El piensa: Yo no tengo ninguna rosa, ninguna».

«Luego canta. Y es ese un antiguo y triste cantar, que allá cantan las muchachas en los prados. En otoño, cuando las cosechas van a su fin».

Esta sugestión indecible de Rilke se debe a su acendrada intimidad ante las cosas, a su humildad gigante, si tal puede decirse. Supo arrancar a la naturaleza de las cosas ese grande y hondo secreto que sólo es revelado a los inspiradísimos y selectos cultores de la belleza perdurable. Todo el tejido de la obra rilkeana se descompone entre recuerdos infantiles, tapizados de bruma y nostalgia enervadora, de historias de amor y de sombra. Son historias sin edad ni tiempo, viejas leyendas inservibles en otras manos; pero que Rilke anima con vida profusa y que sirven para cualquiera época. El secreto de Rilke es animar las medias tintas, las notas lánguidas, valerse de ese universo oscuro y poblado de estampas heráldicas y desazonadas figuras de condenados y demoníacos. Por

fin, leyendas del norte, cosas lejanas, todo un cortejo remoto de evocación, de vida inmaterial casi, y muerta en el tiempo.

El señorío del poder, la soberbia de la dominación y de la riqueza, el horror de la guerra, el vencimiento de los humildes, las inconexiones de los sueños, el ámbito entre la muerte y el reposo que constituye la zona vaga del subconsciente, eso y algo más inahaprensible, constituye el secreto y el tesoro de Rilke.

Alma pálida y selecta, su vuelo fue efímero. Se agotó su lámpara cuando mucho pudo aún sembrar, *Sus Cuadernos*, junto al *Diario de Henry Luxulian*, de Artur Symon, a algunas páginas de Proust, a otras de Joyce y ese homenaje ardiente de los novelistas rusos actuales, forman quizá la antología verdadera de la sensibilidad atormentada de la época. Para Rilke, como para Joyce y Proust, los lugares son un índice de emoción donde se derrama un poco de ceniza del alma. No un sitio para timbrar valijas y añadir rótulos encarnados al equipaje del viajero. Eso lo hace Paul Morand, epidérmico desflorador de paisajes, y Dorgèles y otros inquietos patinadores de la literatura. En Rilke, los países lo deshumanizaron y aguzaban tan sólo su inquietud hacia adentro. Nada de episódico, por consiguiente. Moscú, Praga, Venecia, Oslo. Sitios de meditación, que limitan la capacidad humana y hacen ver idéntico panorama espiritual en el fondo.

El diapasón lírico de Rilke lo acompañó siempre y lo hace sentirse humilde ante Dios y la creación. Es un dionisiaco y su divinidad tiene formas de Zeus y actitudes olímpicas. Compadece al hombre por su limitada capacidad e invoca lo humilde para poder mirar a Dios por una ventana de infinito.

Ahora resplandece el alma de Rilke en sus cartas delicadas y profundas de emoción. Se ve a un hombre sin literatura, humilde y grande a la vez, que se acerca al pozo de la amistad para beber el agua pura de la afición y del sentimiento. Escudado de soledad, escribió bastante y desparramó flores de su alma en las letras punzadoras de sensibilidad. Fué hacia los amigos y dió algo de sí mismo en esas cuartillas húmedas de rocío divino. Con Rilke puede decirse lo que decía Nietzsche y cita Cocteau en *Le rappel a l'ordre*: Te alejas cada vez más de los

vivos. Pronto van a borrarte de sus listas.—Es el único medio de participar de las prerrogativas de los muertos.—¿Cuáles prerrogativas?—No morir más....

Tal es Rilke. No morirá más ya, porque su vida se ha pasado a la eternidad de la recordación y del cariño cordial. Vive en su obra, en sus poemas inmensos y cósmicos, en sus cartas, hoy editadas, y, donde como un vino sacro, se perfuma y se acendra a través del tiempo.

RICARDO A. LATCHAM.

## Cezanne y el impresionismo

EN 1874 se reúne en París una decena de pintores cuyas obras han sido rechazadas del Salón Oficial por haber sido realizadas según conceptos en pugna con los que en esa época propiciaba la enseñanza artística del Estado. Este puñado de excluidos, organiza el primer Salón de los Artistas Independientes.

Nombres que la Historia de pintura francesa retiene hoy día con orgullo, integraban ese grupo: Edouard Manet, Degas, Pissarro, Renoir, Cezanne, Sisley, Claude Monet...

Su aparición marcó el comienzo de una era nueva. La actitud que les animaba era una actitud de rebeldía. Se les atacó con pasión; el público, que en toda época ha amado lo rutinario, les encerró en un anillo de hostilidad. La crítica les señaló como enemigos del Arte codificado.

Uno de los cuadros expuestos, obra de Monet, llevaba este título: «Impresión». Una etiqueta sirvió para denominar a estos independientes y aislarlos del

grueso de los pintores que persistían en el cultivo de un arte basado en fórmulas y recetas de academia. Esta etiqueta ponía: Impresionistas.

Al paisaje inmóvil, al cuadro que era el producto de sabios y disciplinados estudios, en los que las escenas de la vida se hallaban reglamentadas por un arte que podríamos llamar de escenografía, los impresionistas opusieron lo imprevisto, la aparición, el paisaje o la figura surgiendo y pasando en la luz.

Muchos años antes, esta manera de ver y de realizar, había sido intentada por pintores como Rubens, Rembrandt, Velázquez y Corot. Basta observar obras suyas para personificar en ellos a los verdaderos precursores del impresionismo. Aun en Claude Lorrain y en Chardin, se encuentra la manera de abordar el color que fué característica de los impresionistas: análisis cromático de las masas luminosas dentro de una misma atmósfera y escrupulosa descomposición de las tonalidades sombrías.

Apoyándose en la realidad científica





Bailarinas.  
Cuadro de  
DEGAS.

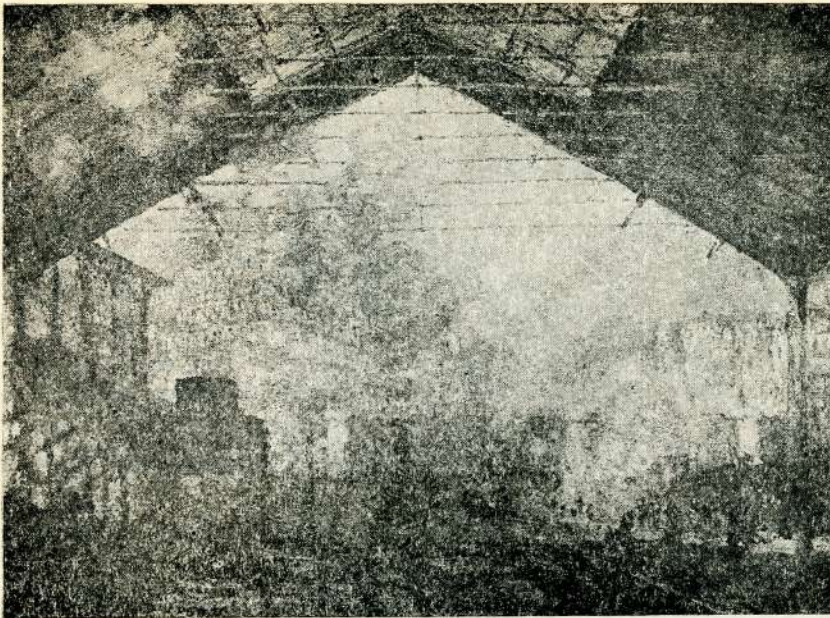
que demuestra que un color puro no existe estando bañado por la atmósfera, puesto que él participa, más o menos, de los tres tonos básicos: el rojo, el azul y el amarillo, los impresionistas se dedican a analizar, no el tono local de un objeto o de una figura, sino la multiplicidad de tonos que influyen en la figura o el objeto, dado el medio en que éstos se hallan situados.

Así, Claude Monet, en quien se ha querido ver el más poderoso representante del impresionismo, nos da la sensación de la nieve en una tela en la que

el azul domina sobre todo otro color. Auguste Renoir, que al final de sus años declaraba no ser ya más un impresionista, realiza con grises coloreados en su «Jeune fille endormie», la robusta carnación de un desnudo femenino.

Según estos principios, el colorista no es aquel que ponga en la tela los colores más violentos, sino el que sepa darles el máximum de vibraciones.

Poseedores de una verdad saludable, llegando en su sincera convicción hasta eliminar de la paleta colores compuestos como la tierra de Siena y las tierras de



La estación de San Lázaro  
CLAUDE MONET.

sombra, elementos que se prestaban para conseguir efectos fáciles y de los cuales se había abusado ya en demasía, la técnica de los impresionistas estaba basada en una gama simple y cada pincelada suya era producto de una ilimitada franqueza.

Sin embargo, el público y la crítica veían en ellos un puñado de revolucionarios en desequilibrio, a los cuales era preciso eliminar. Revolucionarios lo eran, en efecto, al levantarse contra un arte establecido e inmutable, contra un arte estagnado y hereditario de profesores a alumnos, quienes, llegada su hora, devenían los dispensadores de la fórmula consagrada.

Como los paisajistas de 1830 que, rompiendo con los preceptos de su tiempo, imponían un estudio más directo de la naturaleza, los independientes de 1874 iban hacia un conocimiento profundo de la forma y el color, de los seres y de las cosas.

El concepto resultante, empapado de juventud y de fuerza desconocida, tenía forzosamente que estrellarse contra los hábitos de visión y de gusto que sostenían la mentalidad plástica de la época.

La batalla fué dura. Los excluidos, a quienes los maestros de esa hora anodina y la prensa subordinada a su dictamen pusieron en cuarentena y denunciaron como un peligro para el arte reglamentado por los pedidos y las recompensas, se empeñaron en la lucha más heroica de que haya memoria en la historia de la pintura.

Vendiendo sus obras por un pedazo de pan o por un puñado de monedas que apenas les permitía adquirir colores, bastidores y pinceles; aislados de todo y de todos durante largos años, obtuvieron por fin el resultado prodigioso de poner el arte en libertad.

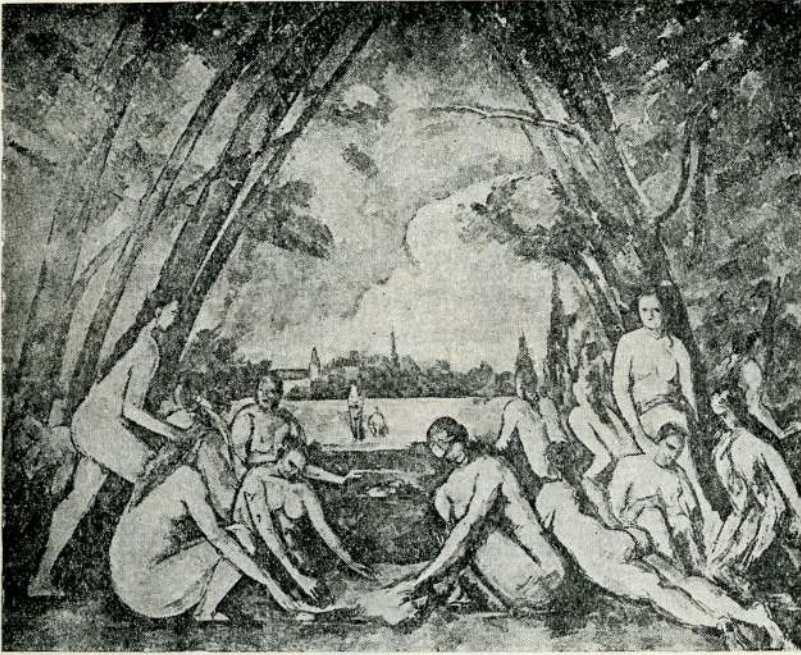
Hoy día es cosa fácil para nosotros ponernos de su lado. Ellos nos legaron una verdad triunfante. Sus obras han

sido arrebatadas por todos los museos del mundo, han alimentado la literatura de medio siglo y, por mucho tiempo, sus producciones han llenado y prestigiado revistas y periódicos que, en los momentos del combate, se negaron hasta mencionar sus nombres.

La cohesión perfecta que los agrupó, la valentía y la honradez que los mantuvo, triunfaron plenamente. La influencia de los impresionistas comenzó a ha-

ver apagarse, junto con la luz de sus ojos que fueron cazadores de la luz, los últimos resplandores de la llama gloriosa.

Existen todavía el Salón Oficial, el Salón Anual y el Salón de los Artistas franceses. Pero junto a esos Salones en que se almacena la pintura anacrónica, la pintura muerta, hay el Salón de los Independientes, el de Otoño y el de las Tullerías, en los que se al-



Bañistas  
COROT.

erse sentir. La escuela tan combatida conquistaba adeptos. «Se nos fusila, declaraba Degas en los comienzos heroicos, se nos fusila, pero se nos registran los bolsillos».

Casi todos vivieron lo bastante para ser testigos de la vindicación. Y uno de ellos, Claude Monet, el padre, el que dió nombre justo y fuerza duradera al movimiento, se ha sobrevivido hasta

berga y se muestra la pintura animada, del arte vivo de nuestros días.

Año a año, las exposiciones y galerías particulares se multiplican. Hoy, en París, la pintura se expone en carácter permanente.

Es el resultado fecundo de aquella primera presentación pública realizada en 1874.

Allí reconquistó el arte su libertad.

A nadie falta hoy un sitio donde proclamar su fe, su triunfo o su error.

Es innegable que el ciclo de los impresionistas está cerrado ya. Pero, seguramente, no existe un solo artista que desconozca el tributo que se les debe. Gracias a ellos, la pintura actual encuentra espacio suficiente para mostrarse en su deseo y en su ardor de analizar, de construir y de expresar la verdad que le pertenece.

En la alborada de los impresionistas, las obras del grupo ofrecían entre ellas múltiples puntos de similitud en cuanto a su realización. Yo recuerdo haber visto dos paisajes, uno de Renoir y otro de Monet, pintados en una misma época, cuyo parecido es verdaderamente notable.

Desde la fecha en que el grupo organiza su primera presentación pública en casa del fotógrafo Nadar, boulevard des Capucines, pasan varios años antes de que la personalidad de cada cual pue-

da surgir y manifestarse. La técnica se enriquece, los hallazgos son cada vez más numerosos, y, por fin, todos logran desarrollar su propia manera, todos llegan a poseer su propia evidencia.

A través de toda la obra de Renoir, se advierte el esfuerzo por simplificar la visión del color en beneficio del volumen. Pissarro modifica muchas veces su técnica para volver al fin, en cierto modo, a su manera inicial. Sisley persiste en la unidad visual, Monet avanza siempre animado de la fuerza agresiva y sutil que jamás le abandonara.

Sólo Cezanne aparece aislado, aun dentro del grupo. Paul Cezanne, el coloso solitario de Aix Provence, de quien arranca y en el cual se apoya toda la pintura moderna.

Paul Cezanne! Al hablar de pintura viva, su nombre es ineludible, su recuerdo inapartable.

Para construir su biografía, decenas de volúmenes guardan en sus páginas



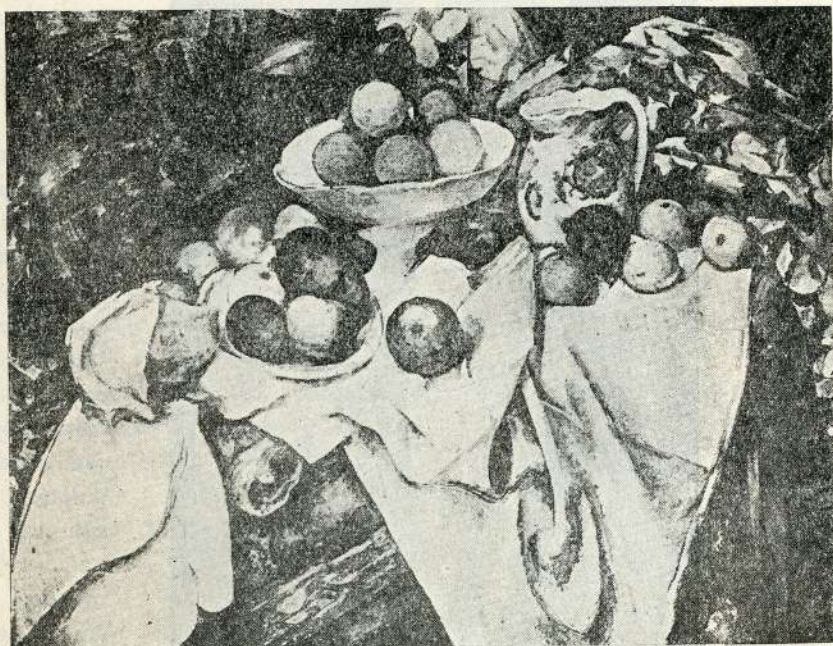
La partida de cartas  
PAUL CEZANNE.

hasta los detalles más insignificantes de su vida íntima. Su fotografía nos es familiar. Ella no lo pone ante nuestra vista con el cuello ceñido por una corbata sensacional, ni vemos sobre sus hombros la caplia de amplio ruedo que Carolus Duran paseaba por el barrio Latino. Tampoco su traza era la de un hidalgo esbelto y fatal. Porte de campesino entrado en carnes, calvo, barbas que él suponía más largas que su talento. Exterior apacible y sólido de hom-

sienses, su apatía encontraba demasiados obstáculos inútiles y su timidez demasiadas ocasiones de morderse la lengua o de indisponer en contra suya a quienes su inteligencia no se confió jamás en toda su entereza.

Para él la verdad no rodaba como un dado de marfil sobre las mesas de los cafés, ni se erguía entre la humareda de las pipas literarias.

La verdad estaba allá lejos, bajo la luz natal, en la soledad protectora de los



Naturaleza muerta  
CEZANNE.

bre que sabe su vida asegurada y a la que no turbará nunca ni la sombra de una inquietud material.

Salvo una larga estadía en París que le dió oportunidad para tomar contacto con su siglo y aprender a detestar la sociedad de los cenáculos de café, Paul Cezanne no volvió a salir de su provincia si no fué para regresar a ella casi inmediatamente.

En la agitación de los corrillos pari-

campos, dentro de la cual podía encerrarse desde el alba hasta la noche, con su caballete y sus pinceles.

En las obras iniciales de Cezanne, en las que predomina el gris y los tonos sombríos, aparece el recuerdo de Daumier junto al de los maestros españoles. Luego, el lenguaje del color comienza a serle familiar. Martiriza la materia hasta sacar de ella calidades esenciales. Es la época en que Manet, revolucionario

poseedor de un sentido profundo de la tradición clásica, llena su admiración.

Por este tiempo una estrecha amistad le une al pintor Pissarro. Cezanne ha encontrado ya su verdadero camino. Es imposible, sin embargo, negar la influencia que ejerció Pissarro en este período de su labor. Hay un cuadro suyo, «La Maison du pendu», que lo revela abiertamente.

Al cabo de algunos años, su factura muestra la huella de un estudio disciplinado. La relación de los colores entre sí, toma a sus ojos tanta capital importancia como la calidad propia de un tono.

Cezanne y su manera definitiva nacen del impresionismo. Sin embargo, una diferencia fundamental lo separa del grupo con el cual mezcla sus obras y las expone. Los impresionistas, absorbidos por la pre-ocupación de analizar el color local de un objeto, descuidaron la solidez de la forma, la exactitud de los valores, el sentimiento del volumen, principios que constituyeron el objetivo primordial de Cezanne y a cuya entera posesión dedicó toda su vida de pintor.

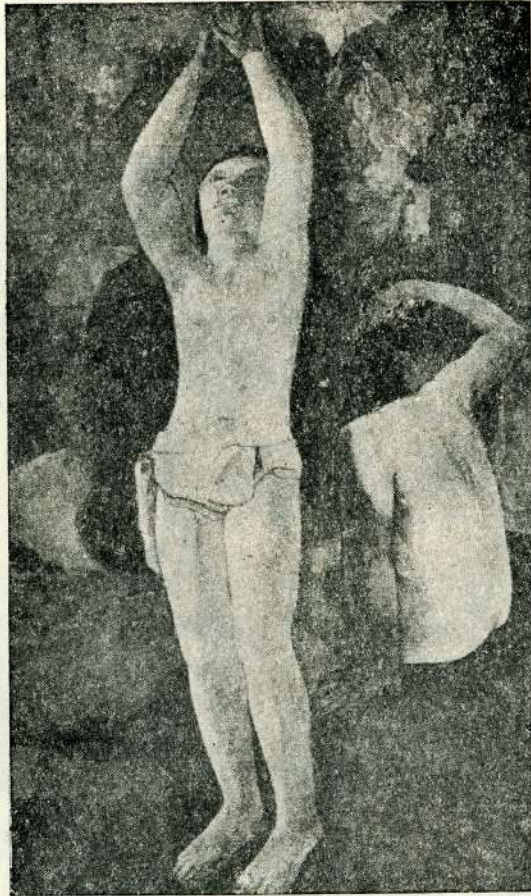
A la perspectiva atmosférica, Cezanne prefería la realidad y la densidad de los cuerpos. Atento al tono local de un objeto, suprimía el punto brillante que la luz provoca sobre los relieves, a fin de no aminorar la unidad de coloración.

La mayoría de las obras de Cezanne,

especialmente sus acuarelas, dan la impresión de no haber sido terminadas. En muchas de ellas, que tuve la ocasión de ver en la exposición retrospectiva de su labor, efectuada en París hace dos años, los colores están como indicados por una sola pincelada. Hay que recordar el cuidado con que preparaba cada tono en su paleta y la indecisión y timidez, nacidas de su tremendo afán de sinceridad, con que llevaba ese tono a la tela.

No hay ejemplo en la historia de la pintura moderna de un artista que haya

sido un cultivador más exigente de su técnica. Nada le satisfacía. Su modestia ante el natural no conoció límites, y la muerte lo sorprendió con los pinceles en la mano, luchando con todas sus fuerza por penetrar en los secretos, del mundo de las formas y de los colores.



¿De dónde venimos? ¿Qué somos?  
¿Hacia dónde vamos? (Detalle).

GAUQUIN.

Al final de su vida, después de haber realizado una labor copiosa, luego de haber descubierto y legado un camino a la pintura de hoy día, declaraba a quien quisiera oírlo, no haber hecho sino lentos progresos.

En su lucha constante conoció horas de amargura. Su genio sufría momentos de impotencia que lo llenaban de cólera. «¡El contorno se me escapa!» decía a su amigo Emile Bernard. Y ahí está la explicación de ciertas deformaciones suyas en el dibujo, debidas a un equilibrio anormal, impuesto por su ansia de colores vivientes,

Y como ha pasado siempre, los imitadores, que no pueden atrapar sino exterioridades, han asimilado, en el caso de Cezanne, más que sus cualidades, sus defectos más notorios.

Compleja es la factura de Cezanne. Compleja e inestable, fruto de una rebusea perpétua. De los pintores que componían el grupo de las impresionistas, sólo con Renoir podríamos establecerle puntos de contacto. También Renoir posponía la visión del color en favor del volumen. Hay, además, otra trazo común: la influencia que en el comienzo

de ambos ejerció Delacroix. Copiando cuadros suyos aprendieron ambos a pintar. En Cezanne esta influencia no persistió largo tiempo. Por otra parte, su inquietud y su sinceridad lo hacían huir y mantenerse alejado de todo camino que no fuera el que su constante esfuerzo le demostrara. De ahí su voluntario y perenne aislamiento. Tuvo siempre plena conciencia de la originalidad de su factura y se guardaba de contactos estériles.

Sin mirar con indiferencia el movimiento que llevaba hasta él a tanto joven adepto, se mantuvo hasta el final de su vida a larga distancia de la agitación que provocó su labor. Llegó hasta negar que fuera un revolucionario.

Y en efecto no lo era. Su aporte consistía en una visión y una técnica nueva, no en un arte nuevo. Y este aporte tuvo tan grande consistencia y tan grande amplitud que ha determinado una orientación insospechada al arte moderno. Murió a los 67 años, bien lejos aun de haber realizado todo lo que de él se podía esperar.

ALBERTO ROJAS GIMÉNEZ.

## Bergson

**E**NRIQUE Luis Bergson nació en París el 18 de Octubre de 1856. Salió de la Escuela Normal Superior en 1881, con el título de "agregué" y el número 2 de su promoción; el 3 fué Juan Jaurés; el 1 Boizelles. Bergson fué profesor de filosofía en el Liceo de Angers primero, y después en el de Clermont Ferrand, del que salió en 1888 para el Colegio Rollin de París; en 1889 se recibió de doctor en letras, pasando al Liceo Henri IV, don-

de enseñó hasta 1897, que obtuvo el título de maestro de conferencias de la misma Escuela Normal, donde profesó hasta 1900, en que entró en el Colegio de Francia, substituyendo a Tarde, y del que no salió hasta 1921. Ya en 1914 había sido recibido en la Academia Francesa; a la de Ciencias Morales y Políticas pertenecía desde 1901. Cuando en 1920 la Sociedad de las Naciones instituyó una Comisión de Cooperación Intelectual, de ella fué elegido presidente,

cargo que por su estado de salud dejó en 1925. En Enero de 1928 aquellas dos academias pidieron el premio Nobel para el filósofo.

En su juventud de estudiante fué tan buen matemático como humanista, y obtuvo el primer premio en retórica, a la vez, caso raro, que el de álgebra. Pero ésta le atraía; su profesor Desboves se sentía orgulloso de un discípulo que resolvía, como jugando, los problemas más arduos; se cita la rapidez con que desarrolló el llamado de los tres círculos: dados tres círculos, tres puntos y tres líneas, trazar un círculo que toque círculos y puntos y forme con las líneas un arco susceptible de un ángulo dado. Este problema Pascal lo había resuelto sin decir cómo, aunque confiese que se valió de regla y compás y que no fué más allá de ecuaciones de segundo grado, sin recurrir a la elipse ni a la parábola: lo llamó "solución plana", por serlo la construcción. Desboves, en su "Etude sur Pascal et les géomètres contemporains" (1878), relata cómo propuso el problema para el concurso general último y que Bergson encontró la solución (era, dijo éste, un "truco" de Pascal), la que aquél publicó en los "Annales de Mathématiques", llamando la atención de los especialistas, que vieron en el joven escolar un géometra de porvenir, el mismo Bergson decía que el álgebra era un lenguaje cómodo, pero "que las cosas las veía en el espacio". A pesar de esto, al terminar sus estudios de normaliano, y en el trance de optar entre el profesorado de filosofía y el de matemáticas, se decidió por el primero, por hallar éstas "demasiado absorbentes", lo cual indujo a Desboves a decirle: "Es el suyo un rasgo de locura; podría usted ser un buen matemático, y nunca será usted más que filósofo". Inicióse en el profesorado, desde luego; los ocho años que tardó en presentar sus tesis doctorales fueron para él de recogimiento profundo, sobre todo en Clermont, con su paisaje armonioso,

proporcionado, "francés", viviente, luminoso, marco apropiado para sus meditaciones en pos de la realidad integral, como en un paisaje muy distinto. árido, llano, arenoso, apagado, de vagos y distantes horizontes, otro filósofo, más de un siglo antes, recorriéndolo en líneas inflexibles siempre iguales, había devanado su portentosa "Crítica" de la razón pura y práctica.

Fué en Clermont, según el mismo Bergson ha dicho, donde una tarde, después de haber expuesto a sus alumnos,—es decir, pensado en voz alta la argumentación de los eleáticos contra la realidad del movimiento, sintió que habían ya cristalizado sus ideas y que había hallado la manera de exponerse a sí mismo y exponer a los demás lo que había encontrado: no era todavía "la intuición de la duración", pero sí una imagen intermedia entre la simple duración concreta y la complejidad de las abstracciones que la traducen; "imagen que parece una sombra, pero que permite adivinar la actividad del cuerpo que la proyecta".

Algún tiempo después presentaba en París el fruto de su labor provinciana, sus dos tesis doctorales. De la latina no hemos hallado más noticia que su interesante título "Quid Aristoteles de loco ora senserit"; la otra era nada menos que el "Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia". Su publicación pasó inadvertida o poco menos; se creyó que, cuando más, se trataba de una severa crítica de la psico-física, que estaba en la plenitud de su boga. Delboulf triunfaba en toda la línea y se creía estar en presencia de una refutación. ¿Cómo se podía volver a hablar de introspección cuando se estaban midiendo las sensaciones y pronto se medirían los sentimientos, y quién sabe si las mismas ideas? Pero la obra no tardó en pesar en muchos espíritus, que echaron de ver que el problema del libre albedrío, esa cuadratura del círculo de la psicología, había en ella sido, planteado en forma original, que más que explicar el fenómeno



mismo del acto voluntario tendía a mostrar el error de su tradicional planteamiento, tanto por los deterministas como por los espiritualistas.

Su autor, despreocupándose de la crítica, volvió a su fecundo aislamiento provinciano, para presentar en 1897 su sazonado fruto "Materia y memorias". Ya entonces no cupo duda, se trataba de un filósofo de reciedumbre positiva, que para el nuevo y duro problema (el cuerpo y el alma) seguía partiendo de los datos inmediatos, no ya sólo de la conciencia intuitiva, sino de la ciencia, su estudio de la afasia mostraba la garra del maestro, adentrándose con visible seguridad en el terreno científico, para darle nuevas y definitivas soluciones. Si después de su "Ensayo" ya no se han presentado en la Escuela Normal más tesis sobre la libertad, con esta segunda obra de Bergson se daba por definitivamente adquirida para todo filósofo el derecho a intervenir en los debates científicos. Era dar el alto a los hombres de ciencia que sin mayor motivo y apoyándose, sin saberlo, en viejas metafísicas, habían invadido el terreno filosófico. Una vez más la ofensiva resultaba la mejor defensa.

Ya en París, Bergson pagó momentáneo tributo a aquel medio ambiente, amable y seductor, y escribió "Le Rire", verdadera joya filosófica, en que un asunto aparentemente secundario era sometido a los principios filosóficos más severos... Pero volvió Bergson a su labor interna, ahora en busca del principio de la evolución vital: fué la época de absorción de "literatura biológica", a la que dice haber consagrado aquellos ocho años de su vida. Y surgió "La evolución creadora", de la cual ha dicho Alberto Thibaudet: "Materia y memoria", la obra fundamental de Bergson, nudo y encrucijada de todas sus doctrinas, instalación general de sus principios, implica un trabajo y una contención de espíritu, una intensidad y una concentración de esfuerzo que no se

encuentran en "La evolución creadora", de tan cómoda lectura, facilidad que nos induce a creer en una análoga de su composición. Bergson dice que durante largos años se dedicó a la literatura biológica y que, transcurridos, el libro se encontró casi hecho. Pero se comprende que no confió aquel estudio a la casualidad, sino que le guiaba una idea, si no preconcebida, anterior: la de la duración real y creadora opuesta a la conceptual y no operante de las teorías evolucionistas... Después de leer "Materia y memoria" no se concibe que Bergson hubiese podido elegir como cuartel general de su doctrina otro asunto que la relación del cuerpo y el espíritu. En cambio, el cuadro de "La evolución" quizá no es más que una de las varias comprobaciones que de aquella doctrina hubiera podido elegir: ellas, aún conteniendo materia de experiencia muy distinta y aspecto diferente, le hubieran proporcionado igual prueba, igual esencia de vida creadora. En el plan bergsoniano entran tanto "La evolución" como un libro en que el autor hubiese seguido la evolución de una persona, o una obra sobre la evolución histórica de la humanidad, hasta una historia de la filosofía. Pero hay que convenir en que una interpretación filosófica de la biología, obra apoyada en la ciencia de los seres vivientes, entraba más que otras en la naturaleza y hábitos intelectuales de Bergson.

Esta obra produjo inmediatamente un gran efecto: hubo una voz unánime; se estaba en presencia de un gran filósofo. Ya muchos lo sabían de antes; eran los que asistían a sus cursos del Colegio de Francia, donde exponía sus doctrinas, y mientras pontificaba en la Sorbona Le Dantec, "celta de especie singular, duro como un dolmen de su tierra, que exponía calurosamente que el pensamiento es una polarización de moléculas", Bergson, todos los viernes por la tarde, desde su cátedra minaba sutilmente el materialismo de la casa de en-

frente y hacía volar en pedazos el determinismo sorbónico. En Peguy, Sorel, Maritain y otros muchos esta enseñanza provocaba formidables explosiones de entusiasta adhesión. Posibilidades metafísicas que se creían muertas y enterradas volvían a la vida; se quebraba el universo fenomenal en que yacía el alma emparedada por Kant y Comte; ya la intuición era capaz de aprehender la realidad honda socavando por debajo de lo que la inteligencia llega a comprender.

Cierto es que los cursos de Bergson, a los que asistían algunas jóvenes escolares, las más de ellas inglesas y norteamericanas, tuvieron otra clase de concurrencia femenina, damas aristocráticas que llevaban su "snobismo" hasta poner de moda, ya que no el bergsonismo, del que poco se les alcanzaría, a su autor. Sobre esto Thibaudet ha dicho (en "La Nouvelle Revue Française"): "Hace quince años, Benda y R. Berthelot atribuían lo que ellos mismos llamaban el triunfo de Bergson a lo que en último caso no sería más que la natural y legítima diferencia del público medio para con la alta ética y la profundidad del pensamiento. No se puede negar que hubo un momento en que Bergson estuvo de moda, pero ni sus más ardientes adversarios le han imputado que hiciera concesión alguna, en sus lecciones, en el sentido de buscar ni aún de conservar esa boga: la sufrió y pasó adelante". En caso semejante, algunos lustros antes, Caro, el último de los eclécticos franceses, quiso imitar a Abelardo, que en plena Edad Media conquistó al París de su tiempo y no sólo a los hombres de estudio, sino a las damas linajudas y aún a alguna doncella que había de hacer sobrevivir en el futuro sobre la doctrina nominalista sus arrebatos amorosos (y ello fué causa de que a Abelardo le cortaban sin aplicación sus aspiraciones pasionales). Pero si Caro, ídolo de la sociedad de 1880, que a sí misma se llamaba aburrida ("Le monde ou i'on s'en-

nuie", impresionado por su público elegante llegó a una filosofía (?) que llamaríamos de merengue, que acabó por estragar a su auditorio, Bergson no rebajó un ápice el tono seco y árido exigido por la naturaleza de los puntos que exponía. Lo cual no desvirtúa el hecho innegable de que el efecto de "L'Evolution" se extendiera más allá del campo filosófico. En la pintura (Picasso), en la literatura (Prout y Valery), en música (Debussy), en la alta crítica (Thibaudet) se sintió su acción. Aquí puede ser oportuno transcribir lo que el maestro dijo en una "interview" de "L'Opinion", 19 de Agosto de 1911 (reproducida por "Mercure de France", 16 Setiembre siguiente):

"Lamento el ruido que se hace alrededor de mi obra. La filosofía es cosa callada y no debe metérsela en todo, como se hace con lo que digo, y así se lo deforma. En el Colegio de Francia, por ejemplo, me he limitado a hacer a un lado cierto número de "ideas hechas". También he tratado de desarrollar el gusto por la observación interior. Pero sistema no tengo. Tampoco tengo un principio general del que deducir consecuencias y que me permitiera evacuar cualquier consulta que se me haga. Muchas veces se me pide mi opinión sobre asuntos diversos y me encuentro con que no tengo ninguna. He estudiado tres o cuatro problemas: necesito diez años para estudiar un asunto y escribir un libro, de tal modo que cuando terminé el primero mal hubiera podido sacar de él las ideas que expongo en el segundo; para esto necesito ponerme en contacto con un nuevo orden de hechos. Cierto es que las conclusiones de este segundo trabajo resultan estar en continuidad con las del primero, pero repito que no hubiera podido deducirlas de éste. Actualmente me siento incapaz de sacar de mis trabajos sobre determinados problemas conclusiones concernientes a otros. Así, sobre sindicalismo y otras cuestiones análogas no tengo más que mi opinión de elector for-

mada con lecturas de revistas y que seguramente no sería igual si hubiese podido ahondar en estos problemas como he hecho con otros dos o tres. Jorge Sorel ha leído mis libros y seguido mis cursos; es un espíritu notable y ha comprendido, como el primero, lo que he dicho, pero es inexacto afirmar que comparto sus ideas sindicalistas. En filosofía ya no cabe ser sistemático como en el siglo pasado. Si Gambetta pudo decir: "no hay una cuestión social, sino cuestiones sociales", parece que lo único nuevo que he aportado es que no hay "un" problema filosófico, sino infinidad de cuestiones particulares que requieren soluciones separadas que no pueden reducirse a una sola".

Y vino la guerra. Si Francia acababa de tributar al maestro el más alto honor de que dispone, un sillón en la Academia, cuya recepción, en 1914, revistió caracteres de apoteosis, también llegada aquélla le exigió un gran esfuerzo. Su "movilización" le llevó a España, donde se le acogió con respeto y simpatía, pero que en gran parte era neutral, y luego a los Estados Unidos, que se preparaban para echar todo su peso en uno de los platos de la equilibrada balanza: fué allí recibido como el pensador de mayor influencia en sus cabezas directivas.

Acabada la guerra, reunió en un volumen varios trabajos sueltos bajo el título de "L'énergie spirituelle", anunciando un tomo segundo de igual contextura, que no ha salido todavía. Desde entonces no ha publicado más que "Durce et simultaneite", 1922, acuciado por la boga de la relatividad de Einstein. El ímpetu vital, como él mismo dice, es limitado, y así le vemos hoy, enfermo, retirado en su villa de los alrededores de París. Ya no escribe: lo que de él se esperaba (se necesitaba), un trabajo sobre estética, en que se le creía empeñado y del que habló en una carta a Hoffdin, sobre moral, como empezado, no ha hallado fuerzas en un organismo sometido durante años a una tensión realmente sobrehumana. Que-

da así inconclusa su obra, pero no queda trunca su acción. El pensamiento moderno la ha sentido y por ella parece haberse reanimado. Desde luego, en donde esa acción parece haber alcanzado todo su efecto es en la parte del bergsonismo que pudiéramos llamar negativa: su crítica del determinismo mecanicista. La restante que él no quería llamar constructiva, pero que tiene todo el aspecto de una soberbia construcción ideológica, está levantándose poco a poco sobre los cimientos que él ha puesto. Será, como él mismo dice, "obra del esfuerzo colectivo y progresivo de muchos pensadores y también de no pocos observadores que unos a otros se corrijan, rectifiquen y completen", pero siempre habrá surgido en el pensamiento de un filósofo insinuante y disertado como Sócrates, Platón, su ascendiente directo, claro en la expresión como Descartes su compatriota, sintiendo en carne viva el acicate metafísico como Spinoza, su correligionario.

Thibaudet ha dicho que la obra de Bergson evoca el recuerdo de Delacroix, cuyo cuadro "La batalla de Tarlebourg", en la galería de batallas de Versalles, lanza la gavilla de sus frescos colores entre tantos cuadros vecinos con talento o sin él. Los pocos libros de Bergson que figuran en los centenares de volúmenes editados por Alcan, verdadera galería de batallas filosóficas, son como el cuadro de Delacroix en el Museo de Versalles. Bien lo ha visto un reciente contradictor de Bergson, Gustavo Rodríguez, que en su "Bergsonismo y la moralidad" expresa su "admiración hacia el pensador genial que ha sabido renovar los términos en que se plantea el problema filológico, verdadera galería de batallas filosóficas. Viviendo todavía se coloca en la historia al nivel de Leibniz y de Kant. Como ellos, representa un momento, momento decisivo, del desarrollo del pensamiento humano. Como ellos aporta una concepción de conjunto, un sistema completo".

Este último no es exacto, porque no sólo el bergsonismo no es presentado por su autor como un sistema completo, sino que todo él excluye la posibilidad de un sistema completo: quizá Bergson hallara que mejor responde a su pensamiento la interpretación de los pluralistas norteamericanos de que no ya el espíritu humano, sino la realidad misma no admite la posibilidad de un sistema completo. Fuera de esto, lo que dice Rodríguez responde hoy al sentimiento casi general del mundo filosófico. Ya no es posible encarar el problema filosófico como si Bergson no hubiese existido.

Añade el mismo reputado crítico:

"La suerte filosófica que Bergson ha tenido en Francia recuerda la que alcanzó en su tiempo Malebranche. Un oficial inglés que fué hecho prisionero durante la guerra de sucesión decía que su desgracia a lo menos le serviría para ver a Luis XIV y a Malebranche".

El año anterior (1925) fuí invitado con otros escritores franceses a un té por diplomáticos y estudiantes chinos. Uno de éstos al darnos la bienvenida empezó diciendo: "Mucho tiempo hace que "amamos y conocemos a Francia, pero Bergson ha dicho que sólo "se conoce bien desde adentro", y por eso hemos venido". El que tuvo que contestar no pudo hacerlo con una cita de Confucio . . .

Cuando Tagore vino a Europa, alguien le pidió su parecer sobre el bergsonismo y le contestó soberbiamente que hacía tiempo que la India había pasado por ese camino y que con seguridad debe figurar en algún lado dentro de sus antiguos sistemas. . . (Como los inventos humanos están en el almacén de los habitantes de la luna de Wells).

Pero sólo pasivamente la filosofía bergsoniana consentiría en que de ellas se sacarán consecuencias "orientales". Siendo pasiva ya no sería bergsoniana. Es cierto que el oriente, y en particular la India, presentan al-

gunos rasgos del mundo que imagina Bergson en su conferencia de la "Sociedad de Investigaciones Psíquicas", un mundo en que la mayor parte de los esfuerzos intelectuales y morales se dirigiera hacia el interior del hombre y en que lo de más valía fuera la intuición del espíritu vital. Pero, dice Bergson, que ese mundo hubiera sido poco viable como correspondiente a una renuncia de la inteligencia, y lo que el Oriente en esta ha realizado nos demuestra que la inteligencia occidental, heleno-latina, latino-moderna, europea y norteamericana ha sido y es más apta para abrir rumbos a la humanidad y enriquecer el mismo ímpetu vital. En su expresión más completa y más alta, la filosofía de Bergson es una filosofía de la acción, y de ahí que haya sido tan favorablemente acogida por el pueblo norteamericano, que el mismo Gustavo Rodríguez ha llamado pueblo de la acción".

Cabe completar la anterior cita de Thibaudet con las líneas finales de un artículo que en uno de los últimos números de "Les Nouvelles Littéraires et Scientifiques" ha publicado el profundo pensador P. Lasserre:

"Otro atractivo, dice, ofrece la filosofía bergsoniana, y éste ya sería peligroso si no nos diese tantas seguridades su método severo y no huyese en absoluto de la elocuencia para recomendar sus tesis. Se dice que ha restaurado el "espiritualismo". Los verdaderos filósofos no gustan de esta palabra de significado muelle y vago. Digamos entonces que existen ciertas afirmaciones de las que resulta que en la vida humana hay algo que la rebalsa y que tiende a dilatar nuestro destino individual hasta lo infinito. La filosofía empezó y la crítica kantiana ha acabado con estas afirmaciones en cuanto a dogmáticas y objetivas. Pero quizá por un análisis de aquellos móviles de acción, que son los más altos, sin ser los menos naturales, al par que de nuestros sentimientos más arrebatados, podríamos

Lallar a Dios dentro de nosotros mismos. Por mi parte, tal creo. Esta demostración, por vía interior, la filosofía bergsoniana no la proporciona. Pero parece que prepara la filosofía que la proporcionará y que anda muy cerca de las altas esclusas que bastará que abra una atrevida pero sabia metafísica para que, quizá con más abundancia que en el pasado, la humanidad sea nuevamente "inundada de Dios".

Se ha dicho ya la influencia que el bergsonismo ejerce en Norte-América. No es menor en Inglaterra, en cuyas universidades ha dado Bergson conferencias—en inglés—que fueron famosas. En Italia el merecido influjo de Benedetto Croce ha impedido que cundiera allí la nueva doctrina, a pesar de que Papini tiempo ha, tradujo la "Introducción a la metafísica", que es una de las obras, pese a su brevedad, fundamentales de Bergson. En España éste ha sido desfigurado por las malas traducciones de que ha sido víctima, incluyendo una del autor de estas líneas. En Alemania es latente la

acción del bergsonismo, no sólo por el conde H. de Kayserling, que la confiesa paladinamente, sino por el mismo Drietch, figura culminante en la moderna filosofía alemana y que ha marcado a esto el sentido intemporal y extralógico que a Bergson se debe.

En cuanto a la América del Sur, es mucho lo que deberá hacer en esto nuestra juventud, a la que acechan el materialismo y el sensualismo y que evidentemente está muy necesitada de lo que en una muy comentada "carta a un joven argentino que estudia filosofía" ("El espectador", IV, pág. 75), señalaba José Ortega y Gasset: "completar sus magníficas potencias con una rigurosa disciplina del interior". Y no la hay de seguro más dura, pero también más provechosa, que la exigida por el planteamiento, el desarrollo y en lo que cabe la solución de los más hondos problemas humanos.

CARLOS MALAGARRIGA.

## CRONICA EDUCACIONAL

### CULTURA GENERAL

#### Una fundación francesa de cultura internacional

La Fundación de Montfort fué creada en 1923 gracias a un legado hecho por Madame de Montfort al Estado francés, quien lo aceptó. Se trataba, según los términos del acta constitutiva, de destinar las sumas legadas por la donadora a la creación de bolsas o de préstamos de honor, en favor de estudiantes franceses.

Sin embargo, el carácter internacional de esta interesante fundación está netamente afirmado por el hecho de que esas bolsas o préstamos no pueden ser atribuidos sino a can-

didatos que se comprometan a permanecer tres años en el extranjero, en un mismo país, o en un grupo de países que tengan civilizaciones análogas, como los países escandinavos, o ciertos países de la América Central o la del Sur.

Excepciones a esta regla pueden ser hechas, sin embargo, cuando la naturaleza de los trabajos o estudios por hacer en el extranjero lo exija.

El Comité de Administración de la fundación, constituido por el Ministerio de Instrucción Pública, comprende obligatoriamente al Director de la Enseñanza Superior, al Director de Enseñanza Técnica, al Director de la Escuela Normal Superior, al Administrador de la Escuela Nacional de lenguas orientales vivas, al Director del Museo de His-

toria Natural, al Director del Oficio Nacional de Universidades y Escuelas francesas, un representante de la Universidad de Paris, y un representante de las Universidades de provincia (Algeria inclusive), como también a la donadora o a un mandatario por ella designado. El Presidente de esta fundación, que lleva el nombre de «Fundación Nacional para el Estudio de las Ciencias y Civilizaciones Extranjeras», es Mr. Andre Honnorat, senador y ex Ministro.

La distribución de bolsas y de préstamos deberá estar siempre subordinada al contrato hecho por los candidatos y en el cual se comprometen a proporcionar al Comité un informe anual sobre sus trabajos y, al final de su estadia en el extranjero, un estudio de conjunto que, si se juzga digno, podría ser publicado.

Según los datos que hemos podido recoger, las actividades de la Fundación Montfort se han ejercido de tal suerte en el curso de estos últimos años, que actualmente esta organización cuenta entre sus beneficiados: un germanista, un niponista, un especialista en métodos bancarios americanos, un especialista de la lengua y de la civilización china. Además, tres miembros de la Fundación estudian, desde ahora, uno, la fauna entomológica en el continente asiático, el segundo, la civilización abisinia, el tercero, los diversos aspectos del problema social en la India.

### La unificación de las bibliotecas rusas

La primera conferencia de sabios, convocada por la iniciativa de lectores y trabajadores de las bibliotecas científicas, ha tenido lugar en Leningrado. Seiscientos sabios, representando 120 bibliotecas, y entre ellos las personalidades más notables de la obra de las bibliotecas científicas, como el académico S. F. Oldenbourg, el director de la Biblioteca Nacional, el académico N. Y. Marr, Goustschine, etc. se reunieron. Los sabios se pusieron de acuerdo sobre el texto de un voto indicando la utilidad que habría de unificar en un solo haz todas las bibliotecas científicas de la U. R. S. S.

### La nueva Biblioteca Universitaria de Tokio

La nueva Biblioteca de la Universidad

Imperial de Tokio ha sido inaugurada en el mes de noviembre último. Esta Biblioteca fué constituida gracias a la donación de 4 millones de yens hecha por John D. Rockefeller Jr. Los Embajadores de Estados Unidos y de Gran Bretaña asistieron a la ceremonia que fué presidida por el Ministro de Instrucción Pública del Japón. El nuevo edificio deberá reemplazar a aquel que fué destruído por el terremoto de 1923. Contiene 600 mil volúmenes que, en su mayor parte, representan donaciones provenientes de Estados Unidos y de Gran Bretaña.

### Una Biblioteca Agrícola internacional

Ha sido decidido, en la última asamblea general del Instituto Internacional de Agricultura de Roma, que la Biblioteca de esta Institución constituiría en adelante un servicio autónomo.

La Biblioteca del Instituto de Roma es una de las más importantes del mundo en materia agrícola. Contiene un conjunto de más de 180.000 volúmenes.

## ENSEÑANZA

### Las Escuelas de Periodismo

Parece que el movimiento a que asistimos en este momento en favor del desenvolvimiento de las escuelas profesionales de periodismo, tiende a acentuarse en el mundo entero. En los Estados Unidos existen ya escuelas de este género. Es preciso señalar que en Italia, donde ya se han establecido cátedras con este objeto, principalmente en Perugia, el Sindicato nacional facista de periodistas, en su última reunión, se ha ocupado de la cuestión y ha adoptado un proyecto favorable a la creación de escuelas especiales de periodistas. Es más: se ha decidido instituir de manera práctica el título de periodista, que ya ha sido reconocido jurídicamente.

En España, la Asamblea general de la prensa, reunida en Valencia, en los comienzos del mes de Diciembre, ha retenido a fin de estudiarla, una proposición de M. Marza, de Barcelona, tendiente a la creación de una Escuela de Periodismo.

## Fundación del Instituto Henri Poincaré, en París

Gracias a una generosa donación de 280 mil dólares de la International Board de New York, la Facultad de Ciencias de la Universidad de París ha fundado un nuevo Instituto consagrado a la enseñanza del cálculo de probabilidades y física teórica. El edificio de este Instituto, que ha sido erigido en la calle Pierre-Curie y que lleva el nombre del gran matemático francés Henri Poincaré, ha sido inaugurado el 17 de Noviembre de 1928, en presencia del Presidente del Consejo y del Ministro de Instrucción Pública.

## Estudiantes americanos en Europa

Al ejemplo de los años precedentes, la Confederación Internacional de los Estudiantes organiza de nuevo, en el curso del año 1929, viajes de estudio a través de la Europa, para los estudiantes americanos. Han sido tomadas las disposiciones necesarias para que los estudiantes americanos sean recibidos en todas partes por los representantes de la Unión Nacional de Estudiantes de los diferentes países que los pondrán en contacto con los estudiantes de los países visitados y le facilitarán el acceso a las instituciones, museos, monumentos y lugares de interés. Habrá jiras separadas para los estudiantes y las estudiantas y, además, los viajeros podrán elegir entre ocho itinerarios diferentes. Cada itinerario comprenderá una semana de estadía en Ginebra, donde los participantes de la jira serán alojados en un lugar internacional de estudiantes y tendrán la ocasión de conocer de cerca las grandes instituciones internacionales de la ciudad en que está radicada la Sociedad de las Naciones. Un folleto editado por la Comisión III de la C. I. E. (3 Endsleigh Street, London W. C. I.) da todos los detalles del programa, como también todos los datos útiles.

## CIENCIAS

### El Instituto Internacional de Etruscología

La fundación de este Instituto fué decidida en el Congreso de Etruscología que tuvo lugar en Florencia y Boloña del 17 de Abril al

5 de Mayo de 1928 y que fué organizado por el Comité permanente pro-Etruria.

El Instituto ha sido fijado en Florencia y la Cooperación Intelectual se reserva el derecho de proporcionar ulteriormente la documentación sobre esta interesante fundación. Pero nos parece útil publicar desde ahora mismo un resumen de los trabajos del Congreso de Abril y Mayo de 1928, reproduciendo los votos en que se definen las labores que tendrá que desarrollar el Instituto.

De manera general, el Congreso, en el que participan delegados de Alemania, Bélgica, Bulgaria, Egipto, Ecuador, España, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Letonia, Paraguay, Perú, Venezuela, como también un cierto número de instituciones científicas del mundo, se ha propuesto coordinar las rebuscas que en materia etruscológica se hayan hecho, sometiénolas a un programa metódico. Los trabajos del Congreso fueron repartidos en dos grandes secciones; en la científica fueron estudiados los problemas de la arqueología, de la lingüística y de la religión. La sección práctica se ha ocupado de la coordinación de los esfuerzos de diversas instituciones locales para la valorización y protección del patrimonio arqueológico del país.

Damos a continuación los principales votos:

*Sección Arqueológica.*—El Congreso emite un voto que propicia la intensificación de las rebuscas y de las exploraciones de terrenos del periodo neolítico y de la edad del bronce en la Italia central... Que se proceda a rebuscas arqueológicas sistematicas en los desfiladeros de los Apeninos y en la región del Po, en las regiones situadas en los confines de la Etruria y la Liguria como en los centros arqueológicos de la campaña etrusca y, de manera general, en los centros que indicaría la Comisión del Instituto Internacional de Etruscología.

*Sección de Historia Religiosa.*—El Congreso opina que debe ser abordado según un plan sistemático, el estudio del folklore y de los elementos subsistentes de la vieja región etrusca en la región toscana.

*Sección lingüística.*—El Congreso vota por que sean intensificadas las rebuscas epigráficas en los confines de las zonas etrusco-umbrianas y etrusco-latinas, en la esperanza de descubrir inscripciones bilingües que permiten interpretar los textos etruscos y poner en claro las influencias recíprocas entre los grupos étnicos etruscos de Italia.

*Sección epigráfica.*—El Congreso pide que se haga moldes de las inscripciones amenazadas de desaparecer con el tiempo o que formen parte de colecciones privadas. Que sean registrados sistemáticamente los archivos y las colecciones públicas y privadas.

*Sección de ciencias naturales.*—El Congreso emite los votos siguientes: 1.º Que las rebuscas que se refieran al medio y a la vida de los antiguos etruscos, como los análisis de las primeras materias por ellos empleadas, sean proseguidos e intensificados con uniformidad de método, por categorías, por períodos y por zonas arqueológicas. 2.º Que se ocupen de salvar, para estudiarlos, los restos de esqueletos descubiertos en el registro de las tumbas, registros que deben efectuarse ante la presencia de un antropólogo.

## ARTES

### Inauguración de la «Casa de Velázquez», en Madrid

La «Casa de Velázquez» ha sido inaugurada el 20 de Noviembre de 1928 en Madrid, en presencia del Rey, del General Primo de Rivera y del señor Quiñones de León, Embajador de España en París.

El Gobierno francés estaba representado en esta ceremonia por M. G. Leygues, ministro de la Marina, M. Paul León, director de Bellas Artes, el Mariscal Petain, Almirante Lacaze, M. Widor y M. Perrety de la Rocca, Embajador de Francia en Madrid.

La idea de la «Casa de Velázquez» encontró su origen en un deseo formulado por M. Widor, durante una conferencia pronunciada por Henri Bergson en 1916, en la Sala del Instituto francés de Madrid. M. Widor había manifestado su opinión de que una residencia más vasta fuera construida para facilitar el contacto de los intelectuales de las dos naciones. Este voto fue realizado por S. M. Alfonso XIII, quien colocó, en 1920, la primera piedra del futuro edificio.

La «Casa de Velázquez» se ha edificado según el modelo de Villa Mediceis de Roma. Su objeto es ofrecer una residencia, tanto a los jóvenes pensionados de Francia, como los artistas españoles.

Esta institución es una creación del Instituto de Francia y especialmente de la Academia de Bellas Artes, de la que emana di-

rectamente. Depende del Comité de acercamiento franco-español a la cabeza del cual se encuentra, en Madrid, el Duque de Berwick y de Alba, y en París, el Almirante Lacaze. Ese Comité funciona bajo la Presidencia de honor del Mariscal Petain.

La «Casa Velázquez» no tiene por única misión ofrecer una residencia a los pintores franceses y españoles; está también destinada a contener la Escuela de Altos Estudios hispanos que dependen de la Universidad de Bordeaux y en la que trabajan jóvenes sabios especializados en filología.

La reunión de las dos organizaciones presentará numerosas ventajas para el intercambio intelectual entre los eruditos de la Escuela de Altos Estudios hispanicos y los artistas pensionarios de la «Casa de Velázquez». Las dos instituciones tienen un mismo director en la persona de Pierre Paris, antiguo miembro de la Escuela de Atenas y antiguo director de la Escuela de Bellas Artes y Artes decorativas de Bordeaux. Su Secretario general es M. Maurice Legendre.

## INFORMACIONES Y NOTAS

### Rafael Barradas ha muerto

En nuestra edición anterior publicá bamos, hace un mes apenas, un ferviente artículo de Ricardo A. Latcham sobre Barradas, el gran pintor uruguayo, y su pasión artística. Hoy debemos anunciar su muerte, inesperada y prematura, dolorosa por todos conceptos.

Rafael Barradas, de nacionalidad uruguayo, ha muerto en su patria de regreso de una larga permanencia en España, donde lo mejor de su talento tuvo ocasión de manifestarse a pesar de la dura, triste vida a que lo sometió su orgullo y honestidad de hombre.

Con su desaparición acaba para siempre el calvario de una vida ejemplar. La América española pierde con él sin duda su más grande esperanza de la pintura.



## «Dibujos indígenas de Chile» por Abel Gutiérrez

(Publicaciones del Departamento Técnico de E. Primaria)

Acaba de aparecer profusamente ilustrado con más de ciento setenta dibujos entre grecas, motivos e interpretaciones, este interesante y bien documentado trabajo sobre dibujo indígena chileno del profesor don Abel Gutiérrez.

Buena labor se ha propuesto el autor de esta obra tan felizmente llevada a cabo. Hacia falta entre nuestros textos didácticos un estudio como el que nos ocupa que viniera a orientar a nuestros profesores de dibujo hacia un concepto nacionalista de la decoración.

El libro «Dibujos indígenas de Chile» presenta entre sus páginas un desarrollo completo del mejor aprovechamiento para la enseñanza de los temas y motivos autóctonos chilenos. Fielmente documentado el libro del señor Gutiérrez será de positivos beneficios para la educación nacional.

### Las escuelas activas

De Lorenzo Luzuriaga

La Dirección General de Educación Primaria, en su afán de difundir las nuevas ideas pedagógicas entre el profesorado de su dependencia, ha editado la obra titulada «Las Escuelas Activas», del pedagogo español don Lorenzo Luzuriaga.

Es ésta una obra compendiosa e interesante, que estudia las diversas escuelas norte-americanas y europeas, en que se practican los nuevos sistemas educacionales.

De la gran República del Norte, Luzuriaga estudia el Plan de Laboratorio Dalton, El Método de Proyectos, Las Escuelas de Misouri y el Sistema de Winnetka.

De Europa, estudia el Método Montessori, El Método Decroly, El Método Cousinet y La Casa de Párvulos del Instituto J. J. Rousseau.

De todas habla con orden y claridad, de tal suerte que nadie habrá que no comprenda las ideas centrales sobre que se basan las nuevas escuelas que se denominan activas.

Estimamos que esta obra será de gran provecho, particularmente para aquellos maestros que viven alejados de los grandes centros de población y, por lo mismo, no disponen de

bibliotecas en donde consultar y leer los libros más modernos.

### Encuesta sobre el horario escolar

La aplicación de las nuevas teorías de la educación en los colegios de primera enseñanza, ha traído, como consecuencia, una serie de problemas que es necesario resolver con prudencia y de acuerdo con nuestras modalidades y costumbres.

Uno de esos problemas es el del Horario, y a fin de llegar a una solución que armonice las diversas opiniones de los maestros del país, la Visitación General de las Escuelas Primarias ha procedido a realizar la encuesta, cuyo texto damos íntegro, para la mejor apreciación de ella por parte de nuestros lectores.

Hela aquí:

1.º Las actividades indicadas en el horario del año pasado, ¿son las que necesitamos? ¿Faltan algunas o hay que suprimir otras?

2.º Observe Ud. la distribución de las horas con relación a esas actividades en cada curso. ¿Es correcta su distribución en cuanto al aspecto intelectual y práctico?

3.º Las horas de educación física ¿son las necesarias? ¿Se puede trabajar en todas las escuelas con ese número de horas?

4.º ¿Qué observación le merece el tiempo destinado a los recreos? ¿Deben ser todos de igual duración? Si hay cambios, ¿en qué hora se haría el recreo más largo? ¿Por qué causa?

5.º ¿Convendría fijar especialmente en el horario «horas de biblioteca»? ¿En qué cursos y en qué condiciones?

6.º ¿Deben tener horario especial las horas de excursión? ¿Cuales serían esas horas?

7.º ¿Que modificaciones cabría introducir en el horario actual en relación con la asistencia única en primero y segundo años? ¿Qué habría de establecerse en favor de la alfabetización ordenada por el Gobierno?

8.º ¿Deberá el horario ser rígido o deberá adoptarse a las condiciones del local o a las necesidades regionales? Si hay que hacer cambios bajo los dos aspectos anteriores, ¿qué actividades podrían sufrir cambios de horas?

### Alfabetización de menores y adultos

Sabido es que el Supremo Gobierno está empeñado en realizar una activa campaña en

avor de la alfabetización de niños y de adultos. Ahora bien, en orden a este propósito, la Dirección General de Educación Primaria ha dirigido una interesante circular a los Directores Provinciales, en la que les indica los medios más conducentes para alcanzar un buen éxito en dicha campaña.

Esos medios son, entre otros, el establecimiento de escuelas vespertinas y nocturnas, las que serán servidas gratuitamente por los profesores de los grados inferiores de la escuela diurna, que no tengan su horario completo.

Además los Inspectores escolares harán que los profesores de uno y otro sexo realicen en aquellas regiones en donde no fuere posible el sostenimiento de cursos de alfabetización una serie de actividades de carácter educacional y cívico, como organización de clubs infantiles o de obreros de índole deportiva, círculos de lectura, asociaciones de ornato, de música, de scoutismo, ligas de madreitas, de Cruz Roja, de arte; centros gimnásticos, centros excursionistas de fábricas, talleres, etc. En fin, como hemos dicho, actividades generadoras de buenos hábitos y de cooperación social.

Y como complemento a estos medios a que hemos aludido figura la formación de brigadas de pequeños maestros para enseñar nociones elementales de lectura, escritura y aritmética.

Cada pequeño maestro no podrá atender a más de cinco alumnos. Estará asesorado por sus profesores, y su labor será premiada con dinero o en otra forma, para lo cual se dispondrá de los fondos que los Municipios están obligados a proporcionar para el fomento de la educación popular.

Esta obra se completará haciendo una activa campaña para establecer bibliotecas infantiles y populares y despertando tanto en los niños como en los adultos un vivo deseo de leer.

Todos estos medios que indica la circular en referencia darán sus frutos si se llevan a la realidad con celo y perseverancia. En hora buena ello sea así.

### Curso para profesores de Escuelas Experimentales

Durante todo el mes de Febrero y los primeros días de Marzo, funcionó en la Escuela Normal José Abelardo Núñez el Curso

para formar profesores de Escuelas Experimentales.

Hicieron el mencionado Curso setenta y ocho educadores, que fueron seleccionados rigurosamente en un grupo de más de doscientos candidatos. La selección se efectuó por medio de un test mental y otro de cultura general.

Los ramos que se estudiaron fueron los siguientes: Psicología Educativa y Estadística, a cargo de la profesora Srta. Corina Vargas, de la Universidad de Concepción; Enseñanza Decroliana, a cargo, del Director General de Educación Primaria, don Vicente Alfredo Riquelme, Mediciones Mentales y Educación de Anormales, a cargo de don Luis Tirapegui, del Instituto Pedagógico; Enseñanza Daltoniana y Construcción de Programas a cargo de don Martín Bünster Montero, Jefe del Departamento Técnico de la Dirección General de Educación Primaria y Educación Vocacional, a cargo de don Justo Lardinois, Visitador de Enseñanza Vocacional.

El resultado del Curso fué bastante halagador. Se clausuró con un hermoso acto literario-musical, en el cual el Sr. Martín Bünster, en representación del Director General del servicio, hizo una disertación sobre el valor y significado de las Escuelas Experimentales y se refirió, por último, a algunas cualidades de autodidaxia, de observación y de espíritu de trabajo que había notado entre los alumnos.

Como un remate digno de labores tan delicadas, se verificaron unas onces en el Restaurant del San Cristóbal, al que concurrieron los profesores y alumnos, y representantes de los diarios.

### Curso de perfeccionamiento en Iquique

La Dirección General de Educación Primaria, en sus propósitos de mejorar la cultura pedagógica del magisterio, ha hecho dar en diversas ciudades del país cursos de perfeccionamiento.

Uno de estos cursos se verificó en la ciudad de Iquique y concurrieron a él ciento ochenta maestros de la región. Estuvo a cargo de los siguientes profesores: de don Luis A. Echeverría, que enseñó Psicología y Pedagogía; de doña Amelia Pettorino, que enseñó Metodología y Seminario Decroliano,

de doña Herminia Segura y de doña Margarita Marin, que enseñaron también Pedagogía Decroliana, y de don Luis Sánchez, que enseñó Dibujo y modelado.

Aparte de estas asignaturas, los alumnos tuvieron conferencias, dadas por distinguidos profesionales de la localidad, sobre Biología, Puericultura, Educación Cívica y Música.

El Curso duró más de un mes y terminó el 27 de Febrero con un hermoso acto literario-musical, en el que el alumnado exteriorizó su reconocimiento y simpatía a los profesores, obsequiándoles un significativo recuerdo.

Tanto los profesores como los alumnos quedaron satisfechos de la labor realizada, y muy reconocidos de las atenciones del Director Provincial don Horacio Amaral, que no omitió sacrificio para subsanar todas las dificultades y hacer que el mencionado curso alcanzase un cumplido éxito.

## Actividades educacionales en Antofagasta

*Biblioteca Infantil.*—A fines del año ppdo. se inauguró, con asistencia del Intendente y otras autoridades, la Biblioteca Infantil que funciona anexa a la Dirección Provincial de Educación, en salas habilitadas al efecto. Los asistentes al acto tuvieron frases de aplauso para la iniciativa del Director Provincial, don Ramón Jerez, quien con la cooperación decidida de la profesora de la Escuela N.º 2, señorita Nieves Poblete—que desempeña el



ANTOFAGASTA.—La Biblioteca Infantil durante la hora de lectura. Una de las salas. Nótese que por falta de asientos, los niños utilizan el suelo.

cargo de bibliotecaria—logró interesar en esta obra a la colectividad antofagastina.

En efecto, es revelante el hecho que, fuera de los libros encargados a Santiago por intermedio de la señora Mieres de Rivas con fondos cedidos por las Comunidades Escolares de las Escuelas 1, 2, 5, 8, 9 y 10,—el resto de la Biblioteca (más de 500 volúmenes seleccionados) se ha formado por donaciones particulares.

En Antofagasta, donde los centros culturales son muy escasos y donde el utilitarismo inmediato absorbe a los niños a muy temprana edad, con grave detrimento, por supuesto, para la cultura general de ellos, la Biblioteca Infantil está llamada a desempeñar importantísimo papel. Así lo demuestra, desde luego, la asistencia diaria, durante las vacaciones, de 60 o más niños. Además, la lectura ordenada y apropiada a la edad del lector, son factores que producirán el mejor éxito.

Durante el presente año, el Director Provincial piensa establecer la lectura a domicilio y de consulta para las escuelas tanto del interior como de la Pampa, donde ya se han constituido bibliotecas pequeñas. Igualmente iniciará entre los lectores la Hora del Cuento, o relación de lecturas, dramatización, etc.

*Biblioteca Pedagógica.*—Para la difusión de las nuevas tendencias educacionales, el Director Provincial ha puesto a disposición de los maestros una colección de su propiedad de más de 100 obras pedagógicas modernas, fijando como norma la presentación en síntesis de un estudio sobre el libro leído, con las acotaciones y sugerencias suscitadas.

*Centro de Estudios.*—En la imposibilidad de hacer funcionar un curso de perfecciona-



ANTOFAGASTA.—En el acto de la inauguración de la Biblioteca Infantil. El Intendente, General Julio Navarrete; la bibliotecaria, profesora, señorita Nieves Poblete y el Director Provincial de Educación, don Ramón Jerez.

miento para profesores, el Director Provincial ha formado, con un grupo de maestros, un Centro de Estudios, que comentará y verá la posibilidad ambiente de los diversos métodos y planes de enseñanza.

## Programa de Canto y Música para los Liceos de hombres y de niñas

En la formación del programa de Canto y Música para los Liceos de la República, se ha considerado una finalidad hasta ahora no lograda en nuestro país con la enseñanza de dichos ramos, cual es la de obtener, por medio de ella, la comprensión, en nuestra juventud, de que la música y el canto, y dentro de este último, principalmente el coral, una a los individuos tanto como cualquier afecto de familia o de nacionalidad.

El inmenso beneficio que en la colectividad proporciona la música, y en especial la formación de conjuntos corales, ya sea considerando el punto de vista cultural y social o el de la vida íntima de cada individuo, podemos observarlo en los países más adelantados. Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, deben gran parte de su unidad como naciones a ese sentimiento único provocado en sus individuos por la música. Y, hoy día, España está tratando de elevar el nivel moral de su raza por medio de la formación de conjuntos corales.

Es por esto que en el presente programa se da una importancia capital a los coros, que no pueden llenarse ni llenar su objetivo sin un estudio metódico de la teoría de la música y el solfeo por parte de los alumnos, y sin la cooperación entusiasta y comprensiva de parte de los profesores.

No se trata de formar profesionales del Canto; se quiere solamente que cada niño sienta dentro de sí la necesidad de cantar, de hacer música, de traducir en ella sus entusiasmos, sus alegrías.

## Programa de Canto y Música para I, II y III Año de Humanidades

### I AÑO

1. Coros a una y dos voces, debiendo estudiarse la Canción Nacional a una y dos voces en *do* mayor, con alumnos, y en *re* mayor, con alumnas, (Algunos coros se combinarán con la clase de Gimnasia rítmica).

2. Escala diatónica mayor, cantada de memoria batiendo primero el compás de dos tiempos y en seguida el de cuatro.

3. Conocimiento de las figuras musicales.

4. Ejercicio de intuición para el desarrollo del oído. (El profesor empezará siempre la clase haciendo vibrar el *la*. Cuando el profesor crea conveniente ampliará este ejercicio haciendo entonar diferentes notas que estén siempre dentro del diapason de la voz del alumno elegido para ello, hasta conseguir que los niños reconozcan los sonidos que les dé el profesor con la voz o con cualquier instrumento).

5. Ejercicio de vocalización.

6. Escala diatónica mayor ascendente y descendente batiendo el compás de cuatro tiempos.

7. Ejercicios de intervalos de tercera y quinta escritos y cantados.

8. Primeras nociones de teoría elemental.

a) Definición del pentagrama.

b) Valor de las notas.

c) Intervalos.

d) Sonidos que componen la escala diatónica mayor.

e) Accidentes (bemoles y sostenidos).

f) Claves.

g) Pausas o silencios equivalentes al valor de las notas.

### II AÑO

1. Repaso de las materias estudiadas en el

# KLEIN

Cuando necesite una receta con medicamentos  
— frescos de primera calidad vaya donde —

Huérfanos esq. de Bandera  
Huérfanos esq. de Ahumada

primer año y aprendizaje de nuevos coros a dos y más voces.

2. Ejercicios de intuición que llegarán hasta el dictado empezando por tres o cuatro notas con figuras perfectamente conocidas por los alumnos, procurando, también, que los sonidos que se empleen estén dentro de la tesitura de la voz del niño. (El profesor cuidará de que en este ejercicio no entren elementos nuevos.

3. Teoría de la música.

a) Escala diatónica mayor con sus grados respectivos y nombre de cada grado. Intervalos en que se divide, tonos y semi tonos.

b) Las claves y su utilidad.

c) Compases simples y compuestos.

d) Conocimientos de las notas fuera del pentagrama. Líneas adicionales; su objeto y aplicación.

4. Ejercicios de solfeo; rítmico primero y en seguida cantado, batiendo el compás hasta las lecciones de negras inclusive.

III AÑO

1. Ejercicios de intuición.

a) Repaso de los conocimientos anteriores hasta llegar a distinguir diferentes sonidos fuera del diapason de la voz del niño.

b) Dictado de pequeños motivos conocidos que el alumno escribirá en el pizarrón.

2. Armadura de claves con tonos y compases diferentes.

3. Tonalidades mayores y menores y reglas que las rigen. (Pueden combinarse con la armadura de claves).

4. Ejercicios de solfeo (siempre rítmico primero y cantado después).

a) Repaso general de redondas, blancas y negras.

b) Ejercicios de corcheas.

c) Lecciones combinadas de las cuatro figuras.

5. Repaso de los coros aprendidos.

6. Selección de voces para la formación de coros a cuatro voces mixtas. (Podrán combinarse elementos de ambos sexos).

en su género en nuestro país, continua apareciendo cada vez mejor presentada.

El número correspondiente a Marzo está dedicado a Valparaíso y trae el siguiente sumario:

Valparaíso, ciudad de gran porvenir.—Noticias de actualidad de Valparaíso.—De Roberto Hernández C.: La Casa del Gobernador.—Arquitectos de Valparaíso.—De Luis Harding Carrasco: Valparaíso Nuevo.—Obras recientes del Arquitecto señor Jorge Schroeder.—Propiedad de renta de la Fundación Santa María en Valparaíso: Arquitecto señor Tomás Armstrong.—Apuntes de Tacna, por el Arquitecto señor Eduardo Aranda P.—Monografía de las últimas obras del Arquitecto señor Italo Sasso S.—Documentos de Arte Decorativo Aborigen.—Crónica; Sección informativa.—J. D.: El alumbrado de vidrieras de almacenes.

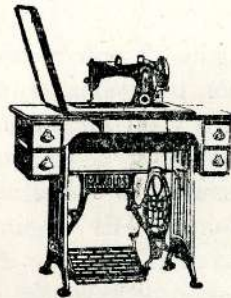
INSTITUTO PEDAGOGICO

BIBLIOTECA

Universidad de Chile

MÁQUINAS DE COSER  
**„MUNDLOS“**  
 LAS MÁS MODERNAS

En uso en las Escuelas Técnicas Femeninas, Vocacionales, Liceos, etc., del Estado y Particulares.



Construcción Alemana

Bordan - Deshilan Zurcen.

Cosen para adelante, Cosen para atrás, sin necesidad de ninguna pieza auxiliar.

Se entregan con Facilidades de Pago

**A. JACOB y Cía.**  
 Puente esquina Catedral

La Revista "Arquitectura y Arte Decorativo"

Organo de la Asociación de Arquitectos de Chile esta interesante publicación, única

# CAJA DE SEGURO OBLIGATORIO

(LEY NÚM. 4054)

ENTRE las leyes de carácter social, aprobadas en la memorable Sesión del 8 de Septiembre de 1924, por el Congreso Nacional, figuró la de Seguro Obligatorio de Enfermedad, Invalidez y Vejez. Fué puesta en vigencia en Abril de 1925.

Por la extensión que tiene, por la calidad de los individuos que comprende y por los beneficios que concede, se la puede calificar como la ley básica del sistema legislativo social chileno.

## Los Asegurados

La ley contempla dos grandes grupos de asegurados: *Obligados* y *Voluntarios*.

*Obligados*:—Son aquellas personas que ganan menos de \$ 8,000 anuales y que no están afectas a otras leyes de previsión. Se subdividen a su vez en *Obligados con Patrón e Independientes*.

*Voluntarios*:—Son aquellas personas que ganando menos de \$ 8,000 anuales están exceptuadas de cumplirla, tales como los que viven de rentas provenientes de bienes propios. Son también voluntarios, los que habiendo sido asegurados obligados, dejan de serlo por haber aumentado su renta o salario a más de \$ 8,000; pueden continuar en el carácter de voluntarios siempre que esa renta o salario no pase de \$ 16,000.

## Recursos Económicos

Están formados principalmente por una Triple Cotización a base del salario del asegurado con patrón: Obrera del 2 %, Patronal del 3 % y Estatal del 1 %.

Los Independientes imponen un 3 ½ % y el Estado otro 3 ½ %. Igual cotización se exige a los Asegurados Voluntarios.

Las entradas totales que ha tenido la Caja desde su fundación hasta el 31 de Diciembre de 1928, suman más de \$ 182.000.000.

## Beneficios

*Seguro de Enfermedad*:—La ley concede a todo asegurado una atención médica-farmacéutica y hospitalaria desde el primer día de enfermedad y cuya duración puede ser hasta de 26 semanas.

El Asegurado tiene también derecho a un subsidio en dinero mientras dure su incapacidad.

Adjunto al seguro de enfermedad, está el de *Maternidad*, que otorga a la Asegurada una atención profesional durante el embarazo y parto. Le concede, además, un auxilio en dinero y un *subsidio de lactancia* en el caso que amamante a su hijo.

El Servicio del Seguro de Enfermedad está a cargo de la Beneficencia Pública, a la cual la Caja entrega la cuota actuarial correspondiente.

*Seguro de Invalidez*:—El Asegurado que tenga dos años de imposiciones y que pierda su capacidad de trabajo, por un accidente o enfermedad no profesional, tiene derecho a una Pensión de Invalidez.

*Seguro de Vejez*:—A los 55, 60 o 65 años de edad, según lo desee el asegurado en el momento de inscribirse, tiene derecho a una Pensión de Vejez o Retiro.

En caso de *Muerte*, la Caja entrega a la familia del asegurado \$ 300 para gastos de funerales, y si no la tuviese, la Institución se hace cargo de ellos.

## Administración

Existe un *Consejo de Previsión*, que es el organismo superior y del cual depende directamente la *Administración General*, que tiene a su vez bajo su dirección todos los servicios administrativos del Seguro.