

Revista de libros

JEAN DOAT: *La Expresión Corporal del Comediante*. Traducción de Osvaldo Bonet, Cuadernos Eudeba de la Editorial Universitaria de Buenos Aires; 1959, edición en rústica de 54 páginas.

El manual de Jean Doat que la Universidad de Buenos Aires lanza ahora en castellano, tras haber circulado en su original francés desde hace unos diez años por algunos círculos teatrales vinculados a la enseñanza de las disciplinas dramáticas, tiene todos los inconvenientes y las ventajas de los manuales. Por una parte, sintetiza con método y objetividad los capítulos esenciales de la preparación del cuerpo del actor. Pero al mismo tiempo, su extrema parquedad priva al sistema expuesto de los fundamentos en que está basado, con lo que los capítulos del libro se transforman con frecuencia en receta práctica cuya interpretación por el profano corre el riesgo de desbarrancarse en equívocos o en círculos viciosos de difícil superación. Como ejemplo clarísimo citaremos los pasajes dedicados a la relajación, que se limitan a una breve se-

rie de instrucciones para lograr una descontracción correcta. Pero al faltar en ellas un modo de abordar los complejíssimos mecanismos psico-físicos que regulan la relajación, difícilmente pueden contribuir a lograr grados realmente serios de relajamiento.

No obstante las salvedades apuntadas, el manual, fruto de la larga experiencia pedagógica de Doat, contiene un material de primera calidad en lo relativo al dominio del cuerpo por la disociación y a los ejercicios prácticos del actor en el espacio, a los que se agrega un tercer capítulo sobre la expresión con máscara y una interesante iconografía que ejemplifica claramente, sobre la base de la escultura y de la pintura clásicas, algunos de los aspectos tratados en el manual. Son especialmente notables los ejercicios combinados de disociación muscular, de dificultad creciente, que conducen a

REVISTA DE LIBROS

un dominio corporal más y más refinado. En este sentido, la obra de Doat puede brindar un camino metódico y efectivo a cuantos se acerquen a sus páginas con deseos de trabajar.

Lo importante, creemos, es advertir previamente aquello que, en cierta forma, nos hace notar el propio autor en su prefacio: estamos ante una introducción, ante un trabajo serio y meditado que sólo intenta ponernos en camino, ayudarnos a elaborar sobre una base concreta verdades más profundas.

En nuestro medio teatral, tan ávido de verdades y con tantas desorientaciones por solucionar, puede ser pe-

ligrosa la interpretación de algunos capítulos de Doat —especialmente los de la tercera parte, destinada a “la expresión con máscara”—, como una solución definitiva y sistemática para los problemas que la materia nos plantea. No olvidemos las palabras del prefacio: “Estos ejemplos han sido tomados del material donde *yo mismo busqué* la enseñanza de la verdad, de la fuerza y de la belleza de la expresión corporal...”

Esta búsqueda personal debe ser renovada por cuantos tomen esta obra con sincero deseo de búsqueda y de estudio.

Juan Carlos Gené

HANS JANTZEN: *La arquitectura gótica*, trad. de José M. Coco Ferraris, Edit. “Nueva Visión”, Buenos Aires, 1959, vol. rúst., 199 págs.

En los últimos siglos de la Edad Media la religiosidad mística dominante alcanzó su culminación en el arte por medio de la arquitectura gótica. La única expresión artística reinante en el mundo medieval era la arquitectura; pintura y escultura debían someterse a los fines de aquélla. No han sido aun plenamente interpretados los móviles que animaron a los arquitectos medievales para producir tan geniales creaciones, pero existen meritorios esfuerzos por penetrar en ese mundo, y uno de ellos está representado por la obra de Jantzen, traducida recientemente al español. Se trata de un prolijo estudio del arte arquitectónico que produjera en los siglos XII y XIII las catedrales góticas, expresiones de un mundo so-

brenatural hecho realidad por medio de un estilo de mágico lenguaje. Desafortunadamente nuestra época no puede repetir el fenómeno del goticismo; las esperanzas, los ideales y las creencias del hombre medieval distan mucho de parecerse a las del hombre moderno; la espiritualidad mística de aquel se ha desvanecido. “Ya no somos hombres de catedrales”, dice con acierto Jantzen, y cita un testimonio de Robert de Mont-Saint-Michel, del año 1144: “Este año vimos en Chartres, por primera vez, a los fieles uncidos a carros cargados con piedras, maderas, cereales y muchas otras cosas necesarias para los trabajos de la catedral”. La finalidad arquitectónica también ha cambiado: “las catedrales

eran los rascacielos de la ciudad gótica". Nuestros rascacielos responden a exigencias vitales o utilitarias.

El autor sitúa el nacimiento del arte gótico en los alrededores de París, hacia la segunda mitad del siglo XII. Las catedrales de París, Noyon, Senlis y Laon, pertenecen al *gótico primitivo*, que evolucionó durante dicho siglo hasta lograr su perfección en el *alto gótico* del siglo XIII, con las "catedrales clásicas".

Hallamos en el libro un estudio minucioso de la estructura interna y externa de la catedral, a partir de los modelos clásicos de Chartres, Reims y Amiens, que poseen caracteres básicos comunes pero también importantes detalles que los individualizan. Compara Jantzen estas tres catedrales con las primitivas, señalando los aspectos que representan un progreso en la evolución del estilo gótico. Las numerosas láminas y figuras insertadas en la obra nos permiten apreciar tales aspectos, entre los que habría que citar la invención del *sistema tripartito* (arcada, triforio y ventana), la supresión de la *galería alta* empleada por el gótico primitivo, la transformación de los pilares circulares en pilares acantonados, etc., modificaciones todas ideadas por el maestro de Chartres y adoptadas luego por las ulteriores construcciones góticas. El mismo artista transformó también el espacio interior en un ámbito de luz sobrenatural, mediante la revolucionaria arquitectura de las ventanas. Jantzen pone de relieve la importancia del arco ojival, solución gótica por excelencia, que resolvió los problemas planteados por la bóveda "de crucería", ya que permite alcanzar la misma altura de

culminación cuando los lados de la planta poseen diferentes longitudes.

El ensayo que comentamos contiene también una clara comparación entre las catedrales de Reims y Amiens, destacando la plasticidad y refinamiento alcanzado por Reims, cuyo arquitecto, Jean D'Orbais, creó la ventana "de tracería", llamada desde entonces "ventana gótica" y que fue imponiéndose en toda Europa. La catedral de Amiens adquiere proporciones gigantescas: la vertical descuella sobre las articulaciones horizontales y toda la estructura entra en un torbellino imponente de altura y abstracción. La característica lucha de la arquitectura gótica contra la gravedad se patentiza en intensidad inusitada: lo sustentado desaparece y sólo se perciben formas que rematan en un punto de conjunción.

En lo que respecta a la estructura exterior, Jantzen hace notar que la ingravidez producida por las paredes y la fragilidad aparente que se observan en todos los edificios góticos, constituyen la resultante del sistema de apoyos exteriores o *contrafuertes* que sostienen toda la nave. Cronológicamente tiene que haberse concebido antes el espacio interior, adaptándose luego a éste toda la compleja técnica de la construcción, con el objeto de proporcionarle el sostén material necesario. Los contrafuertes de manifiesta finalidad utilitaria se transformaron en pilares cuya forma semeja la de las torres, y que junto con éstas componen la base de la rica ornamentación exterior de la catedral. Tal ornamentación se completa con la monumental variedad escultórica de los portales y las finas pinturas de los vitrales que proyectan su belleza hacia

REVISTA DE LIBROS

la parte interior. Las imágenes reproducen toda la historia sagrada, comienzo y fin de la humanidad, tal como fuera concebida en el siglo XIII.

Jantzen termina su interesante libro —cuyo contenido erudito no es inaccesible al mero aficionado— destacando el hecho de que la simple existencia material de la catedral gótica constituye una indiscutible obra de arte y gran testimonio o mensaje de belleza, incluso al margen del significado simbólico que encierra. Su presencia mantenida a través de los siglos prolonga en un cúmulo de generacio-

nes humanas la posibilidad de una de las más profundas vivencias estéticas.

A los diversos tópicos del tratado, el autor ha añadido una "Nota enciclopédica", en la que proporciona elementos para una hermenéutica histórica del problema; un apéndice orismológico destinado a facilitar la comprensión del texto a lectores no especialistas, y una guía bibliográfica de indudable utilidad a todo aquel que desee realizar un profundo estudio de las cuestiones aquí desarrolladas.

Lucrecia Teresa Taboada

ANDRÉ BERGE: *La libertad en la educación*. Traducción de Selva E. Ucha. Editorial Kapelusz, Buenos Aires 1959. Volumen en rústica de 113 páginas.

André Berge trata en su libro un problema cuya importancia y actualidad dramática no necesitan subrayarse, dice Maurice Debesse en el prólogo de esta obra. Efectivamente: por el tema que enfoca es de un apasionante interés y de palpitante actualidad. La oposición, percibida en todos los ambientes educativos, entre las concepciones tradicionales y modernas de la educación, reconoce su origen en una confusa noción de la libertad en este terreno. Hay quienes acusan a la nueva educación de permitir al niño todas las libertades y de negarle toda conducción, y la responsabilizan de los desvíos de la conducta juvenil que se manifiestan actualmente en casi todo el mundo. Este libro aclara conceptos, rectifica errores comunes y sugiere modos de conducta en el terreno pedagógico. De ahí su interés y la convenien-

cia de que sea leído por todos aquellos que tienen alguna responsabilidad en la educación de un niño.

El libro consta de un prólogo de Maurice Debesse, un prefacio del autor, y siete capítulos titulados: *La libertad del niño a los ojos del educador*, *Libertad y sentimiento de libertad*, *Libertad y autoridad*, *Las reacciones del niño ante la coacción*, *Coacción y libertad*, *medios pedagógicos*, *Coacción y libertad*, *medios terapéuticos*, y *La libertad-fin*.

Los tres primeros capítulos consideran aspectos psicológicos del problema, y en los últimos se extraen las consecuencias de aplicación pedagógica.

Frente al problema de la libertad en la educación pesan sobre el educador dos grandes influencias: la de su propia subjetividad, que teme la independencia del niño, y la de la opi-

nión pública, que lo responsabiliza directamente de la conducta de aquél.

En realidad, la responsabilidad del educador es sólo indirecta, pues él no debe conducir sino enseñar a conducirse. Esta diferencia señala la oposición de los métodos de educación antiguos y modernos. En los primeros, el eje de la educación pasa por el adulto y en los segundos pasa por el niño, cuya iniciativa y responsabilidad personales son respetadas y cultivadas.

Por un concepto erróneo de la libertad, el educador la considera sediciosa y le teme, se inquieta ante la actividad autónoma del niño, desconfía de la conducta que podría revelar si atenuara su vigilancia. Cuando así actúa desconoce el carácter peculiar de la educación, que alcanza su perfección cuando logra la independencia del niño, que ha aprendido a conducirse solo.

Otros, con una conducción aparentemente más liberal, muestran también la influencia de su subjetividad: los que se consideran víctimas de una educación muy autoritaria aflojan la conducción y tratan de destruir toda apariencia de jerarquía; los que anhelaron una mayor libertad en su juventud, empujan a sus hijos a una independencia forzada. Estas actitudes son igualmente autoritarias: no se trata sólo de imponer órdenes, aquí se trata de imponer ideas.

Al educador le cuesta conceder una verdadera libertad al niño y liberarse afectivamente de él. Esto último es particularmente difícil para las madres, que creen que su dedicación les otorga derechos sobre la personalidad de sus hijos.

Por otra parte, la noción de libertad es compleja y de difícil definición,

pero hay evidentemente un *sentimiento de libertad* que puede identificarse con la libertad que todos buscamos. Se manifiesta en distintos grados, como: 1) un sentimiento de no servidumbre, 2) un sentimiento de liberación, 3) un sentimiento de verdadera libertad.

El primero proviene de aceptar una autoridad o una coacción sin sentir otras solicitaciones contrarias. La atracción de otras posibilidades, la incertidumbre, la vacilación, hacen nacer el sentimiento de servidumbre.

El sentimiento de liberación es correlativo del de servidumbre: de un intento por liberarse nace a menudo el sentimiento de servidumbre y, a su vez, el rechazo de una servidumbre trae el goce de la liberación. Corresponde casi siempre al terreno de las relaciones humanas y proviene del rechazo de una autoridad considerada opresora y que no ha podido integrarse en nuestra afectividad.

El sentimiento de verdadera libertad sólo aparece cuando hay respeto por la naturaleza del niño y por las leyes de su evolución, cuando se favorece el desarrollo de sus facultades, la armonía de su personalidad y su integración en la realidad exterior. Libertad es sinónimo de equilibrio, de expansión y de libre desarrollo. Se diferencia de "las libertades" en que éstas corresponden a la satisfacción de deseos momentáneos, no de profundas necesidades. No significa ausencia de conducción, porque ésta proporciona seguridad al que no es capaz de conducirse solo. Y significa también actividad, ejercida sin violencia y correspondiendo a un auténtico interés.

Entendiendo así la libertad, desaparece su antagonismo con la autoridad y ambos términos se tornan concilia-

bles, puesto que la última debe contribuir a la afirmación de la primera. En la práctica, las formas de la autoridad se presentan así: "tener autoridad", "ser autoritario" y "actuar con autoritarismo". La primera forma tiene todas las ventajas y se apoya sobre cualidades naturales, que pueden cultivarse. No exige apariencias exteriores, está más bien sobreentendida, pero se manifiesta cuando la oportunidad lo requiere. Ser autoritario supone un formalismo que puede estar vacío de autoridad y es pernicioso cuando coarta la autonomía del niño. El autoritarismo exagera aún más el formalismo para disimular la debilidad o ausencia de autoridad.

La función de la verdadera autoridad es conducir al niño a su libertad, permitiéndole la satisfacción de sus necesidades más profundas. En la práctica esto no se logra fácilmente, siendo a veces necesario el uso de la coacción, que provoca reacciones de rebelión, de excesiva docilidad o de identificación con la autoridad. Estas varían según la edad, el sexo y la afectividad de sus destinatarios, y según las modalidades de la autoridad.

Son formas de coacción como medio pedagógico: las amenazas repetidas e insistentes, las sanciones automáticas previamente anunciadas, las intimaciones al sentido de responsabilidad y a la confianza que el niño espera merecer del adulto, las coacciones dirigidas a la sensibilidad (generalmente sin sanción), la coacción física inmediata, etc. Poseen valor muy dispar y son más negativas cuanto más afectan el sentimiento de libertad.

La coacción no necesita manifestarse cuando se permiten al niño las experiencias impuestas por sus necesida-

des. Aquí interviene la libertad, como medio pedagógico, imponiendo limitaciones a las imposiciones exteriores para favorecer el aprendizaje del gobierno de sí mismo.

Un ejemplo típico es un medio educativo organizado según las ideas y los métodos de María Montessori. Por medio de la libertad "en el orden" y "en la actividad", es decir, mediante el acatamiento de ciertas reglas fundamentales y la libertad de elegir sus actividades, el niño es conducido hacia la expansión de su propia personalidad.

En la práctica es difícil al adulto juzgar sobre lo que debe prohibir y lo que debe permitir. El autor aconseja conceder al niño "zonas de libertad", es decir, permitirle una amplia libertad en determinado lugar, tiempo o actividad, en los que no estará sujeto a ninguna imposición o vigilancia. Aunque sean dedicadas al ocio, estas zonas tienen un valor educativo, en cuanto ayudan a asimilar la educación. Y, en opinión de Berge, el ocio tiene un valor funcional, pues "una existencia demasiado densa deshumaniza al individuo empobreciendo su afectividad".

La libertad y la coacción pueden ser utilizadas también como medios terapéuticos ante los resultados negativos de una educación defectuosa. Los casos extremos requieren una cura de libertad, o una cura de coacción. La primera se indica cuando la rebeldía hace insostenible cualquier tipo de coacción, por razonable que fuere. La segunda es necesaria cuando falta la estructura interna que se forma en los primeros años de la vida sobre la base de las compulsiones impuestas por los educadores, de los automatis-

mos morales que se van adquiriendo, de la imitación de una personalidad que se admira.

Decidir entre el empleo de la coacción o de la libertad no es siempre fácil. Especialmente la libertad, debe ser dosificada, y llegado el momento habrá que volver a imponer la autoridad. "El caso es aceptable como punto de partida, pero no de llegada".

A través de lo dicho se ve a la libertad como medio, pero también se ha hecho referencia a ella como fin. Como tal, consiste en el desenvolvimiento integral de la personalidad por el desarrollo armonioso de todas sus facultades. Es libertad interior, pero integrada con el mundo exterior, permitiendo la expansión de las tendencias sociales.

Se llega a ella mediante el acrecentamiento del sentido de la realidad, y el acrecentamiento de las fuerzas que permiten afrontar a esa realidad.

Lo primero significa que el individuo tenga la conciencia de sus actos, pueda prever y medir sus consecuencias, sepa distinguir entre lo que depende de él y lo que no depende de él, y que conozca también los determinismos psicológicos que provocan sus propias reacciones y las de los demás.

El acrecentamiento de las propias fuerzas lo hace más capaz para pensar y actuar con independencia, y lo conduce, por lo tanto, a la libertad.

Esta libertad-fin corresponde a la madurez psíquica que caracteriza al estado de adultez. Pues el adulto "es aquel que asume su propio destino, aquel hacia quien vuelve la responsabilidad de los propios actos y que debe soportar sus consecuencias, de las que ya nadie trata de cuidarlo".

Así entendida, la libertad es el término de una evolución lograda, y en este sentido, puede también asimilarse a la definición de la felicidad.

Julia F. Alias de Aguirre

LUIS FARRÉ: *Heráclito* (exposición y fragmentos), Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1959. Vol. rústica 174 págs.

El libro del profesor Farré, con la traducción de los 126 fragmentos del filósofo de Efeso y una explicación de los mismos, es un trabajo que será recibido con beneplácito por los estudiosos de la filosofía.

Consta de dos partes, como lo anuncia el subtítulo: una *exposición* de su doctrina y la *traducción* de los fragmentos. El autor nos enfrenta desde las primeras páginas con las dificultades que inciden en la exposición de la filosofía de Heráclito: su ubicación en

el tiempo, lo fragmentario de sus escritos y las diversas y hasta contradictorias interpretaciones que ha tenido su doctrina desde Platón y Aristóteles hasta nuestros días. Cierra el libro una bibliografía sobre el tema con una especial mención de la obra de Hermann Diels, que ha tomado "como guía insustituible".

El primer tropiezo en el estudio de Heráclito es la fecha de su nacimiento; esto tiene suma importancia, ya que de ello se deducirán las influen-

REVISTA DE LIBROS

cias que sobre él se ejercieron y las proyecciones de sus propias teorías. Al respecto confiesa que "no es un pensador resignado a la tradición" y así lo vemos pronunciarse contra Homero y Hesíodo "constructores de mitos y fábulas", actitud ésta que comparte con Jenófanes. Encuentra el autor, aunque atenuadas, influencias órficas y de los milesios, pero la cuestión capital al respecto es aclarar que relación tuvo con la escuela eleática; cita las tesis de Calogero y Spengler, quienes opinan que fue anterior a Parménides; las de Carlotti y otros, que consideran que no hay tal diferencia entre ambos filósofos y concluye: "creemos con K. Reinhardt, que Heráclito supone a los eleatas".

Trata separadamente, cotejando las distintas teorías, los tópicos esenciales que hacen a la filosofía de Heráclito; *el fluir constante*, expresado en el fragmento 49a: "entramos y no entramos en los mismos ríos; somos y no somos", a lo que anota: "un dato directo de la experiencia tomada del mundo interior, pero que repercute en el alma, como un anuncio consciente de nuestra inestabilidad. El hombre es similar a la naturaleza: un ser que de continuo está integrándose y desintegrándose".

La tesis fundamental del filósofo "oscuro", la que explica el fluir constante, lo inestable, el fuego, la mutación de todo, tanto de lo material como de lo espiritual, es la *armonía de los contrarios*, como lo expresa Heráclito en el fragmento 8: "Lo contrario se pone de acuerdo; y de lo diverso la más hermosa armonía, pues todas las cosas se

originan en la discordia". Idea que retomará Platón, y por él San Agustín, quien en la *Ciudad de Dios*, libro XI, cap. 18 trata de "la belleza del universo en la oposición de los contrarios". Pero Heráclito no se queda en la mera contemplación del constante fluir, tiene una idea del universo, una cosmología, que sobrepasa la percepción de lo cambiante, aunque reconoce, en el fragmento 29, que "la naturaleza aprecia el ocultarse", que tiene en el fuego su símbolo más acabado y en sí misma su causa y su fin, la conflagración final por el fuego, para reanudar después un nuevo ciclo.

Lo que para el mundo físico es el sol, para el metafísico es el *logos*: el principio de la armonía de los contrarios. He aquí la concepción metafísica de Heráclito: "con el logos se abarca el universo y el alma del hombre". Finalmente desemboca, como todo que hacer filosófico, en una interpretación del hombre; como está inmerso en la naturaleza, participa y comparte su mutabilidad y fluidez. No sólo ante el hombre todo cambia y se transforma, sino que el hombre mismo es variable e inconstante; pero, al "escudriñarse" "aprende en sí mismo y en su trascendencia el sentido, la razón y el logos", dice el autor. Para lograr esto el sabio debe aislarse; puede llegar así al conocimiento de ese logos que "se confunde con el Uno y con la intelección del hombre, pues se le revela internamente".

El autor se propuso dar a la obra "claridad e imparcialidad", lo que ha logrado con amplitud.

Martha Georgina Lapalma

JUAN COLLANTES DE TERÁN: *Las novelas de Ricardo Güiraldes*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Sevilla, 1959; vol. rúst. 209 páginas.

Juan Collantes de Terán, que en 1958 presentó su tesis. *El arte de novelar de Ciro Alegria*, para optar al grado de doctor, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, nos ofrece ahora un estudio estilístico: *Las novelas de Ricardo Güiraldes*.

Desde el prólogo advierte el objetivo y la intención de su trabajo: ha "tratado de analizar el sistema expresivo del narrador, precisamente porque la estilística se interesa por el sentimiento de un autor, y lo estudia, buscando en él, todo lo que haya de creación poética. De suerte que, como este sentimiento no se comunica directamente al lector, el novelista ha necesitado utilizar una serie de recursos de las expresiones, procedimientos poéticos y datos sugestivos que preparan el camino para que las imágenes puedan ser transportadas en toda su integridad".

Con este propósito destaca los rasgos biográficos del novelista estudiado, que lo ubican en el panorama literario de la época, en relación con los movimientos de vanguardia y las influencias que pudo haber recibido. Se refiere a los años de su primera juventud vivida en el Buenos Aires elegante, las temporadas pasadas en las estancias y concluye situándolo en la generación intermedia entre el final del modernismo y las primeras manifestaciones vanguardistas de Jorge Luis Borges a quien acompaña desde las revistas *Proa* y *Martín Fierro* bajo cuyos auspicios

se publicó en 1926 *Don Segundo Sombra*.

Desde la Independencia, Francia estuvo siempre presente en la literatura latinoamericana y Güiraldes no escapó a esta influencia. Bien conocida le era la literatura francesa desde Proust hasta Romain; "los simbolistas fueron nuestros maestros", confiesa. Juan Collantes de Terán subraya la influencia de Laforgue a quien Güiraldes "adoraba". Laforgue acentúa en él la preferencia por la alusión, el símbolo, las imágenes ideales de los objetos y también su fatalismo. Aprende de la literatura francesa a construir ideológicamente sus vivencias interiores.

Collantes de Terán demuestra la "existencia de un interesante juego de fuerzas psíquicas desde las primeras páginas de sus relatos hasta la novela que lo consagró definitivamente"; *Don Segundo Sombra* se encuentra prefigurado en sus narraciones iniciales. La huida de Güiraldes a París a causa de la incompreensión y el desacuerdo con su grupo, el retorno a la patria, el viaje por Europa, la conciencia de la enfermedad que lo aquejaba, su trágica soledad, se subliman en la figura del resero que como él es un hombre "sin rumbo" cierto.

Juan Collantes de Terán estudia en orden cronológico todas las narraciones de Ricardo Güiraldes, buscando el nacimiento de los temas. Analiza el sentido lírico de su prosa y la evolución de su lenguaje poético, las imágenes, metáforas, sinestesias, la personificación del paisaje, el sentido plásti-

REVISTA DE LIBROS

co y el sentido del tiempo, el ritmo, la construcción. Destaca asimismo la presencia del poema en prosa, herencia de Francia.

Los tres últimos capítulos del libro están dedicados al análisis estilístico de *Don Segundo Sombra*. "Los procedimientos de la comparación" y "la técnica de la imagen" motivan dos de ellos, el tercero constituye un "nuevo asedio a la imagen", especialmente con relación a los temas de la noche y el agua.

Al final de su obra, Juan Collantes de Terán nos ofrece una bibliografía

selectiva sobre Ricardo Güiraldes que contiene los trabajos más recientes e importantes.

Agradecemos a España el envío de este libro sobre un novelista argentino, realizado por un estudioso serio y sensible, que supo construirlo ágil y orgánicamente. Consideramos *Las novelas de Ricardo Güiraldes* una contribución valiosa para "esclarecer la existencia real y presente del pensamiento latinoamericano".

María Concepción Garat

LUIS E. VALCÁRCEL: *Etnohistoria del Perú Antiguo*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Patronato del Libro Universitario, Lima, Perú, 1959, 204 págs. con una bibliografía y cuadros cronológicos; liminar por Manuel Mujica Gallo; carátula por Alfredo Ruiz Rosas.

Editado por el Departamento de Publicaciones de la Universidad de San Marcos, llega a nosotros, enviada por manos amigas, esta nueva obra del eminente hombre de letras e historiador peruano, don Luis Eduardo Valcárcel, catedrático en la Universidad de Cusco y desde 1931, en la de San Marcos, en cuya Facultad de Letras dicta Historia del Perú Antiguo e Introducción a la Etnología y es su actual decano. Sus obras, *Del Ayllu al imperio*, *De la vida incaica*, *Tempestad en los Andes*, *Mirador indio*, *Garcilaso el Inca*, *Ruta cultural del Perú*, *Historia de la Cultura antigua del Perú*, así como numerosos artículos en revistas del prestigio de Cuadernos Americanos o la revista del Museo Nacional de Lima, cuya publicación dirige, no sólo lo ubican como uno de los investigadores más serios y comple-

tos de la historia antigua del Perú, sino como una de las voces más claras y nobles de la cultura indígena de América.

Pertenece este libro a la serie de textos universitarios destinados al alumno sanmarquino, que, transformando el apunte de clase en texto estética y didácticamente organizado, se propone publicar el Patronato del Libro Universitario, presidido por Manuel Mujica Gallo y con la cooperación de profesores jóvenes como Augusto Salazar Bondy, Víctor Li Carrillo y Alberto Escobar. La nómina de miembros del comité de organización, de instituciones públicas, profesionales y culturales que prestan su concurso al Patronato y de empresas comerciales e industriales patrocinadoras que preside la publicación, nos habla de las penurias económicas de nuestras univer-

sidades al mismo tiempo que de un ejemplar esfuerzo por superarlas, recurriendo para ello al ámbito social de influencia de la universidad.

Consta la obra de dos partes. Una, dedicada a Introducción y que desarrolla los siguientes temas: 1) métodos y criterios; 2) fuentes; 3) cronología y áreas geográficas; 4) origen y unidad de la cultura peruana antigua; 5) el Perú en el mundo antiguo americano. La segunda, analiza, 1) órdenes de la actividad cultural (economía, política, derecho y moral, técnica, ciencia, religión, magia, mito y juego, arte, filosofía); 2) instrumentos de la cultura (a. - lenguaje; b. - educación); 3) organización social; 4) el ciclo vital del hombre peruano antiguo; 5) ethos de la cultura antigua del Perú; que estudian, reconstruyendo, el conjunto de la existencia del Perú precolombino a través de sus manifestaciones económicas, políticas, religiosas, artísticas, etc., tratando de "hacer un esfuerzo por trasladarnos a aquellos tiempos e identificarnos con aquella gente, no mirar las cosas desde el punto de vista actual, como hombres de este tiempo, sino colocarnos en la posición que tuvieron los antiguos peruanos" (p. 28), como criterio-guía.

Los aportes de la *Etnohistoria del Perú Antiguo*, resultan inapreciables para nuestros estudiosos, bastante huérfanos de buena información, sobre todo en los capítulos referentes a cronología y áreas geográficas y a religión, cuyo estudio lleva andado largo camino en la preocupación de Luis E. Valcárcel, a partir de su trabajo de tesis: *Kontiki - Pachacamac - Viracocha*.

El análisis de la cronología incluye las últimas fechas dadas, para el Perú,

por el carbono 14 y las diversas periodificaciones, cuyos cuadros y esquemas figuran al final de la obra, propuestos en los últimos años por W. C. Bennett y J. Bird en 1949; por la Mesa Redonda de Terminología en 1953; por J. H. Rowe en 1955; por G. Willey en 1958; cuadros relativos a áreas determinadas como el esquema de Rafael Larco Hoyle, para la costa norte; el de los esposos Henry y Paule Reichlen, para la sierra norte; el publicado para el valle del Rímac por Luis Stumer; el elaborado por el Instituto de Etnología y Arqueología de la Universidad de San Marcos, presentado por Luis Guillermo Lumbreras y por último, un cuadro general del desarrollo de la cultura andina en el Perú y Bolivia, elaborado por el Museo de Arqueología de la Universidad de San Marcos, que resume todos los anteriores. En cuanto a áreas geográficas, figuran los esquemas de Julio C. Tello (1942) y de Wendell C. Bennett y Junius Bird (1949), como intentos de encontrar una mejor clasificación de áreas geo-culturales.

En religión, distingue entre una religión oficial y una religión popular que es la más persistente, de "mayor duración y que ha llegado hasta nuestros días sobreviviendo a los cuatro siglos de presión católica" (p. 138).

La concepción del mundo de la clase superior, era la de un universo limitado y por consiguiente, divisible. Por encima de este mundo hay un ser supremo que es su autor o creador. Un dios creador y trascendente que aparecerá tardíamente en la organización religiosa de los incas, pero de origen muy antiguo, Apu-Kon-Titi-Wira-Kocha, señor de todo lo creado, señor supremo del fuego, de la tierra y del agua. Este dios o demiurgo ha forma-

REVISTA DE LIBROS

do la tierra con esos tres elementos fundamentales: agua, tierra, fuego y el mundo está constituido por la mezcla de esos elementos. De la aplicación de esos principios surge un universo tripartito: Janan Pacha o mundo de arriba, que corresponde a los seres celestes, sol, luna, estrellas, arco iris, rayo, que son los dioses; Cay Pacha, el mundo de aquí, donde están el hombre, los animales, las plantas y los espíritus y Ucu Pacha, el mundo de adentro, donde están los muertos y los gérmenes.

Estos mundos se comunican entre sí. Entre el mundo de adentro y el mundo de aquí hay una comunicación a través de las oquedades de la superficie terrestre, cavernas, cráteres volcánicos, lagunas, fuentes, manantiales, que los antiguos peruanos llamaron Pacarinas. El mundo de aquí y el de lo alto se comunican por un personaje que participa de lo divino y lo humano, el Intip Churin, hijo del sol, es decir el propio inca, cuyo linaje es divino, hijo del sol que nace en la tierra. También sirven de comunicación entre esos dos mundos las dos grandes serpientes míticas, el rayo y el arco iris, dioses del agua y de la fecundidad. La unión entre la vida y la muerte, la fecundidad que está en lo alto —colores verde, rojo, etc., del arco iris que significan vida— y dentro de la tierra, corrupción, putrefacción, se hace patente en la palabra Mallqui, que significa en quechua: almácigo y momia. Así “muertos y gérmenes quedan en una ecuación en que el término común es Mallqui. Una identificación del proceso de la vida que se representa por un círculo” (p. 141). Y cuando los del mundo de aquí “entierran un muerto, es como si enviaran un mensajero al mundo de adentro” (p. 142), un mensajero que

pedirá la fecundidad para el mundo de aquí.

En el proceso religioso popular esta concepción del mundo se complica con la presencia de seres que no son celestes ni ordinarios, aunque se manifiesten de manera semejante. Son los espíritus de la naturaleza y de los muertos, ya de residencias fijas —cerros, cuevas, lugares solitarios, manantiales—, ya móviles, espíritus individuales, espíritus familiares y por fin, espíritus de la comunidad que constituyen una Huaca, o es el Apu, espíritu guardián de la comunidad o son los Auquis, de menor categoría, que forman como una guarnición defensiva del pueblo.

Tal concepción religiosa, que implica una cosmogonía y una cosmovisión características y propias, la determinación, por el autor, del proceso de la cultura peruana “que se realiza aquí mismo, sin factores exógenos” (p. 75), la unidad de su Alta Cultura, producida “por la unión o contacto de dos grandes agrupaciones: la de los pueblos de clima tropical del mundo amazónico y la de los pueblos de clima frío del mundo andino” (p. 74) con una base común centrada en el alimento, vestido, organización social, magia, mitos, comunes, anteriores al Imperio de los Incas y que se conservan a través del dominio español en las “comunidades indígenas” actuales, integran, a lo largo de las clases del maestro convertidas en libro, la imagen vital del antiguo peruano en su ethos de pueblo de alta cultura agraria, apegada a la tierra, sin escisión entre el mundo natural y el sobrenatural y el “ritmo alterno, lento y repetido” de su arte y de su vivir de hombre-tierra, hombre-río, hombre-montaña.

Nejama Lapidus de Sager