

7

CENTRO

Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras

DICIEMBRE DE 1953

Buenos Aires

CENTRO

El Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, afiliado a la Federación Universitaria de Buenos Aires, edita la Revista "CENTRO", cuya aparición, prevista en los estatutos de la entidad, tiene por objeto ofrecer lugar de publicación a los trabajos intelectuales de todos los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras.

Las colaboraciones se seleccionarán de acuerdo a la calidad literaria y pueden versar sobre distintos temas. Se aceptarán ensayos, poesía, cuentos, notas, comentarios bibliográficos, etc., debiendo remitirse los trabajos a la secretaría de esta Revista.

Las colaboraciones deben ser enviadas bajo sobre cerrado, en tres (3) copias escritas a máquina con margen y dos (2) interlíneas, firmadas con seudónimo y el nombre en sobre aparte.

COMISIÓN DE REVISTA

Selección de trabajos

<i>Rodolfo Borello</i>	<i>Susana Maggiora</i>
<i>Adelaida Gigli</i>	<i>Adolfo Prieto</i>
<i>Ana Adela Goutman</i>	

Avisos y distribución

<i>Noelia Bastard</i>	<i>Rodolfo Pandulfi</i>
<i>Beatriz Baqueiro</i>	<i>Fulton Ricardes</i>

SECRETARÍA: Recuero 2701 - (63-3261)

Los originales no se devuelven. No se mantiene correspondencia acerca de las colaboraciones recibidas. La responsabilidad de los juicios emitidos queda a cargo de los autores.

Precio de venta de este Número: m\$.n. 5.— el ejemplar.

Condiciones de suscripción por 4 (cuatro) ejemplares:

<i>Argentina</i>	<i>18.— m\$.n.</i>
<i>Sudamérica</i>	<i>20.— m\$.n.</i>
<i>Norteamérica</i>	<i>3.50 dólares</i>

La reproducción de los trabajos contenidos en el presente ejemplar sólo será posible mediante autorización previa.

FILOSOFIA
LITERATURA



HISTORIA
LINGÜÍSTICA.

LIBRERÍA VERBVM

VIAMONTE 427/29 T. E. 31-2793
BUENOS AIRES

Galería van Riel

tiene el agrado de
comunicar la próxima
inauguración de
un pequeño local
de exposiciones en
Galerías Santa Fe.

✱ **SALA VAN RIEL**
SANTA FE 1660 - Bs. AIRES

WILDENSTEIN

ARTE S. A.

FLORIDA 914

NOVEDADES, próximas a llegar

KAHLER - Historia Universal del Hombre (2ª edición) \$ 52.-

ESTEY - Tratado sobre los Ciclos Económicos (2ª edición) \$ 30.50

SERRANO P. - El Pensamiento de Unamuno (Breviario No. 76) \$ 12.-

JASPERS - La Filosofía (Breviario No. 77) \$ 9.-

GURVICHT - La vocación actual de la Sociología - \$ 23.50.-

RUY BARBOSA - Cartas de Inglaterra - \$ 22.-

RAUTENSTRAUCH - Economía de las empresas industriales - \$ 53.50

REICHEMBACH - La Filosofía Científica - \$ 21.-

GALL - La pintura galante en el siglo XVIII (Breviario No. 78) \$ 16.50

En distribución: **NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA** - Año VI, No. 3 - \$ 20.-

IMAGO MUNDI (R. de Hist. de la cultura) Año I, Nos. 1 y 2 - \$ 15.- c/u.

INDEPENDENCIA 802

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

BUENOS AIRES

**SOCIEDAD IMPRESORA
AMERICANA S. A.**

ADHESION

LABARDEN 155 T. E. 91-0014

a. m. l. e. s.

*Biblioteca circulante
Revistas del exterior
Libros-Naipes-Papejería
Imprenta-Encuadernación*

PARANA 1097 T. E. 41-8849

Mei - Sat

Decoraciones - Regalos
Antigüedades
Arte Oriental

CABILDO 1849 LOCAL 55
GALERIA GRAL. BELGRANO

PUNAPRINT

Impresiones

Circulares a Mimeógrafo
Impresiones en general

PUNA 3541 T. E. 26-4732

Lionel A. Cruz
Calzado para bebés

Repuestos Ford

Alegri, Fusman
& CIA. S. R. L.

BULNES 2030 T. E. 72-9161

“ADVANCED ENGLISH SCHOOL”

NUEVA ENSEÑANZA DEL IDIOMA INGLES — 3 AÑOS DE ESTUDIO

Ciclo para Niños:

Curso Infantil (Primer Año)
(Segundo Año)

Primer Año Preparatorio

Segundo Año Preparatorio

Edad mínima: 9 años

Edad mínima: 10 años

Edad mínima: 11 años

Edad mínima: 12 años

Ciclo para Adultos y Adolescentes:

Primer, Segundo y Tercer Año Edad mínima: 14 años

Visite esta Escuela y recibirá la información necesaria para decidir su ingreso

CRAMER 680 (Frente a la Estación Colegiales) • T. E. 73 - 1406

DONACION

TALLER MECANICO

FERREIRO & CIA.

Pintura · Chapista · Tapizados

*Trabajos de calidad
garantizados*

PEÑA 2921

T. E. 78-3025

DONACION

S. FERMAN y Cía.

CONTADORES AUDITORES

CERRITO 1140

WILSON HERSCHELL

ABOGADO

MORRIS AZAR

**CONTADOR PUBLICO
NACIONAL**

HECTOR N. MASE

**CONTADOR PUBLICO
NACIONAL**

LEONOR MANZANO

**CONTADORA PUBLICA
NACIONAL**

GRINSPUN - GARCIA TUDERO

CONTADORES PUBLICOS

SARMIENTO 632. Of. 6

T. E. 30 - 2237

Segundo Concurso organizado por "Centro" para todos los universitarios del país

De acuerdo con lo declarado en el Editorial y respetando la aparición trianual de "Centro", llámase a concurso para la recepción de trabajos referidos a los siguientes temas.

PRIMER LLAMADO: La fecha de recepción vence el 15 de Marzo.

- I — El pensamiento en Hispanoamérica.
 - a) problemática;
 - b) figuras representativas.
- II — El escritor argentino: Alberto Gerchunoff.

SEGUNDO LLAMADO: La fecha de recepción vence el 15 de Junio.

- I — El pensamiento en Hispanoamérica.
 - a) problemática;
 - b) figuras representativas.
- II — El escritor argentino: Ezequiel Martínez Estrada.

TERCER LLAMADO: La fecha de recepción vence el 15 de Setiembre.

- I — El pensamiento en Hispanoamérica.
 - a) problemática;
 - b) figuras representativas.
- II — El escritor argentino: Francisco Romero.

Detalles: Vencida la fecha de recepción el comité de selección de CENTRO escogerá el mejor trabajo correspondiente a cada tema y lo dará a publicidad en la revista (los subtemas indicados no son exhaustivos, ni restrictivos).

Las colaboraciones deben dirigirse a CONCURSO LITERARIO, Monteagudo 247, Ramos Mejía - Bs. As., bajo sobre cerrado certificado, en tres (3) copias escritas a máquina con margen y dos (2) interlíneas, firmados con pseudónimos y el nombre en sobre aparte.

Los originales no se devuelven.

VERBUM No. 90

Publicado en 1948 con el siguiente sumario:

- G. de Ruggiero** — *Mitos e Ideales*
G. de Torre — *El existencialismo y la literatura comprometida*
H. A. Murena — *Reflexiones sobre el pecado original de América.*
G. R. Kusch — *Sociedad e individuo en filosofía*
Poetas del Río
D. Devoto — *El jazz y la música moderna*
R. Rago — *Cine argentino y cine nacional*
Encuesta — *Notas bibliográficas*

ESTA EN VENTA \$ 3.50

Está en venta la colección de CENTRO

Números sueltos del 1 al 5 . . . \$ 35.-

Encuadernado \$ 50.-

EDITORIAL CENTRO

- Ismael Viñas: El libro de Juan Fernández.

EN PRENSA

- Ramón Alcalde: Hermann Hesse su vida y su obra.
- Adolfo Prieto: Borges y nuestra generación.

PROXIMA APARICION

Cuaderno

María Adela Agudo

PUBLICACION AGON

Editorial Universitarios CENTRO inaugura su colección de ensayos:

RAMON ALCALDE:

HERMANN HESSE SU VIDA Y SU OBRA

El presente ensayo es una ampliación de dos artículos aparecidos en los números 1 y 2 de la revista. Su autor Ramón Alcalde ha completado el análisis temático con un esbozo biográfico y un examen de la técnica novelística de Hesse.

La comparación entre los temas de sus novelas y las peripecias de su vida interior, tal cual la conocemos por sus *Cartas* demuestra cómo concibe Hesse la creación artística. El trabajo incluye una bibliografía que abarca todas las obras de Hesse, los principales estudios críticos y otras fuentes bibliográficas.

ADOLFO PRIETO:

BORGES Y LA NUEVA GENERACION

Este trabajo es el severo análisis de una generación literaria acometido por quien se siente frente a ella con deberes distintos y quiere asentar a partir de esa discrepancia, una nueva posición ante el acto responsable de escribir.

Boleta de suscripción de CENTRO

Nombre y apellido.....

.....
Domicilio

Me suscribo por los N^{os}.....

.....
FIRMA

(Giro - Cheque - o bien con previo aviso se pasará a cobrar)

.....
CONTORNO

REVISTA MENSUAL

N^o. 1

S U M A R I O

LOS MARTINFIERRISTAS: SU TIEMPO Y EL
NUESTRO, de J. J. Sebrelí.

LA TRAICION DE LOS HOMBRES HONESTOS, de
I. Viñas.

EL DESPIADADO, de Héctor M. Angel.

MILONGA, de David Viñas.

A PROPOSITO DE LOS IDOLOS, de A. Prieto.

LADRONES DE BICICLETAS o LA DECEPCION
FRENTE AL CINE, de V. Sanromán.

CENTRO

AÑO III

DICIEMBRE 1953

NUM. 7

Al cumplirse el tercer año de publicación, "Centro" se reconoce firme y segura en la marcha. Siete números testimonian un trabajo ininterrumpido de búsqueda de ensanche y un esfuerzo vertical hacia lo hondo verídico. Nos proponemos continuarlo en el año próximo, con vistas a una constante mejora.

Llevamos el empeño de detenernos en los momentos actuales; retomar cada vez el hilo de lo pasado —en la medida en que la tradición es base en una sociedad—; y tentar a lo inesperado en lo porvenir que configura a determinada altura el presente.

Proseguiremos desde la personal actitud de los colaboradores incitando al examen de nuestra cultura en sus diferentes aspectos y problemas; y especial consideración dedicaremos a la problemática de la literatura y del pensamiento argentinos y americanos.

"Centro" quiere, puede y debe hacerlo en un medio, donde el juicio sobre la obra del prójimo inmediato está herido por la reacción de simpatías y antipatías personales o deformado por extraños compromisos o por anteojeras de irrisorios partidismos.

Lo poco que esporádicamente se hace hasta ahora muere decapitado ante la indiferencia del gran público, y en la estrechez de aquel círculo de lectores que busca en el juicio sobre el prójimo algo más que la salacidad de la anécdota.

Nuestra revista se halla felizmente libre de coacciones de este tipo, y tal circunstancia torna casi en exigencia la invocación a una tarea de la naturaleza propuesta. Para ella no valen abstracciones de ninguna especie, ni escamoteos ni presunciones de incontaminación, ya que seremos

sin duda lo que queramos ser pero sólo seremos a partir de la parcela en que fatalmente está afincada nuestra planta.

Quien no se asimila el contorno, aunque menos sea para conseguir expulsarlo por las vías naturales de excreción, vivirá como un organismo de invernadero, con todas las limitaciones implícitas a la vida artificial.

Para conocer el contorno, aparte de los datos que nos llegan por los medios normales de aprehensión, están los datos de los hombres que, por bien o por mal, se destacan en su ceñido territorio, y sobre ello debe recaer la curiosidad de los que buscan respuesta a tanto inmediato interrogante.

Puesto que deseamos la colaboración y el intercambio, en la tarea propuesta llamamos a un nuevo concurso literario para todos los universitarios del país incluidos los egresados en las últimas cinco promociones. Los temas (indicados en otro lugar de la revista) recortan algunos de los puntos que hemos resuelto encarar y a través de los cuales esperamos dar nuestra voz.

Nuestra tarea peca de ambiciosa si se tiene en cuenta que en un año aparecen sólo tres números de "Centro", pero se desnuda de toda vanilocuencia al calar el meollo de su intención. Abrir las páginas de una revista para un público de lectores-colaboradores, anticipando un plan, significa, por lo pronto, prender la chispa del interés sobre un tema determinado, y, en nuestro caso especial, arrojar al aire la primera palabra de un futuro diálogo de generaciones.

"Centro", al ofrecer sus páginas con este fin, con la reserva de un mínimo exigible de altura y calidad, publicará los artículos que los lectores envíen. El éxito de una empresa que juzgamos de interés común depende de la voluntad de todos.

Una revista de lectores-colaboradores como "Centro", se declara en abierta dependencia de ellos. Su éxito es el éxito de su público. Viceversa, también su fracaso.

Presencia de Martí

ANA GOUTMAN

I

La libertad nace siempre a tirones desde las grietas que los hombres hacen al cuerpo de la historia. Las luchas por la liberación comprometen la vida, por ello los hombres acosados por la ausencia de libertad reaccionan —hoy como ayer— en igual forma.

Aquí en América —para la mayoría— las guerras de liberación pertenecen a una instancia del pasado. Y así a algunos les sabe a cuento viejo de la escuela elemental: combates sangrientos, actos heroicos, un recuerdo más o menos lánguido del himno y de la patria que la mayoría de edad desluce y desautoriza. A otros, para quienes el vivir y el actuar tienen una dimensión pareja, la estructuración de cada momento histórico se enrola con un drama personal.

Mientras no aceptemos esta divergencia fundamental, seguiremos debatiéndonos sobre la existencia de una raíz americana con su tradición y su futuro. Entronca esto, con la peculiaridad demográfica de: “ser habitante” de un país; sentirse hijo de la tierra y unido a ella y a su marco continental e histórico, o bien mostrarse “gentilicio” para ocultar las taras.

La historia de América se teje con la vida de sus hijos, y ellos fecundan en el recíproco proceso de maduración de sus pueblos. Hostos, Bolívar, Martí, Sarmiento, vigilaron un germen nuevo y en la medida en que fueron actores de una determinada época, acercarse a ellos es aprehender una verdad, en el desarrollo histórico de los pueblos. No se trata de hacer ídolos ni mártires, ni apóstoles; estos términos llegan a nuestro lenguaje teñidos de matices religiosos que simplifican la idea y la desnudan de su contenido y su proyección humana y telúrica. No son los milagros los que nos interesan, porque en ellos no andamos nosotros. no se nos interroga, ni se nos avisa.

Nos interesa, sí, traer una presencia, hoy la de Martí, que de pie en la cotidianidad, enlazado a la corriente, entraña lo singular innegable de su dimensión de hombre.

No hay molde previo entonces, ni exaltación délfica que pue-

dan servirnos como datos a priori para determinar la figura de Martí.

Fué hombre en acción de sí mismo. Conciente de la situación de su país, se entregó con exclusivo ardor a una idea, dejando de lado otras incitaciones de su pensamiento:

Creo que es una deserción en la vida, penable como la de un soldado en campaña, la de consagrar —por el propio provecho— sus fuerzas a algo menos grave que aquello de lo cual son capaces. Poseer algo no es más que el deber de emplearlo bien.

(Cartas a M. Mercado, New York, 6 de mayo, pág. 68).

Vivir en estas tierras exige estar “con los arreos de batalla”, preparados siempre, vigilantes y maestros de ese instante decisivo; por ello no son permitidas las largas meditaciones aprendidas en el reposo: “para no irnos con nuestros libros inescritos a la tumba”. Y para ello el periódico, que invita a una prosa exigida, limitada siempre, pero que es cauce para el combate. Martí usó el periodismo para despertar, para denunciar, para enseñar a sus niños de la *Edad de Oro*, para afirmar los derechos de los cubanos a lograr su independencia. No lo usó para persuadir.

América parece contorno que llama a la prosa polémica. Escribir significa hacer algo, por ello fué Martí periodista. Esto no indica rémora, ni es incapacidad, sus artículos son letra vigente.

Martí fué poeta, y según Ureña, un innovador, pues con el *Ismaelillo* se anticipaba en más de 16 años a las primeras manifestaciones del modernismo en España. La edición de este libro durmió largo tiempo en sus estanterías antes de ver la luz. Martí cuenta a M. Mercado en carta del 11 de agosto, la causa:

... porque como la vida no me ha dado hasta ahora ocasión suficiente para mostrar que soy poeta en actos, tengo miedo de que por ir mis versos a ser conocidos antes que mis acciones, vayan las gentes a creer que sólo soy, como tantos otros, poeta en versos (pág. 73).

A pesar de ello mantuvo la dicotomía: la vida pública y el arte literario.

Vivir fué para Martí hacer la experiencia del amor y del deber. Desde niño, en cada acto y luego en cada escrito se lo encuentra a él mismo, actor de su propia obra. “Amar sobre todo —le dice a su amigo Mercado— confiar y desdeñar: esto es tal vez la verdadera vida”. Amar a los hombres es cumplir por amor a ellos el deber de descubrirles la tierra en que viven y,

vivir conforme a ella, sin divorciarse de ella, ni vivir infundadamente en ella, como ciudadanos retóricos o extranjeros desdeñosos nacidos para castigo en esta otra parte del mundo. El abono se puede traer de otras partes; pero

el cultivo se ha de hacer conforme al suelo.

(Cartas a M. M., Ed. de la Univ. Nac. A. de M., p. 194).

El deber se le impuso a Martí por la vía de la injusticia política. Su *Presidio político en Cuba* escrito sobre sus experiencias de los 16 años, es un alegato a la rebelión narrando la vida de los que todo abandonan menos la necesidad de ser libres.

Como tantos otros debió elegir desde el principio y luego marchar. Martí eligió por doble partida: entre los afectos personales, las necesidades familiares y su pueblo. Su hogar debió representar para él, el mundo de reacción al que decidió emancipar; su madre, la exigencia de una determinada realidad nunca agotada y tan absorbente como la mayor de las empresas. En una carta a su amigo M. M. le dice:

La verdad es que he cometido un gran delito no nacer con alma de tendero. Mi madre tiene grandezas y se las estimo y las amo —Ud. lo sabe— hondamente, pero no me perdona mi salvaje independencia, mi brusca inflexibilidad, ni mis opiniones sobre Cuba. Lo que tengo de mejor es lo que es juzgado por más malo... Me aflige, pero no me tuerce. (pág. 47).

Debió elegir también entre vivir en su país bajo la dictadura, vaciados los días por el asentimiento o la tolerancia insoportables y la labor revolucionaria del destierro, siempre cruel e inapetible. No podía volver a su patria donde todos los males le pesaban como propios, y sentía el deber de remediarlos; la situación política no estaba madura para la revolución, por ello permanece en New York. Pero el hecho de ser refugiado o desterrado político no le exime de actuar, su estada de casi 15 años es la parte más fecunda de su vida; se da a la organización patriótica: en la tribuna, en los viajes, en las polémicas, en los artículos. Pero todo es poco ante la situación de peligro constante y de aparente abandono en que vivía la isla, "no tengo hora tranquila, lo que me abate no es el cansancio de lo poco hecho, sino la certidumbre de lo poco que me es dado hacer".

Su impresión de Norteamérica es muy explícita en *La verdad sobre los EE. UU.* en el tomo segundo de las obras completas de la edición de la Habana. Está naturalmente teñida por la prevención y el temor de quien se siente en una casa ajena y públicamente hostil a sus ideas. Muy distinta fué la experiencia de Sarmiento, que era ciudadano de un país libre y llegaba a los Estados Unidos en viaje de observación y aprendizaje.

Martí debe conquistar su patria, y hasta entonces no habrá sosiego, pero esa preparación desde el extranjero —que recuerda en parte la larga peregrinación, que por el mundo llevaron los judíos—, no abarca tan sólo la preparación de la lucha sino

que Martí entiende también que la libertad de un pueblo que no sabe lo que quiere es tan estéril como la esclavitud, y tan desastrosa como ésta.

Con una vocación definitiva todos los elementos propios se encaminan al mismo punto, Martí fué lo que fué porque creyó que en ese momento no había otra posibilidad. En otras circunstancias fuera quizá lo que Gabriela Mistral o Alfonso Reyes creyeron que Martí sacrificó: la labor literaria, la creación poética.

Vocación heroica la de los americanos que aprehenden el instante del sacrificio y lo realizan. Hablando de Juárez, dice Martí: "Quedan los hombres de acto y sobre todo los de acto de amor. El acto es la dignidad de la grandeza".

II

Martí recogió en su voz los años del adoctrinamiento de sus maestros, que forjaron a golpes de rebeldía el alma de los cubanos.

Cuba por determinadas situaciones históricas será la última de las colonias de España en América que alcance su independencia en 1898; pero hasta entonces José Agustín Caballero (1765-1835), Félix Varela (1788-1853); J. A. Saco (1797-1879), José de la Luz y Caballero (1800-1862), partidarios de la independencia política, pero ajenos a la violencia, afirman que la emancipación política de un país exige en primer término la de la mentalidad de sus habitantes; por el camino de la educación nueva y del desarraigo de los vicios dejados por los españoles, es factible un cambio político. Deben esperar, y como Moisés creer en la generación venidera, mientras tratan de arrancar a la España consideraciones y respeto políticos.

La simiente de estos maestros fructificó, desde 1878 a 1892 la Isla tiene una relativa autonomía que le ha sido concedida por España, pero los revolucionarios continúan trabajando; los problemas de la liberación se comparten con los temores de la anexión a los Estados Unidos (Martí nació en el momento en que fracasaba uno de los más importantes movimientos de anexión).

Los problemas de la emancipación política de Cuba reflejan la existencia de dos corrientes ideológicas: la de los que quieren la independencia a base de legalidades y la de los que aspiran a la revolución, franca y abiertamente: autonomistas y separatistas.

Larga fué la polémica de autonomistas y separatistas; querían unos conciliar la relativa independencia, manteniendo sus relaciones con la metrópoli; otros, los separatistas, proclamaban la absoluta libertad, la puerta para el efectivo desarrollo del país.

Leopoldo Zea —en *Dos etapas del pensamiento hispanoamericano*, publicado por el Colegio de México—, señala la apa-

rición de Rafael Montoro con su tesis hegeliana, frente a Enrique José Varona y su positivismo spenceriano.

En este momento surge José Martí (1853-1895). Pone en marcha la prédica de Varona, quien apoyado en la teoría de la evolución de Spencer muestra por el camino de un determinismo hacia la libertad, que la independencia de Cuba definitiva y total es la realidad inmediata y urgente.

III

Martí no sirvió tan sólo a una determinada concepción del mundo más o menos válida para las determinadas situaciones afines, sino que como los de su estirpe, vivió dramáticamente ese momento de la historia de su país, como si ese contorno de posibilidades existiera en función suya.

Querer algo con insistencia y convicción es ya violentar la realidad, la transformación provoca la resistencia e inevitablemente la polémica.

La memoria de los pueblos en vigilia, acecha cada vez lo nuevo, y entonces "todo es ladridos en el cortijo cuando entra en él un caballo brioso". Esto es importante en la medida en que implica la existencia de un pasado que habla con experiencias propias a un presente activo.

En sus escritos revela Martí la eterna pugna entre un estado de cosas roído por la costumbre, y la savia nueva que quiere salir y debe esperar.

Pero Martí sabía, por él mismo, que la libertad estaba en la entraña de su pueblo.

... muy mal conoce nuestra patria, la conoce muy mal, quien no sepa que hay en ella, como alma de lo presente y garantía de lo futuro, una enérgica suma de aquella libertad original que cría el hombre en sí. (Discurso en el

Liceo cubano, conocido por el nombre "Con todos y por el bien de todos".

Por ello tuvo fe en el hombre —quizá con harta ingenuidad— como señalan sus biógrafos, confianza en sí mismo y una visión promisoria del futuro con lo cual marchó seguro al encuentro de la revolución.

Proclamó la guerra justa, la de la liberación, que es en su momento único módulo de vida, criada en la preparación de las mentes, exaltada en diaria prédica. Avivó la conciencia de que una guerra es el lento sacrificio de una nación, "los pueblos —dice— como los hombres nacen con dolor y sangre".

Pero luchar no es sólo empuñar un fusil; para los que quieren y saben, pelear es también decir la verdad, es prevenir, "es

organizar las fuerzas para la victoria”.

Lucha —para Martí— aquel que es un hombre, y entiende una misión para ennoblecerla y cumplirla; el ser hombre auspicia el crecimiento del hombre: he aquí el deber. Lo que no funciona, se oxida, se agota; la vida como el amor hay que ejercerlos para que no mueran.

La disyuntiva está en ser hombre o en no serlo, y a ella se encuentra abocado el americano. Martí traza un perfil de su concepción sobre él: el deber y la virtud de no mentirse la propia vida; el ser moral, que significa llegar a ser acabadamente lo que se debe ser; ser plenamente uno mismo, que es como encerrar en un puño pasado y futuro, en cada ejercicio del presente; el actuar de acuerdo con la realidad ajenos a espejismos de historias extrañas; todo esto es volver al origen es ser original, americano.

Y Martí es americano, y creyó que a la América le estaba naciendo un hombre nuevo.

Borges, el ensayo crítico ⁽¹⁾

ADOLFO PRIETO

Despreocupado en la medida en que ello es posible, de toda la prevención o simpatía que naturalmente suscita la actitud de un contemporáneo ante el mundo y la vida, intento ahora un acercamiento a su obra. Comenzaré por el ensayo crítico, género que el autor frecuenta con delectación.

Desde *Inquisiciones* (1925) a *El "Martín Fierro"* (1953) varios volúmenes reúnen la movediza actividad de su inteligencia aguda y su rara inquietud. Quienes leyeron *Inquisiciones* tenían derecho a abrigar de su joven autor las mayores esperanzas. *Evaristo Carriego* debió ser —hoy al menos lo es a la distancia— la primera sorpresa recelosa.

¿Un libro sobre Evaristo Carriego? ¿De Borges? Una frase de De Quincey citada escrupulosamente en inglés encabeza la obra. La sorpresa aumenta. ¿Qué dirá del modesto muchacho de Palermo y de sus versos un crítico sagaz, erudito, poligloto? El crítico se propone razonar los pareceres que lo inducen a declarar la perdurabilidad del nombre de Carriego en nuestras letras; detener el pensamiento en la realidad que el poeta se propuso imitar. Comienza con una lucida historia de Palermo, lo mejor del libro, a la que añade un bosquejo biográfico de Carriego. (Bosquejo del que inferimos la nada interesante personalidad del biografiado.) En la parte tercera acomete el estudio de las *Misas herejes*, libro que le merece este juicio: "Irrisorio sin embargo sería negar que las *Misas herejes* es un libro de aprendizaje. No entiendo definir así la inhabilidad sino estas dos costumbres: el deleitarse casi físicamente con determinadas palabras —por lo común de resplandor y autoridad,— y la simple y ambiciosa determinación de definir por enésima vez los hechos eternos... Tampoco se le puede absolver de la acusación de barroso." Con todo, reconoce allí la voz de Carriego. Menciona títulos. Una composición, *El guapo*, le sirve de pretexto para trazar un perfil de este curioso personaje.

En la parte cuarta analiza el otro libro de Carriego, *La Canción del Barrio*. La obra padece una lacra fundamental: "la insis-

1 (Del libro *Borges y la nueva generación*, que aparecerá próximamente publicado por Ediciones Centro).

tencia sobre lo definido por Shaw: *mera mortalidad e infortunio.*" Hecha esta restricción el crítico quiere confesar las verdaderas virtudes de *La Canción del Barrio*. Cita la mejor poesía de Carriego, *Has vuelto*:

Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.

El ciego te espera
la más de las noches sentado
a la puerta. Calla y escucha. Borrosas
memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas
que cuando sus ojos tenían mañanas,
de cuando era joven... la novia... ¡quién sabe!

El casamiento es para Borges la más deliberada página de humorismo dejada por Carriego, la más porteña. "*El casamiento...* es tan esencial de Buenos Aires como los cielitos de Hilario Ascasubi o el Fausto criollo o la humorística de Macedonio Fernández o el astillado arranque fiestero de los tangos de Greco, de Arolas y de Saborido. Es una articulación habilísima de los muchos infalibles rasgos de una fiestita pobre." Transcribe algunas estrofas que reproduzco para que recuerde el lector y juzgue por sí mismo los alcances de tanto despropósito:

En la acera de enfrente varias chismosas
que se encuentran al tanto de lo que pasa,
aseguran que para ver ciertas cosas
mucho mejor sería quedarse en casa.
Alejadas del cara de presidiario
que sugiere torpezas, unas vecinas
pretenden que ese sucio vocabulario
no debieron oírlo las chiquilinas.
Aunque tal acontece — todo es posible,
sacando consecuencias poco oportunas,
lamenta una insidiosa la incomprensible
suerte que, por desgracia, tienen algunas.
I no es el primer caso... Si bien le extraña
que haya salido un sonso... pues en enero
del año que transcurre, si no se engaña,
dió qué hablar con el hijo del carnicero.

.....
Luego de haberse tomado el trabajo de ubicar al poeta en su medio y poner bajo el lente sus dos libros de poemas, arriba Borges a esta sorprendente conclusión:

"¿Qué porvenir el de Carriego? No hay una posteridad judicial sin posteridad, dedicada a emitir fallos irrevocables, pero dos

hechos me parecen seguros. Creo que algunas de sus páginas — acaso *El casamiento*, *Has vuelto*, *El alma del suburbio*, *En el barrio* conmoverán suficientemente a muchas generaciones argentinas. Creo que fué el primer espectador de nuestros barrios pobres y para la historia de nuestra poesía, eso importa. El primero, es decir, el descubridor, el inventor.”

Truly I love the man, on this side idolatry, as much as any.

Y para formular una cómoda y prescindible profecía de este tipo, ha escrito Borges más de un centenar de páginas. A la distancia vemos que más allá de los propósitos y las conclusiones había en el autor una búsqueda del color local que halló su justo pretexto en los versos y en la figura del poeta de Palermo. Borges parece arrepentido de esos devaneos y se apresura a echar en el olvido este ensayo de juventud. La auto-catársis exime de cargar con mayor acritud en los defectos. Considero el *Evaristo Carriego* como pretexto y eludo discutir la valoración de los versos del primer espectador de nuestros barrios pobres. El juicio estético es infinitamente influíble y es común que una apreciación sentimental lo coloree de una u otra manera. Si Borges experimentó simpatía por Carriego —simpatía por el tipo humano que representaba— es menos difícil comprender los juicios que le arranca la expresión poética de éste. Un saldo queda, sin embargo, del *Evaristo Carriego* que no se anula con su mero olvido porque persiste en los demás ensayos críticos de Borges; un saldo netamente desfavorable que me atrevo a reducir a esta fórmula: inutilidad, cosa enteramente prescindible.

La crítica literaria, para constituirse en un género valioso y positivo, debe al menos reunir tres condiciones: aclarar, corregir, aumentar el contenido de los textos; y un supuesto que asusta de evidente pero que no se tiene siempre en cuenta: hacer crítica cuando sea necesario. Si la obra criticada es valiosa y no lo es la crítica que a ella se adereza, la crítica hace funciones de un apéndice absurdo; si la obra es baladí y la crítica también, el crítico se iguala al rasero del autor.

Bien es cierto que Borges rara vez ha corrido la aventura de la crítica con todas las precauciones y supuestos que esta implica. Las numerosas notas que ha publicado hasta ahora son, en buena parte, comentarios circunstanciales de un lector hedonista. Abunda en observaciones agudas. La agudeza de Borges es famosa con entera razón. Ha observado que el arrabalero no es, ni por asomo, un dialecto general de nuestras clases pobres; que la riqueza numérica del diccionario español es sólo una ventaja aparental, no esencial; que los epítetos homéricos eran lo que son hoy las preposiciones, meros sonidos sobre los que no se puede ejercer originalidad; que la novela argentina no es ineligible por

falta de medida sino por falta de imaginación, de fervor; que la mezquina gloria acordada por el consenso universal a Quevedo se debe a que éste no ha dado con un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente; que la paradoja de Zenón es el primer antecedente de Kafka. El azar con que han sido entresacadas estas observaciones es índice de su abundancia. Una antología de tantos felices puntos de vista sería una delicia para un lector exigente y un filón de sugerencias para el más avisado de los críticos. Hasta aquí el elogio.

Los puntos de vista valen aislados del contexto, mejor dicho, valen mucho más que el contexto. El lector hedonista que, por uno u otro motivo no quiere renunciar al comentario de sus voluntarias lecturas, disfruta sobre el crítico auténtico de ciertas ventajas, aunque encalle fatalmente en una estrecha limitación. La primera ventaja es la de uniteralidad. El verdadero crítico se coloca ante la obra literaria como ante algo total; no importa que luego deduzca de ella aspectos parciales: el punto de partida es la totalidad y esa totalidad de la obra está presente a lo largo y a lo ancho de su labor de sondeo; lo que de ésta resulte en particular adquiere sentido remitiéndose a la imagen de aquélla.

El lector hedonista metido a crítico actúa sobre aspectos laterales de la obra, aquellos en que el gusto o la circunstancia fortuita detuvieron como un ancla la atención. Da impresiones sobre un elemento, mientras la crítica objetiva (entiéndase, con tendencia a ser objetiva) relaciona una serie de elementos para organizar un juicio. La impresión actúa en un mundo libre; el juicio está trabado en las determinaciones de un orbe concluso. El verdadero crítico analiza, o sea, descompone los elementos simples para recomponerlos en la síntesis de un juicio. El crítico impresionista elige un elemento y se apoya en él, para hablarnos, a propósito de él, de sus gustos, sus estados de ánimo, sus asociaciones eruditas. En resumen: el texto elegido por el impresionista es un pretexto. La ventaja desemboca en una limitación. La obra literaria, que es un fin para la crítica objetiva, se convierte para el impresionista en un medio.

Ejemplos. Borges lee los poemas de John Keats; se detiene en la *Oda a un ruiseñor*; aún más, se detiene en la penúltima estrofa de la oda. Recuerda que ha sido discutida su interpretación. "El hombre circunstancial y mortal se dirige al pájaro, *que no huellan las hambrientas generaciones* y cuya voz ahora, es la que en campos de Israel, una antigua tarde, oyó Ruth la moabita". Examina cinco dictámenes de otros tantos críticos, los descarta y declara su sospecha de que la clave de la estrofa esté en un párrafo metafísico de Schopenhauer, que Keats, naturalmente, no leyó nunca. Con la clave en la mano Borges descifra: "el individuo es de

algún modo la especie, y el ruiseñor de Keats es también el ruiseñor de Ruth". Luego del descubrimiento Borges parece sentirse un poco corrido por entender la oda mejor que los propios ingleses, y declara como para hacerse perdonar: "Los hombres, dijo Coleridge, nacen aristotélicos o platónicos; de la mente inglesa cabe afirmar que nació aristotélica. Lo real para esa mente, no son los conceptos abstractos, sino los individuos; no el ruiseñor genérico, sino los ruiseñores concretos. Es natural, es acaso inevitable, que en Inglaterra no sea comprendida rectamente la *Oda a un ruiseñor*". A quien se entere de esta interpretación cabe preguntarse de inmediato: si la mente inglesa es fatalmente aristotélica y Keats es inglés ¿cómo pudo éste superar o traicionar las imposiciones de su hado y cantar al ruiseñor genérico cuando todos sus connacionales captan únicamente pájaros concretos? ¿De dónde arguye esa pretendida fatalidad sino de la caprichosa aspiración de constituirse en el primer lector platónico de un poeta mal interpretado por un absurdo país de aristotélicos?

En 1931 escribe una nota sobre el *Martín Fierro*. Comienza señalando que es el libro argentino que ha provocado mayor dispendio de inutilidad. Acusa a la admiración condescendiente, al elogio grosero, a la digresión histórica o filológica de descuidar la esencia del poema. Descartados esos estorbos, él arriba a su consideración directa. El *Martín Fierro* está redactado casi enteramente en primera persona; asunto capital. La intención de Hernández fué, la muy limitada, de relatar el destino del gaucho Martín Fierro en su propia boca; en efecto, a través de esa relación se descubre su carácter, como lo demuestran cumplidamente todos los episodios del libro. Borges llega a un convencimiento central: que el *Martín Fierro* es, en esencia, novela. "Novela. novela de organización cuidada o genial, es nuestro *Martín Fierro*: única definición que puede transmitir puntualmente el orden de placer que nos da, y que condice sin escándalo con su fecha". El distingo, como se ve, es interesante, pero meramente retórico. La crítica siguió haciendo su dispendio hasta la aparición de la obra fundamental de Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. (No incluyo, para no desmerecerlo con el cotejo, el último libro de Borges, el *Martín Fierro*, dado a luz con el declarado, útil propósito de divulgación).

Ya que mencioné a Martínez Estrada, acaso resulte luminoso comparar su sistema de crítica con el de Borges, confrontación para la que ajustarían perfectamente las notas que ambos escribieron sobre Hudson. Paralelismo favorecido por la publicación conjunta en el libro *Antología de Guillermo Enrique Hudson*. (1941).

Martínez Estrada se juega entero en el intento de asir el

sentido de la obra de Hudson; deslinda la estética y la filosofía del autor; ubica la obra en su centro de irradiación vital; le asigna un valor. "Nuestras cosas no han tenido poeta, pintor ni intérprete semejante a Hudson, ni lo tendrán nunca. Hernández es una parcela de ese cosmorama de la vida argentina que Hudson cantó, descubrió y comentó. Pues casi siempre en el mero retrato y en el cuento suscinto está la definición implícita. En las últimas páginas de *The purple Land*, por ejemplo, hay contenida la máxima filosofía y la suprema justificación de América frente a la civilización y a los valores de la cultura de cátedra".

Borges, en su nota *Sobre "The Purple Land"*, abunda en observaciones marginales. Afirma que la primera novela de Hudson pertenece al género más complicado de la novela de aventuras: el héroe modifica las circunstancias y éstas modifican su carácter. Clasificación, otra vez, retórica. Anota el hecho de que sea un inglés el narrador, para justificar aclaraciones y énfasis anómalos en un gaucho. Destaca el acierto geográfico del autor al ubicar la acción de la novela en la Banda Oriental; que el libro es de los pocos, libros felices que hay en la tierra: que de los extranjeros sólo el inglés advierte los matices criollos.

El colmo de la gratuidad lo consigue Borges al procurar explicación para el más ocioso de los hechos imaginables. Parece ser que en el siglo XIII, un emperador mogol soñó un palacio y lo edificó más tarde según el recuerdo de esa visión; en la Inglaterra del siglo XVIII, Coleridge, que ignoraba el asunto, soñó un poema sobre el palacio y redactó en la vigilia un fragmento de él. Borges menciona, y pasa por alto, la única reflexión que merece suscitar el conocimiento de ambos hechos, la de que la historia de los dos sueños es una simple coincidencia. Al crítico le urgen, sin embargo, otras explicaciones. Una conjetura verosímil sería la de suponer que el poeta conoció la anécdota del emperador mogol y su palacio, y que encontró en ella al par que una buena ficción, un motivo para justificar el truncamiento del poema. Pero como los sinólogos no han identificado todavía la existencia de un texto anterior o contemporáneo a la redacción de Coleridge, hay que descartar entonces la conjetura de influencias. Y el crítico declara vía libre para desbarrancarse en la más absoluta arbitrariedad. Dice: "Más encantadoras son las hipótesis que trascienden lo racional. Por ejemplo, cabe suponer que el alma del emperador, destruido el palacio, penetró en el alma de Coleridge, para que éste lo reconstruyera en palabras, más duraderas que los mármoles y los metales". Omito las demás conjeturas.

De la obra máxima de la literatura española observa que una de sus magias parciales consiste en la circunstancia de que

Don Quijote sea lector del *Quijote*, como Hamlet espectador de *Hamlet*. Inversiones de ese tipo le hacen sospechar que "si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios".

Al encuentro de Dante con Beatriz en el Paraíso, que ha agotado la sapiencia (y el ocio) de los eruditos, Borges agrega el aporte de una interpretación psicológica. Dante, muerta Beatriz, jugó con la ficción de encontrarla; imaginó la triple estructura del poema para intercalar ese encuentro. Sucedió lo que en los sueños: la convicción de ser inalcanzables los puebla de estorbos; el poeta, rechazado en vida por Beatriz, una vez muerta la soñó la severísima, inaccesible en una "mise en scene" de pesadilla. Los infatigables escoliastas que se han devanado los sesos por hallarse sentido a la extraña disposición del encuentro, deben estar agradecidos al comentarista argentino por esta limpia explicación de los hechos.

La frecuentación de Oscar Wilde lo convence de que éste casi siempre tuvo razón; reconoce en Valéry el mérito de proponer a los hombres la lucidez en los tiempos del bajo romanticismo, maculados por el estigma nazi, el materialismo dialéctico, los sectarios de Freud y los comerciantes del *surréalisme*; señala que Chesterton se defendió de ser Poe o Kafka, pero que algo en su interior propendía a la pesadilla. Ventajas y desventajas de la unilateralidad. Limitaciones de la crítica impresionista. En un último ejemplo me detendré, acaso morosamente, porque intento denunciar muchas cosas en él.

Se trata del artículo que Borges escribió con motivo de la aparición del libro de Américo Castro *La peculiaridad lingüística del habla rioplatense y su sentido histórico* (1941). El artículo es irrespetuoso, injusto e insustancial. El mayor homenaje al prestigio de Borges hubiera sido el del silencio, pero como en tal caso se contribuiría a confirmar las opiniones expresadas y a darles definitiva franquicia en el círculo de lectores que no leyeron, o no se tomarán el trabajo de releer la obra de Castro, juzgo necesario correr el albur de una crítica. Ello permitirá además, dada la ejemplaridad del caso, llamar la atención con la mayor energía posible, sobre las limitaciones de una cerrada actitud impresionista.

Comienza Borges desarrollando un curioso pensamiento. Dice que la palabra *problema* puede ser una insidiosa petición de principio; que "hablar del problema judío es postular que los judíos son un problema, es vaticinar (y recomendar) las persecuciones y la expoliación, los balazos, el degüello, el estupro y la lectura en prosa del doctor Rosenberg". La revelación sobrecoge. Nos enteramos que Sartre recomienda la expoliación y el

degüello; que plantearse el problema del Renacimiento, la paternidad de *La Celestina* o la procedencia de los hititas, puede ser una insidiosa petición de principio. Claro es que Borges simplifica el asunto dictaminando que el problema judío es un falso problema. (Y no es así. Podrá haberse originado absurdamente; podrá ser denigrante para la condición humana, pero es un problema de hecho).

No haré hincapié en un ejemplo poco feliz: su única importancia consiste en prevenir adecuadamente al lector sobre las intenciones que un ensayista puede esconder bajo el enunciado de un problema. Aún más. Si una falsa cuestión promueve soluciones falaces, el problema del habla en el Río de la Plata no puede aguardar una solución verdadera. El que Borges olvide argumentarnos convincentemente por qué el habla rioplatense no sea un problema cierto, parece indicarnos que nos hallamos ante un axioma. Encastillado en él desenmascara a los falsarios. Un tono zumbón, de ligero —o profundo— desprecio, anuncia al razonamiento victorioso. Llama *doctor* a Américo Castro para correrlo, sin duda, con la ampulosidad de un título que nada significa en la república de las letras; enfoca despectivamente aspectos secundarios de su estudio; pasa por alto los fundamentales.

Vamos por partes. El habla rioplatense constituye un problema por el solo hecho de ser habla —acción, actividad espiritual, energía, vida— que se debate en la crisis, en el equilibrio inestable de ser y dejar de ser en que se empeña dramáticamente todo lo que vive. Podrá diferirse en los alcances y la importancia que se le asigna a este tipo de cuestiones, pero no puede ignorarse su naturaleza. La lengua vive en tanto que problema.

Con este supuesto, Castro declara sus propósitos: "Las discusiones en torno al lenguaje usado en la Argentina han solido consistir a menudo en críticas acerca de incorrecciones de gramática y vocabulario en que incurren los doctos y semidoctos. Hoy me preocupa más percibir el sentido de tales hechos y proveerlos de una perspectiva histórica" (p. 107). El análisis filológico pasa entonces a segundo plano. Apoya la honestidad y el hermoso riesgo de una interpretación histórica en las observaciones de algunos buenos conocedores de nuestro pasado y nuestro carácter (falta, lamentablemente, Martínez Estrada), y en su indiscutido conocimiento de un ente peculiarísimo: el *homo hispánico*. Fenómenos como el de la perduración del *voseo* y el entronizamiento de palabras y giros plebeyos se explican desde el fondo de nuestra historia, nacida con la preeminencia de los de abajo. "Lo que parece haber acontecido durante la primera mitad del siglo XIX fué que la ciudad se dejó absorber por los

de abajo; el tema, el hilo efectivo de la historia argentina, fué entonces la auténtica vitalidad de los de abajo, y sobre ella se apoyaron tanto Rozas como sus enemigos (Ascasubi), sin que nadie estableciera un orden político moral, sostenido por frenos y anarquías” (p. 71). “La posteridad se encargó de cohonestar y justificar la gauchofilia, buscando una perspectiva en lo que en realidad significaba una inversión de aquélla. Se creó así un falso espíritu nacional y patriótico, favorecido por la tendencia hispánica al ilusionismo fácil, al enajenamiento colectivo, cuando éste mece y adormece el afán de mayor esfuerzo” (p. 73).

Lo peculiar del argentino es el engallamiento con que defiende la línea del menor esfuerzo. El *voseo*, supervivencia del lenguaje culto del siglo XVII, se mantiene en algunas zonas del área lingüística española: Centro América, por ejemplo; pero mientras en ésta significa inercia, “en Buenos Aires se afirma dinámica y agresivamente, como una activa resistencia”. El porteño “sabe muy bien que su *sentate* y su *vos* son vulgaridades añejas; sin embargo piensa que el plebeyo *vos* es el colmo de la argentinidad, porque en último término no le indigna demasiado la *guaranguería*” (p. 76).

Anota Castro además el afán de proveernos un idioma nacional sobre la base del *lunfardo*. La afirmación provocó estupor en nuestro medio. Borges se burla olímpicamente de ella. Y es que, sin duda, es una exageración atribuir tanta importancia a nuestro lunfardo y una temeridad apoyarse en pasajes de tangos y de sainetes, como lo hace el estudioso español. El capítulo V del libro, en el que se explayan estas cuestiones, es débil por extremo y no vacilo en reconocer lo obvio. Por debajo de esa exageración Castro vislumbra, sin embargo, un hecho fundamental. El porteño muestra en el lenguaje un prurito de originalidad que se agota, desgraciadamente, en una pequeña provisión de chabacanerías. Palabras surgidas del bajo fondo (o creadas a propósito por los profesionales del tango y del género chico) adquieren carta de ciudadanía con una rapidez impresionante. Pueden nacer como caricaturas y emplearse caricaturalmente: su adopción resulta sospechosa; revela una complicidad entre la masa de hablantes; cierto rasero mental. Por otra parte, el matiz caricatural desaparece a menudo dejando a tales palabras desnudas de segundas intenciones. O mucho me equivoco, o una buena porción de nuestra masa parlante dice *apoliyo*, *chamuyo*, *morfi*, *mina* y cientos de vocablos más con la mayor seriedad del mundo. Es cierto que el hombre culto no incorpora estas voces a su léxico efectivo, pero es cierto también que en nuestro medio tal hombre culto es una “rara avis” sin posibilidad de intervenir en el torrente del lenguaje ciudadano.

Una transcripción del lunfardo madrileño puede ser, como señala Borges, más oscura que otra del lunfardo de Buenos Aires; más ocurre el curioso fenómeno, no anotado por Borges, que mientras para un madrileño culto tal transcripción es griego puro, el bonaerense culto entiende sin mayor dificultad la letra del tango más enrevesado. ¿Será ello producto de un especial sentido del humor?

El desbarajuste lingüístico no se encuentra tanto en los ejemplos que aisladamente puedan registrarse; se halla en una disposición del alma colectiva, hecha de hostilidad a la norma: de engreimiento, de plebeyez.

Nuestro ensayista dice que Castro aventura dos hipótesis en su libro: la gauchofilia y el lunfardismo. Se detiene en la segunda, fácil de atacar en los ejemplos; no habla más de la primera, que es precisamente, la fundamental. Reprueba, con razón, un plural empleado por Castro "las jergas rioplatenses"; pero seguidamente confunde *jerga* con *dialecto*, acaso para permitirse el chiste (inspirado en Quevedo) que reproducimos a continuación: "No adolecemos de dialectos, aunque sí de institutos dialectológicos. Estas corporaciones viven de reprobar las perigonzas que inventan". Y prosigue: "Han improvisado el *gauchesco* a base de Hernández; el *cocoliche*, a base de un payaso que trabajó con los Podestá; el *vesre*, a base de los alumnos de cuarto grado. Poseen fonógrafos; mañana transcribirán la voz de Catita. En esos detritus se poyan; esas riquezas les debemos y deberemos".

A diez años de la profecía es obligatorio confesar que la voz de Catita no se transcribió en nuestros institutos. En *Pigmalión*, todos los personajes se escandalizan del lenguaje de Elisa, muchacha del arroyo. Higgins, célebre fonetista, con la ayuda de su ciencia y los cilindros grabadores consigue transformar maravillosamente los medios expresivos de aquélla. Para que así ocurriera, Bernard Shaw debió insuflar al protagonista de su obra el convencimiento de hallarse ante un hecho serio, real. En nuestro país escuchamos a un personaje como Catita (ficticio, por supuesto, pero que responde a una instancia verdadera), y nos desentendemos aduciendo carácter paródico, caricatura, burla. O haciendo un chiste vulgar.

Más adelante afirma Borges que los españoles no hablan mejor que los argentinos; que el español —lengua facilísima— sólo es juzgada ardua por los españoles, sea por atracción de los dialectos vecinos, por un error de la vanidad o por cierta rudeza verbal. Señala también que los españoles suelen ser incapaces de pronunciar *Atlántico* o *Madrid*. Estos presumibles argumentos se emplean, a lo que parece, para demostrar que si hay un problema del español en España, no tiene por qué haberlo en ambas

márgenes del Plata.

El crítico de Castro se aboca a la ingrata tarea de triturar frases o palabras aisladas del contexto. Dice que el autor de *España en su historia* piensa a Rosas como un caudillo de montoneras, un hombre a lo Artigas, o a lo Ramírez, cuando en verdad señala a Rosas, Artigas, Ramírez (y a Facundo, Sarmiento y Mansilla) como hombres igualados por el rasero del primitivismo. Para calificar de grosero el epíteto referido a Rosas —*centauro máximo*— lo desgaja del texto en el que tiene un sentido, si poco feliz, nunca ridículo. Opina que Castro abunda en supersticiones de las del tipo de reverenciar a Ricardo Rojas. (La veneración consiste en citarlo particularmente una vez para rebatirlo). Le atribuye la intención de preferir los idiotismos españoles a los nuestros, cuando claramente se limita a indicar las equivalencias castizas. Así, *cachada*, es igual a *tomadura de pelo*; *de arriba*, es igual a *de gorra*. Le endilga la ingenua pedantería de enseñarnos que *taita* en arrabalero, significa *padre*, cuando sabe que la enseñanza no está dirigida a nosotros, sino a los profesores de literatura asistentes a un congreso celebrado en la Universidad de California. (Está declarado en el Prólogo). Luego la emprende con el aspecto formal de la obra. Decir que una biblioteca posee libros de alta calidad o que una aduana impone precios fabulosos, le parece propio de un estilo comercial. Separa dos o tres frases mal escritas, las reproduce y concluye con un juicio lapidario: "A la mínima y errónea erudición, el doctor Castro añade el infatigable ejercicio de la zalamería, de la prosa rimada y del terrorismo".

No caeré en la tontería de recordar a quienes lo saben, la erudición de Américo Castro. Pero sí quiero aludir a la rara habilidad desconocida con que pudo conjugar en la misma obra zalamería con terrorismo.

Expuesta someramente la actitud de Borges, dejo al lector la tarea de preguntarse qué sentido tiene una crítica tendenciosamente hilvanada sobre la diatriba personal; qué claridad gana la cuestión debatida; cuánto se aumenta el conocimiento del asunto. No hablo de pasión de verdad; me refiero al mínimo exigible para intentar una crítica honesta: a ganas de comprender las cosas.

El libro de Castro tiene muchos claros; adolece de apresuramiento; se resiente de exageración; pero no es un libro ocioso. Corría el enorme peligro de serlo una crítica encabezada con una ociosa cita de Plinio. Y Borges, como en otras ocasiones, no alcanzó a salvar el peligro.

Inutilidad. Prescindencia. Este es el saldo de la labor crítica de Borges.

Emily Elizabeth Dickinson

Oriunda de Amherst, Massachussets y proveniente de un hogar sano y austero, recibió una educación algo superior a la que en su época se prescribía como necesaria para una "niña de una buena familia de la Nueva Inglaterra". En su ciudad natal realizó su primer contacto con la cultura, en "Amherst Academy", donde fué estimulada por su director, quien notó en ella condiciones no vulgares, influyendo marcadamente en su despertar intelectual. Posteriormente cursó un año de estudios en el Mount Holyoke Female Seminary, donde se relacionó con un estudiantado de marcada individualidad, del cual eligió como compañera más preciada a la que más tarde sería la interesante novelista Helen Hunt Jackson.

Dada la peculiar agudeza humorística de Emily fué rápidamente notada a través de la revista estudiantil, manuscrita, que circulaba entre el estudiantado. Su afecto por la música, por la tierra, por los paisajes de su Amherst natal la revelan como poseedora de una emotiva sensibilidad ante las creaciones de la naturaleza y sus criaturas poliformes. Su contacto con hombres de letras, profesores, educadores, etc., en las peñas que se realizan en sus hogares y en el suyo propio, contribuyeron a prepararla casi inconcientemente hacia una discreta popularidad que su modestia impidió conocer.

Su padre, jurista, debido a motivos profesionales, tuvo que alejarse por algunos meses de Amherst llevando consigo toda su familia; durante el viaje de retorno, según su sobrina y biógrafa, conoció al hombre a quien más tarde dedicaría sus poemas de amor, un joven predicador de Filadelfia que al cabo de un corto tiempo no pudo dejar de entrever que era casado. Emily, refugióse de su presencia en Amherst. Este acontecimiento no es bien conocido, aunque lo único que se sabe con certeza es que el motivo de su obra obedece a los impulsos de una vida poco feliz.

A partir de esta etapa, su vida se deslizó quietamente y para siempre en Amherst. Contrariamente a lo que podía suponerse, debido a sus amores truncos, su producción no fué fatalista ni dogmática y su preferencia por la soledad no obedeció enteramente a motivos de ese cariz.

Los amigos de su juventud, casados unos, lejanos los más,

crearon imperceptiblemente un ambiente de aislamiento en torno a Emily Dickinson quien supo acomodarse suavemente a él y refugiarse allí con la sola compañía, fiel y silenciosa de su perro, de su jardín que ella misma cultivaba y de esas puestas de sol tras las montañas que ella tanto admiró. Fallecidos ya sus padres, enclaustró su existencia entre las paredes de la casa paterna, evidenciando entonces un interés poco común en evitar nuevas amistades.

Tal como Emerson, pertenecía a la generación que hizo al puritanismo abandonar su rígida frigidéz ideológica. Su vida interior, indudablemente intensa, no reconocía otra ley que la de sus propios sentimientos.

En sus poemas evocaba sus horas de juventud, superficiales y sin motivo en un estilo conciso, breve y fuertemente emotivo.

Toda su obra, escrita en la soledad, y guardada como un secreto, muestra los pequeños hechos de su jardín y de su casa, alternados con una cándida y frecuentemente profunda intuición sobre los misterios del amor y de la muerte, que se insinúan claramente, en forma ágil, imaginativa y ardiente.

Escribió únicamente para sí, sin imaginar jamás que extraño alguno, pudiese penetrar en ese mundo tan suyo, aunque durante su existencia fuesen publicados dos de sus poemas, más sin su consentimiento.

Su vida se extinguió luego de dos años de postración cruel que le impidieron continuar con su obra.

Su hermana política, encontró entre sus papeles todos sus trabajos y los publicó más tarde en tres volúmenes. Un cuarto volumen, aparecido con posterioridad, contiene prosa epistolar dirigida a esa hermana, titulado "The Single Haund" y luego fué seguido de un quinto volumen en el que están compendiados sus poemas de índole emocional (Further Poems). En 1924, aparece "Complete poems of Emily Dickinson" que contiene a los cuatro primeros volúmenes.

Notas reunidas por: FULTON RICARDES.

Cuatro Poemas de Emily Dickinson

I'm wife; I've finished that,
That other state;
I'm Czar, i'm woman now:
It's safer so.

How odd the girl's life looks
Behind this soft eclipse!
I think that earth seems so
To those in heaven now.

This being comfort, then
That other kind was pain;
But why compare?
I'm wife! Stop there!

SOY esposa; he terminado aquello,
aquel otro estado;
soy Zar, soy mujer ahora:
es más seguro así.

¡Qué extraña se ve la vida de muchacha
detrás de este suave eclipse!
Pienso que la tierra parece así
a aquéllos ahora en el cielo.

Si esto es bienestar
lo otro fué pena.
¿Pero por qué comparar?
¡Soy esposa! ¡Deteneos allí!

A Word is dead
When it is said,
Some say.

I say it just
Begins to live
That day.

UNA palabra está muerta
cuando está dicha,
algunos dicen.
Yo digo que justamente

comienza a vivir
ese día.

HEART, we will forget him!
You and I, to-night!
You may forget the warmth he gave,
I will forget the light.

When you have done, pray tell me,
That I my thoughts may dim;
Haste! lest while you're lagging,
I may remember him!

¡CORAZON, lo olvidaremos!
¡Tú y yo, esta noche!
Tú puedes olvidar el calor que daba,
yo olvidaré la luz.

Cuando hayas terminado, te ruego avísame,
para que mis pensamientos pueda achicar.
¡De prisa! ¡No sea que, mientras tú remolonees,
yo pueda recordarlo!

OUR lives are Swiss,
So still, so cool,
Till, some odd afternoon,
The Alps neglect their curtains,
And we look farther on.

Italy stands the other side,
While, like a guard between,
The solemn Alps,
The siren Alps,
Forever intervene!

NUESTRAS vidas son suizas:
tan quietas, tan frías,
hasta que, cierta tarde extraña,
los Alpes descuidan sus cortinas,
y miramos más allá.

Italia está del otro lado,
mientras, como un guardián intermedio,
los solemnes Alpes,
los hechiceros Alpes,
para siempre se interponen.

El escritor argentino y su público

JUAN JOSÉ SEBRELI

Parecería que entre nosotros, la operación de escribir no implicara como es de rigor la de leer, ya que ninguna relación, ningún movimiento dialéctico existe entre el escritor argentino y su público.

La literatura es, o por lo menos debe ser, una camaradería, una forma de comunicarse con el prójimo, como el amor o el sexo: se escribe al fin para alguien determinado, para un contemporáneo, para un compatriota, para un hermano de clase o de raza o de religión o de sexo o para el lector universal o para Dios. Sólo los argentinos escribimos para nada ni para nadie; en el extranjero no nos leen porque nuestra patria está muy lejos del eje histórico, del centro del mundo, olvidada, casi perdida. Nuestros propios compatriotas se quedan sorprendidos cuando abren un libro y se encuentran con una calle, un paisaje o un nombre argentino. Nuestra patria está lejos hasta de sí misma, muy lejos, en el otro confín del mundo. Nada es cercano ni lejano sino en relación a un punto de vista, pero nosotros hemos cambiado nuestra pupila por otra imaginaria y nos vemos desde la lejanía. No somos más que una serie de círculos excéntricos, de fugas centrífugas que no tienen centro, en el centro estamos nosotros: el horror del que hay que huír.

Por una situación histórica concreta y una decisión subjetiva a la vez —la contingencia de nuestro nacimiento no nos es revelada sino a través de nuestros deseos, de la elección de nuestros fines, por lo que en cierto sentido elegimos nuestro nacimiento— el escritor argentino es hecho y a la vez se hace un extranjero, un desterrado en su propia tierra. Se ha equivocado de mundo. Toda actividad intelectual es entre nosotros una prédica en el desierto, una pasión inútil.

Se dirá que todo esto no es más que retórica, ya que al fin es un hecho que nuestros libros se agotan, y muchos de ellos hasta son traducidos. No y no. Tener un conglomerado, de lectores no es lo mismo que tener un público considerado como una estructura, como una unidad orgánica, un público de discípulos o de contrincantes y no sólo de lectores indiferentes que se olvidarán al dar vuelta la última página del libro.

Pero el problema presenta dos faces, porque si por una parte el escritor argentino no tiene público, por otra, el público no tiene un escritor que se dirija a él, aquí se escribe solamente para lectores técnicos, especializados. En esta extraña cadena, en este círculo vicioso se frustra nuestra literatura. Ante el silencio, ante el vacío, nuestro escritor responde con tupé, con un alzamiento de hombros. Si el público no se preocupa ni siquiera se ocupa de él, escribirá sin el público, contra el público, a pesar del público. Autor y lector están dentro del juego: nadie es inocente, si alguna vez se encuentran por casualidad sus miradas, se guiñan el ojo. El escritor argentino practica una especie de solipsismo de hecho, la realidad que lo rodea no es sino fantasmagoría, puro juego de imaginación, las calles de su ciudad, las gentes que pasan son obstáculos a evitar. Pero la indiferencia, la ceguera, la ignorancia subjetiva del público, es una conducta de mala fe que ha adoptado para enmascarar su miedo, y como toda conducta de mala fe es un fracaso porque no puede excluir la libertad: se huye para ignorar pero no se puede ignorar que se huye, la fuga no es más que angustia de la angustia. La ceguera va acompañada de una inquietud, de un malestar que es la vaga conciencia de que hay una mirada errante y oculta que amenaza enajenarlo en su ignorancia, la indiferencia lo deja indefenso, es poseído sin poder volverse hacia quien lo posee porque no lo ve. No solamente no puede obtener del público lo que quiere sino que ni siquiera puede saber lo que quiere. Se está proyectando hacia lo desconocido, está hablando a ciegas a una multitud sin rostro, a un público fantasma. Es como discar en el teléfono números al azar: no se sabe quien va a contestar. La literatura es una búsqueda de la libertad del lector pero nuestro escritor se encuentra comprometido en una tarea que ha perdido ese sentido, o sea que ha perdido todo sentido.

La total falta de repercusión en el público hace perder al escritor la noción de su propia responsabilidad y termina por creer que lo mismo da decir una cosa que otra, puesto que ninguna produce ningún resultado. La otra cara de esa irresponsabilidad es la vacía libertad del niño que juega sucesivamente a ser soldado, pirata, detective, pistolero, cowboy, o explorador, sin dejar por ello de ser un niño que juega. Del mismo modo nuestros escritores amparados en el universalismo más abstracto, se creen con derechos a jugar con todas las culturas que encuentran a mano, a adoptar todas las actitudes, pero no engañan a nadie: no se puede ser más que lo que se es. Un burgués que se une a los proletarios no se convierte en un proletario, sino simplemente en un burgués-unido-a-los proletarios, un americano que escribe como un europeo no deviene por ello un europeo, sino un

americano-que-escribe-como un europeo. Cada hombre construye su vida a partir de una situación de origen, aunque se elija a cada instante, nunca deja de ser el mismo. El impulso inicial no va a determinar ningún acto en particular pero deja sus huellas en cualquier acto que realice el individuo. Aunque mi posición actual la haya elegido libremente no he podido ocuparla sino a partir de una posición anterior, siguiendo caminos trazados por los objetos mismos, y este puesto anterior me encamina a otro y así sucesivamente hasta encontrarme con la contingencia pura de mi sitio de origen. Se puede huir del sitio o rechazarlo pero siempre a partir de él. Se dirá que las relaciones del hombre con el mundo no son dadas sino que se crean, que el prójimo no es sino que se hace y que por lo tanto puedo llorar por las desgracias de un habitante del lejano Oriente y no por las de mi vecino, al fin son mis lágrimas las que deciden. Si lloro por un checoslovaco que muere en un campo de concentración de Europa, el checoslovaco es mi hermano, pero lo que no puedo es llorar por capricho, yo no puedo elegir arbitrariamente mis relaciones sino a partir de un pasado en común, a partir de una situación de origen. Así un escritor judío lúcido lucha antes que nada por los judíos, el negro por los negros, el proletario por los proletarios, la mujer por las mujeres, el homoesexual por los homoesexuales. Nosotros los argentinos, los americanos, nos encontramos en una posición similar a la de cualquiera de estos modernos "parias". Un país, un continente entero experimenta un sentimiento de desigualdad e inferioridad frente al ser pleno de la civilización europea, por eso los argentinos sólo podemos hablar para los argentinos, solamente así lucharemos verdaderamente por el hombre. No restringimos por eso nuestras justas aspiraciones de universalismo, la universalidad del género humano se encuentra solamente en el horizonte de un grupo histórico y concreto, la libertad eterna se logra luchando por una liberación histórica determinada. Lo abstracto se da siempre a través de lo concreto, lo absoluto a través de lo relativo.

No, no basta con ver la realidad, es preciso verla desde el punto de vista que cada cual ocupa fatalmente en el universo, lo contrario es estar fuera de lugar o sea, es utopía. Debemos convencernos que los argentinos tenemos una misión de verdad en la tierra, que también somos insustituibles, necesarios, únicos, que lo que nuestros propios ojos ven no lo pueden ver los demás, no lo puede ver nadie en el mundo, y abandonar la forma bizca, oblicua de existir en función de los demás que es la que hemos seguido hasta ahora.

Un escritor argentino sólo puede dirigirse a alguien que viva en esta monstruosa ciudad como él, que conozca el sabor amargo

de nuestros días y nuestras noches, la atmósfera desolada de cada calle, el miedo secreto de cualquier porteño. El diálogo no puede realizarse sino existe entre los que dialogan una íntima identificación. A alguien de afuera no se le podría explicar de ninguna manera la angustia que nos domina, le faltaría el contexto, es decir los sueños y las percepciones comunes, hay que estar entre nosotros, vivir nuestra misma situación, contestar o eludir nuestras mismas preguntas. Todos los argentinos nos apoyamos en una identidad de gustos, de necesidades, de hábitos, de peligros, de glosario, por eso entre nosotros no hace falta explicar ni analizar demasiado, un gesto, una palabra, son suficientes para que lo entendamos todo, pero hace falta hacer ese gesto, esa palabra.

Es necesario, pues, volver la mirada a nuestro público, aunque esa mirada no sea sino experiencia de humillación y de profunda desesperanza. Nuestro público se hace presente en la forma universal de la ausencia, nos llama y si no lo oímos es porque no dice nada. Llama pero llama callando. Como la voz de la conciencia según Heidegger habla única y constantemente en el modo del callar. Es necesario atender ese silencio, saber aprovechar la lección que nos da y prestarle los gestos que su inmovilidad sufre, prestarle nuestra propia voz para que grite, para que nos acuse, para que enrostre nuestro fracaso. Solamente a partir de las exigencias, de las fugas, de las incomprensiones, de la rehusión de nuestro público, podemos empezar a construir nuestra obra. Un escritor no es un clavel del aire, se apoya en la tierra o en el asfalto, aunque a menudo se olvida. Como todo hombre se encuentra en una situación, que define sus límites y esa situación la forma precisamente su público porque un libro no vive sino por el esfuerzo conjugado de autor y lector. Pese a lo que puedan alegar los teóricos del arte gratuito, la literatura es una función social, no puede existir más que por y para otro. Nadie escribe para sí mismo, todo libro no es sino una respuesta a la pregunta del público siempre. El escritor sólo puede salvarse, salvando su situación o sea salvando a su público. Para que nos puedan leer tenemos que empezar por enseñar a leer. El lector argentino lee como en la escuela primaria: con los ojos y los labios y no con la inteligencia, como cuando estudiaba el catecismo o las lecciones de memoria, sin pensar en lo que está diciendo o pensando todo lo contrario o pensando lo que nunca habría querido pensar. Es esa técnica jesuítica para mutilar la mente, peor aun que el analfabetismo que ya Martínez Estrada ha señalado: "La lectura mecánica, el arte de leer lo que se tiene en la cabeza y no lo que se tiene ante los ojos, si así conviene y no lo que puede ocurrir que se tenga en la cabeza, eso ya se enseña en las escuelas" ("Sarmiento").

De escribirse entre nosotros libros tan falsos ha resultado un vicio de lectura y un tipo especial de lector que cree verdadera toda superchería y lo que es peor aun toma por superchería a la verdad. Ya Alberdi preveía con gran sagacidad, y en eso reside su triunfo teórico sobre Sarmiento, que el alfabeto en ciertas circunstancias no beneficia más que a los políticos y a los periodistas.

Como la lectura se dirige a la libertad de los lectores, no se puede escribir para los objetos, y como cada conciencia mistificada en tanto que cómplice de la mistificación que la encadena, tiende a perseverar en ese estado, no podemos salvar la literatura si no es desmistificando a nuestro público. Decir la verdad a hombres y mujeres a los que nadie se ha dirigido nunca sino para mentirles y para servirse de ellos, tenderles un espejo, mostrarles su imagen a hombres y mujeres que jamás se han visto a sí mismo sino a través de los espejos deformadores de los parques de diversiones, hacer aflorar a la superficie la subjetividad de hombres y mujeres que sufren y se desesperan a solas y a ciegas, que mueren sin saber que han sido.

Los argentinos sabemos de nosotros mismos mucho más de lo que comprendemos (lo sabemos con una especie de intuición, de conciencia pre-reflexiva, pero no lo conocemos) por eso no basta con saberlo, es necesario decirlo porque el conocimiento es verbalidad. El pensamiento como la literatura no es monólogo sino diálogo, no tenemos otra forma de pensar que las palabras. La literatura es la única forma de reflexión y meditación de sí misma que tiene una sociedad. Si no nos conocemos es porque entre nosotros no hay literatura ni siquiera oral, ya que apenas si sabemos conversar. No nos dejemos engañar por el bullicio, Buenos Aires es la ciudad del silencio. Cualquiera de nuestras costumbres más peculiares, que los psicólogos del alma nacional han señalado tantas veces, no hace sino expresar el silencio, la taciturnidad, la separación. El mate es una forma de estar en familia sin necesidad de conversar, el truco o el tango es una forma de estar en el café —lugar de reunión por excelencia— sin conversar, sin comunicarse. Borges ha señalado el hecho de que nuestros dos caudillos más representativos, Rosas e Irigoyen, eran parcos, poco afectos a la grandilocuencia, "El silencio arrimado al fatalismo". Pero renunciar al Verbo es renunciar a lo humano, lo inexpresable es lo infrahumano, lo humano es lo articulado, lo expresivo, lo comunicable, la historia del hombre nace con la creación del lenguaje, ¿tendremos los argentinos una vocación de vegetales o de minerales?, ¿será nuestro objetivo la absoluta opacidad de la piedra. No creemos en la literatura porque no creemos en la inmortalidad, porque no creemos en nada, porque

aceptamos indiferentemente la muerte. En un país sin tradición literaria nada queda, nada se salva, todo se lo lleva el viento.

De no ser por la radio y los diarios, seríamos del todo sordos y mudos, ellos son nuestras voces ortopédicas. Por eso nuestros diarios se complacen en los grandes titulares, cada página quiere gritar más que la otra. En cuanto a la radio, todos conocemos ese inexplicable placer de nuestros vecinos por poner su receptor al mayor volumen posible. Un día sin diarios y sin radio es un día de duelo nacional. La gente se encuentra sin coartadas, reducida a sí misma, o sea enfrentada con el vacío y no saben que hacer.

Pero donde más se comprueba nuestra incertidumbre idiomática es precisamente en aquellos para quienes el lenguaje es útil y materia: el político y el literato. Tanto en unos como en otros se experimenta una especie de desafío a la vez que confesión de impotencia frente al lenguaje, una actitud de soberbia que oculta púdicamente una debilidad.

Las agrupaciones monstruosas (vg. patéticas miserabilidades) y la jargonofasia de la prosa irigoyenesca, son formas de hablar para no decir nada, una destrucción del lenguaje por medio de las palabras mismas, al fin una especie de surrealismo porteño. Existe una estrecha relación entre Irigoyen y el estilo incomprensible, artificial, irreal de nuestros poetas más representativos cuya secreta vocación es el silencio.

La tarea del escritor argentino es distinta a la de cualquier otro escritor. Un europeo se encuentra con un lenguaje ya hecho, su problema se reduce a la búsqueda de una forma personal de expresión. El argentino debe empezar por crear un lenguaje auténtico desde el comienzo, ya que todas las lenguas que usa —desde el idioma del diccionario y las academias hasta el lunfardo— lo rechazan por igual. Tarea que se complica enormemente porque a nuestros males intrínsecos se agrega un mal universal: vivimos en la "edad de la propaganda". El lenguaje del micrófono y de las rotativas, no es un lenguaje auténtico sino mistificado, lenguaje de propaganda. Por lo que la fijación de un lenguaje literario tendrá que ser a la vez tarea de limpieza, de saneamiento, de desmistificación, de volver a enseñar el valor de cada palabra. No es tarea fácil, lo sabemos, pero es lo único que se puede hacer, solamente así podremos salvarnos y salvándonos nosotros salvaremos a la literatura.

La poesía de César Vallejo

"Ello explica en fin, esta lágrima que brindo por la dicha de los hombres."

(C. Vallejo, "Poemas Humanos",
27 de Noviembre 1937).

JUAN A. CARRAU

I

Empresa difícilísima es ocuparse de una poesía donde lo literario es nulo, la ausencia de lo formal, excusable, y donde lo aprehensible intelectual o intuitivamente, aún después de una previa aclimatación y comprensión general, se reduce a la mitad del total de sus versos.

No es posible entonces soslayar la oscuridad de la poesía de César Vallejo. Con ella topamos siempre, en mayor o menor grado, a través de sus distintos libros, siendo más espesa donde la creación vallejjiana es más peculiar.

Creo que hoy día la crítica hermenéutica de la poesía está bastante crecida, es sagaz e inteligente, y limpia de ingenuos dogmatismos, como para no saber que tras presuntos hermetismos u oscuridades hay, latentes y potentes, ricas sustancias. Por ejemplo, está ya enterada, por trámite de Dámaso Alonso, que el Góngora de "Las soledades" y de "El Polifemo" es un gran poeta. Asimismo lo está de Pablo Neruda analizado por Amado Alonso y de Vicente Aleixandre desmenuzado por Carlos Bousoño.

Sin embargo, sería casi imposible encontrar a alguien que intente mostrarnos, en profundidad y totalidad, y con rigor científico, las esencias poéticas del poeta peruano.

Razones de esto las dí al comienzo con respecto a lo que llamaré "déficit", es decir, por lo que no es o falta en su poesía. Pero la causa positiva es ésta: que para sumergirse hondamente en el insondable mar poético de Vallejo vale más haberse angustiado y dolido como hombre, haber vivido personalmente una vida de despojamiento de lo vitalmente superfluo y de hincapié fervoroso en la justicia y en la caridad humanas, que poseer "esprit de finesse" o ciencia o aún sabiduría estética.

Y es por lo dicho que ni "Heraldos Negros", "Trilce", "Poemas Humanos" y "España aparta de mí este cáliz", se pueden

captar en trance científico o doctoral, como tampoco simplemente "gustar" (como se puede hacer con Bécquer o con Rubén Darío), sino sólo penetrar con alta tensión anímica y convivir en agonía con la pasión del poeta. Permanecer largo tiempo es agobiante para el diletante del dolor y quedarse para siempre es imposible sino se es César Vallejo mismo.

En relación a cómo debe llamarse su poesía: si social, indigenista o humana, veremos que éste último adjetivo le cabe perfectamente, más que como mera connotación, como definición. } fin

No deja de ser, sin embargo, poesía social en grado sumo: (1).

Si la ambición política de Vallejo era eminentemente social, con una sinceridad asombrosa —y con una más asombrosa ingenuidad, agregaría yo— dentro del comunismo, sus poesías nos revelan abundantemente su amor por la justicia, su dolor torturante por la miseria ajena, sus deseos de ayudar a los pobres y sufrientes.

También es indigenista. César Vallejo era mestizo. En su sangre concluían dos razas: española e india. Todos los estudiosos del cholo Vallejo están de acuerdo en considerar su temperamento como típico del indio peruano: triste, resignado, callado y hermético, siempre con nostalgias. El "yo no sé", "quién sabe", son expresiones comunes y bien suyas. Lo mismo que "parla y parla", "tarde la noche", y otros muchas. De igual modo, el escepticismo y el fatalismo que tiñen la poesía vallejiiana, integran también, como características propias, la psicología del mestizo.

Como vemos, el indigenismo es innegable en su doble aspecto: temático, de paisajes y voces, y psicológico o de estilo. Esto no quiere decir que su poesía carezca de universalidad. Al contrario, como dice Alfredo González Prada: "su poesía denuncia sensibilidad genéricamente humana, no racial". Su condición de "cholo" es, pues, sólo un matiz, dentro del universalismo de su voz.

Enterémonos de sus propias declaraciones:

"La actual generación de América no anda menos extraviada que las anteriores. La actual generación de América es tan retórica y falta de honestidad espiritual como las anteriores generaciones de las que ella reniega. Acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, hecho de sana y auténtica inspiración hu-

¹ Dice Monguió, en "C. V.: vida y obra", Rev. Hispánica Moderna, 1950, Nº 14: "...es una de las pocas poesías sociales, revolucionarias, que conozco, que sea a la vez social, revolucionaria, y poesía".

mana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años”.

.....

“No se trata aquí de una conminatoria a favor del nacionalismo, continentalismo ni intereses raciales. Siempre he creído que están fuera del arte y que cuando se juzga a los escritores en nombre de ellas, se cae en grotescas confusiones y peores desaciertos. No pido a los poetas de América que canten el fervor de Buenos Aires, como Borges, ni los destinos cosmopolitas, como otros muchachos. No les pido esto ni aquello. Hay un timbre humano, un sabor vital y de subsuelo, que contiene, a la vez, la corteza indígena y el sustratum común a todos los hombres, al cual propende el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción, sana, natural, sincera, es decir, prepotente y eterna y no importa de dónde vengan y cómo sean los menesteres de estilo, técnica, procedimiento, etc. A este rasgo de hombría y de pureza conmino a mi generación”. (2).

No es necesario agregar palabra alguna para saber qué tipo de poesía hizo Vallejo.

El primer libro, “Los Heraldos Negros”, escrito en 1918 en Perú, es el que sufrió más influencias (modernismo, simbolismo, romanticismo). Es por lo tanto el menos peculiar. Comprensible totalmente. Lo mueve ya el resorte humanísimo y doloroso que impera en toda la obra del poeta. Las formas métricas a las tres escuelas nombradas y en general a la poesía tradicional abundan por entero. Sin embargo los poemas reunidos bajo el título de “Truenos” y también “Canciones del Hogar”, anticipan a “Trilce”.

Este segundo libro, de 1922, también escrito en su tierra natal, encierra los fundamentos de su novísima estética, paralela históricamente a las renovaciones vanguardistas europeas. Es el de más difícil captación. La causa de su descoyuntura verbal y anímica son consecuencia de dos momentos angustiosos de su vida: la muerte de su madre (“la tierna dulcera del amor”) y su injusto encarcelamiento (“Oh, las cuatro paredes de la celda”).

Recien quince años después, entre el 3 de septiembre y el 8 de diciembre de 1937, pocos meses ante de su muerte, (excepciones hecha de cuatro poemas anteriores), escribe el contenido de sus dos restantes obras poéticas “Poemas Humanos” (nombre puesto por su esposa Georgette), y “España aparta de mí

2 C. V. “Contra el secreto profesional, a propósito de Pablo Abril de Vivero, en “Variedades”, Lima, 1927, y en “Repertorio Americano”, Costa Rica, 1927.

este Cáliz". La guerra civil española desencadena en él una verdadera furia de amor y dolor. Es el grito animal del hombre despellegado vivo. Es Job. Es un acto suicida. Es el abismo de lo inconciente donde Vallejo se arroja en busca del bien y de la esperanza. Salvación absurda, podría pensarse, y sería lo mismo que él dijo:

"Absurdo, sólo tú eres puro.
Absurdo, este exceso sólo ante tí se
suda de dorado placer".

(Trilce, LXXIII)

Acercarse a la poesía de César Vallejo provoca de inmediato un malestar y un rechazo. No se sabe a ciencia cierta si lo que se toca es un hombre o un animal o simplemente un conglomerado absurdo de piruetas verbales y de mal gusto.

Dando un paso más, aunque angustioso —todo va como experiencia personal— se entera uno, con mágico asombro, que Vallejo es lo primero en inigualable medida y también lo segundo en cuanto a la expresión sensible de su dolor (de esto hablaré más adelante).

Sólo los incapaces en la captación de lo poético y los superficiales en la penetración de lo humano, se quedarán con lo supuesto en último término.

Haber descubierto al hombre Vallejo significa quedar atrapado en un ritmo implacable de sensaciones y sentimientos que muestran tan desnudamente lo personal y humano, que obliga al buscador esteta a preguntarse por lo formal o mejor por los elementos forjadores de la plasmación poética.

Hemos llegado al hombre —al espíritu diremos ahora, afinando la materia— y no percibimos la palabra, esencia revelante de la poesía. ¿Qué pasó?

Permítaseme una comparación de índole fisiológica, aunque no sea del todo ajustada. La sangre corre por las arterias y todo es aparato circulatorio que da vida al organismo. Esto vale en general para toda la poesía. En Vallejo es distinto. El organismo perdura, crece, respira, llevando dentro, indistinguible, confusamente, sangre y arterias, como única e hirviente sustancia viva. Es decir, que espíritu y palabra aparecen en inescindible co-presencia.

Diciéndolo de otra manera, la palabra es miembro —por lo tanto ligado— del cuerpo anímico del poeta.

Sabiendo esto, el cohabitar sentimentalmente con la poesía que tratamos se hace lúcido en gran parte. No hay más que sentir. Y en verdad es lo único necesario para recoger la carga emocional de las poesías de Vallejo. Choque violento que recibimos con sólo dar libertad a nuestra facultad sensitiva. La explica-

ción intelectual, la lógica, la captación de símbolos, son inútiles. No tenemos más que abrirnos a la magia sensitiva y sugerente de la pura poesía.

Casi podría afirmar que la sensación es la forma o categoría "apriori" insustituible con la que Vallejo crea su mundo y por la cual lanza su voz. Todas sus metáforas, sus imágenes, parten de sensaciones o son un juego de sensaciones. Toda la experiencia de la realidad, ya sea física o de hechos (anécdotas), se sitúa en el plano de la sensibilidad. Del mismo modo sus sentimientos son expresados en sus coordenadas sensibles. En "Trilce", lo dicho se comprueba más fehacientemente. Por ejemplo, el sentimiento del amor:

"Quemadura del segundo
en toda la tierna carnecilla del deseo,
picadura de ají vigoroso
a las dos de la tarde inmoral".

(XXX)

También en "Poemas Humanos":

"Dulzura por dulzura corazona!

Dulzura a gajos, eras de vista,

esos abiertos días, cuando monté por árboles caídos!

Así por tu paloma palomita,

por tu oración pasiva,

andando entre tu sombra y el gran tesón corpóreo de tu

(sombra

(Pág. 191, ed. Losada, 1949 y 1953).

El dolor es manifestado del mismo modo. Aún más, da la impresión de hallarse ante un animal

"Tengo un miedo terrible de ser un animal
de blanca piel..."

(P. H., pág. 178)

"Considerando también

que el hombre es en verdad un animal..."

(P. H., pág. 178)

que se retuerce entre quejidos de puro instinto, como si fuese golpeado sin piedad:

César Vallejo ha muerto, le pegaban

todos sin que él les haga nada,

le daban duro con un palo y duro

también con una soga;...

(Piedra negra sobre una piedra blanca, p. 189).

Es decir, que hasta el dolor espiritual aparece como sufrimiento sensible, corporal, animal:

"Tú sufres de una glándula endocrínica, se vé,
o, quizás,

sufres de mí, de mi sagacidad escueta, tácita.
 Tú padeces del diáfano antropeide, allá, cerca,
 donde está la tiniebla tenebrosa.
 Tú das vuelta al sol, agarrándote el alma,
 extendiendo tus juanes corporales
 y ajustándote el cuello; eso se vé.
 Tú sabes lo que te duele,
 lo que te salta al anca,
 lo que baja por tí con sogá al suelo.

Lo que Leo Spitzer llama "enumeración caótica", y que él constata en muchos poetas modernos y contemporáneos, especialmente en Neruda, Whitman y Pedro Salinas, es notable en el cholo. Se podría hablar en él de una "enumeración caótica de sensaciones" más que de meros conceptos o cosas. En realidad todos sus poemas no son más que eso. Muestras exageradas son las poesías que comienzan: "Transido, salomónico, decente..." y "La paz, la avispa, el taco, las vertientes..." (P. H., págs. 224 y 225).

Ahora bien, teniendo en cuenta lo dicho, no es posible afirmar, como lo hace Luis Monguió (En "Vida y obra de C. V." pág. 55 y sigs.), que hay en "Trilce" un proceso de síntesis a la manera de los pintores cubistas.

Vallejo al trasvasar sus sentimientos en palabras lo hace de un modo inmediato. Hay poco de conciente y sí mucho de inconciente (inconciente humano y rico en vitalidad, digamos, y no automático, al estilo superrealista o dadaísta). El cubismo, en cambio, es un procedimiento intelectual, que abstrae, analítica o sintéticamente, y geometriza la realidad o el tema en diferentes planos. La proyección sentimental y humana queda anulada deliberadamente. Es un arte de razonamiento o intuición razonada y puramente visual y espacial.

Vallejo da plena libertad a sus emociones y éstas a su vez se plasman en libres asociaciones (imágenes o metáforas). Claro que sin extremar, como él dice refiriéndose al mismo "Trilce": "¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje!".

En todo caso, —y conste que considero completamente gratuito el procedimiento de trasladar comparativamente, técnicas, formas o estilos, exclusivos del arte pictórico al campo de la poesía—, la creación poética de Vallejo tiene cierta analogía con el fauvismo en lo que éste tiene de sensorialismo, de ingenuidad representativa, de primitivismo y, sobre todo, de instintivo.

El dolor es tónica fundamental. Dominante y casi morboso, es nódulo de toda la cosmovisión vallejana. Ocupa el centro emotivo de los cuatro libros poéticos.

El primer poema de "Heraldos Negros", con el mismo título, nos dice:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
 Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
 la resaca de todo lo sufrido
 se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

.....
 Y el hombre... ¡Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
 cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
 vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
 Se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.
 Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Ya aquí se ve claro la índole de su dolor. No es meramente subjetivo, lírico, como el de los románticos. Vallejo no sufre por él mismo, por su persona, por su individualidad. Es el hombre que llora el dolor de ser hombre. ("Y el hombre... Pobre... pobre...").

Y tanto es así que llega a hacer una épica del dolor humano:

Y, desgraciadamente,
 el dolor crece en el mundo a cada rato,
 crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,
 y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces
 y la condición del martirio, carnívora, voraz,
 es el dolor, dos veces
 y la función de la yerba purísima, el dolor
 dos veces
 y el bien de ser, dolernos doblemente.
 Jamás, hombres humanos,
 hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la
 cartera,
 en el vaso, en la carnicería, en la aritmética...

.....
 El dolor nos agarra, hermanos hombres,
 por detrás, de perfil,
 y nos aloca en los cinemas,
 nos clava en los gramófonos,
 nos declava en los lechos, cae perpendicularmente
 a nuestros boletos, a nuestras cartas:
 y es muy grave sufrir, puede uno orar...

.....
 Cómo, hermanos humanos,
 no deciros que ya no puedo y
 ya no puedo con tanto cajón,
 tanto minuto, tanta
 lagartija y tanta
 inversión, tanto lejas y tanta sed de sed!

Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
 Ah, desgraciadamente, hombres humanos,
 hay, hermanos, muchísimo que hacer.

(P. H., 3 nov. 1937)

Es un dolor hominal, centrado en el hondón del hombre.

Es casi ontológico. Tanto, que a veces, de tan esencialmente humano que es, al poeta le parece ser un dolor inubicable y sin cualidad (característica mental y espiritual del hombre de hacer una idea, un ente desconectado de la realidad, cuando ésta se hace insoportable).

Pura existencia de un dolor que, sin embargo, sacude y martiriza la existencia concreta del hombre. El dice:

“Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente.

.....
 Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo la causa ni carece de causa.

.....
 Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. ¡Lo mismo el enamorado! ¡Qué sangre la suya más engendradora, para la mía sin fuente ni consumo!

.....
 Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente”.

(“Voy a hablar de la esperanza”, P. H., pág. 235)

De este dolor universal nace necesariamente la compasión, la excelsa virtud de la caridad, que en nuestro poeta se manifiesta en una ternura total que abraza, con inocencia infantil y voz balbuciente, entrecortada por el mimo añinado, a todas las criaturas: “Ternura que toca en horror”, según Martínez Rivas. El mismo se desdobra y se dice: “César Vallejo, te odio con ternura” (Pág. 233 de P. H.).

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política, de querer, de besar al cariño en sus dos rostros, y me viene de lejos un querer demostrativo, otro querer amar, de grado y fuerza, al que odia, al que rasga su papel al muchachito.

.....
 Quiero ayudar al bueno a ser un poquillo de malo y me urge estar sentado a la diestra del zurdo y responder al mudo, tratando de serle útil en

lo que puedo, y también quiero muchísimo
 lavarle al cojo el pie,
 y ayudarle a dormir al tuerto próximo.
 ¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
 Interhumano y parroquial, provector!

.....

Quiero, para terminar,
 cuando estoy al borde célebre de la violencia
 o lleno de pecho el corazón, querría
 ayudar a reír al que sonríe,
 ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
 cuidar a los enfermos enfadándolos,
 comprarle al vendedor,
 ayudarle a matar al matador —cosa terrible—
 y quisiera yo ser bueno conmigo
 en todo.

(P. H., 6 nov. 1937, pág. 205)

Su ternura se apropia de los recuerdos familiares, la madre
 y el padre, especialmente de cuando era niño. Habla, en verdad,
 como un niño:

Las personas mayores
 ¿a qué hora volverán?
 Da las seis el ciego Santiago,
 y ya está muy oscuro.
 Madre dijo que no demoraría.

.....

¡Ya no tengamos pena. Vamos viendo
 los barcos, el mío es más bonito de todos!
 con los cuales jugamos todo el santo día,
 sin pelearnos, como debe ser:
 han quedado en el pozo de agua, listos,
 fletados de dulces para mañana.

.....

(“Trilce”, III, pág. 84)

Mentira. Si lo hacía de engaños,
 y nada más. Ya está. De otro modo,
 también tú vas a ver
 cuánto va a dolerme el haber sido así.

.....

Mas ya lo sabes: todo fué mentira.
 ¡Y si sigues llorando, bueno pues!
 Otra vez ni he de verte cuando juegues.

(“Trilce”, I, pág. 121)

Dije que Vallejo se vuelve afectivamente al pasado, a su in-
 fancia. En puridad de verdad no es así. No regresa a través del

tiempo para recordar algo como pretérito e instalarlo en el presente, sino que su alma y por lo tanto su palabra, viven en un constante "ahora", en el "hoyo del instante". Tenemos ejemplos en las poesías transcriptas anteriormente. Especialmente cuando dice en el poema XXIII de "Trilce":

Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿dí, mamá?

La poesía del cholo es testimonio del instante, de lo que pasa. Plantado en un eterno ahora, no tiene más que narrar lo que ocurre a su alrededor y contar lo que lleva dentro suyo.

"Esperáos. Ya os voy a narrar
todo. Esperáos sossiegue
este dolor de cabeza. Esperáos.

No trasciende los hechos, no los universaliza, no los quiere explicar, no eleva las cosas para hacerlas más hermosas o notables. Todo queda en el plano de la realidad, fluyente en sí, pero quieta temporal y emotivamente en el parcelamiento fijador y registrador de la sensibilidad creadora. ¡Sí, creadora!, aunque muchos estetas academizantes no lo vean. Tan creadora, tan poéticamente creadora que llega a mostrarnos en un poema, en un verso, en una palabra, la vida misma fundida con el nacimiento emotivo de esa misma vida. Síntesis esencial del misterio entre el espíritu accionante, dinámico, afectivo y pensante, del hombre, y la realidad cambiante en el tiempo pero estática en el espacio. Poesía reveladora de la existencia del ser humano. Clarísima patencia del ser entitativo del hombre en cada instante de su existencia.

Por esto es que Vallejo hizo poesía de las cosas, de las más sencillas, cotidianas; el mundo de las cosas pequeñas y vulgares, pues todo esto constituye el ámbito simple y desnudo de la auténtica existencia humana.

El tema de la muerte, que junto con el del dolor (que además de tema es tono constante) y el de Dios, integra el delirio vital —y mortal— de Vallejo.

"La muerte pare de Dios mismo..." (Trilce, XIII)

"Para sólo morir
¿tenemos que morir a cada instante?
¿Es para eso que morimos tanto?"

("Sermón sobre la muerte", P. H., p. 173)

Y la muerte es también y en mayor grado que la vida, patencia de la existencia, ya que en la negación de ésta, en el no-ser, se nos muestra sosteniéndose victoriosamente, el ser tan-

gible de ella. La muerte es para cada uno de nosotros, única e intransferible. Nuestra propia muerte crea nuestra esencia particular de hombre. Es lo mismo que expresaron Rilke y Heidegger. El poeta peruano dice:

“En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte” (P. H., pág. 232).

“¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!”

(P. H., pág. 216)

“

has soñado esta noche que vivías

de nada y morías de todo”. (P. H., pág. 209).

Dentro de esa grandiosa epopeya que es “España aparta de mí este Cáliz”, única gran epopeya de los tiempos modernos, y donde César Vallejo, un mestizo americano, se desgarró el pecho ante el dolor de sus hermanos españoles, la muerte señorea con rítmicos y seguros pasos. Pero lo hace en forma extraña. No sirve para matar individuos para que sean después llorados. En realidad sirve para crear un verdadero mito: el mito del cadáver que resucita como testimonio y símbolo de que el hombre, aún muerto, es amor:

Al fin de la batalla,

y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre

y le dijo: “¡No mueras; te amo tanto!”

Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra

le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;

incorporóse lentamente,

abrazó al primer hombre; echóse a andar...

(España aparta de mí este Cáliz”, 10 nov. 1937, pág. 269)

Es una epopeya en que no se canta la muerte de un determinado héroe, de un Héctor, por ejemplo, sino la del hombre común y anónimo:

Solía escribir con su dedo grande en el aire:

“¡Viban los compañeros! Pedro Rojas”,

de Miranda de Ebro, padre y hombre,

marido y hombre, ferroviario y hombre

padre y más hombre. Pedro y sus dos muertes.

Papel de viento, lo han matado: pasa!

Pluma de carne, lo han matado: pasa!

“Abisa a todos los compañeros pronto!”

.....

Viban los compañeros

a la cabecera de su aire escrito!

Viban con esta b del buitre en las entrañas

de Pedro

y de Rojas, del héroe y del mártir!

.....

Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España

y volvió a escribir con el dedo en el aire:

“Viban los compañeros! Pedro Rojas”.

Su cadáver estaba lleno de mundo.

(“España aparta de mí este Cáliz”, pág. 259).

Y ahora habría que hablar del Dios de César Vallejo.

Según Gustavo Valcárcel el cholo era ateo, íntimamente ateo declara en su ensayo. Luis Monguió no se mete en consideraciones religiosas profundas y termina su trabajo dando por sentada, aunque no explícitamente, una interpretación panteísta: “De ella (la madre) partió y a ella retornó —madre, tierra— filialmente”. José María Valverde, Jorge Eielson y Fernández Spencer, creen ver en él una posición religiosa sin determinarla exactamente.

Con las limitaciones que este tipo de dilucidación supone, me atrevería a afirmar con los tres últimos citados, que César Vallejo llevaba entrañablemente un sentimiento religioso y una idea de Dios como existente.

En todos sus libros menciona a Dios y utiliza un gran aparato de términos y conceptos de la liturgia católica, en especial en “Los Heraldos Negros”. Esto último no significaría nada, porque como dice el mismo Valcárcel apoyándose en palabras de Juan Larrea (“Profecía de América”): “... el poeta sólo empleó esta simbología como el más adecuado cotejo posible, entre su experiencia personal y las universales motivaciones bíblicas, cual catarsis de su tragedia humana”, y puede ser verdad. Pero que un hombre como Vallejo hable de Dios y nos diga por ejemplo:

“Siento a Dios que camina

tan en mí, con la tarde y con el mar.

Con él nos vamos juntos. Anochece.

Con él anohecemos, Orfandad...

(L. H. N. “DIOS”, pág. 70)

y en la misma poesía:

Yo te consagro Dios, porque amas tanto;

porque jamás sonríes; porque siempre

debe dolerte mucho el corazón.

y sus últimas palabras escritas, pocos días antes de morir:

“Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios”.

(C. V., Ville Arago, 29 de marzo de 1938)

no tiene otra justificación que la siguiente: Vallejo sabía de Dios.

¿De qué modo? César conocía a Dios en el sufrimiento de los hombres; es El que los tortura: "Golpes como del odio de Dios" dice en "Los Heraldos Negros". Es El que está en débito con el hombre: "Hasta cuando estaremos esperando lo que se nos debe..." ("La cena miserable", L. H. N., pág. 62). Y más blasfemante aún: toda la culpa la tiene El porque no sabe ser Hombre:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,

hoy supieras ser Dios;

pero tú, que estuviste siempre bien,

no sientes nada de tu creación.

Y el hombre sí te sufre: ¡el Dios es él!

("Los dados eternos", pág. 66).

Como Job, quería interpelar a Dios, de igual a igual. Se lee en el Libro de Job, 16-21: "¡Ah, si hubiera árbitro entre un hombre y Eloah, como entre un hombre y su prójimo!".

Creía sólo en el hombre, conociendo sin embargo, y por paradojal que parezca, a Dios.

Le faltó la fe en un Dios trascendente, por encima de toda realidad simplemente humana, razonable o absurda. Creer a pesar del dolor terrestre, y mejor, gracias a él.

César Vallejo, que fué profeta de su propia muerte⁽³⁾, no supo comprender esto:

"Maldito sea quien confía en el hombre. Porque vivirá en la sequedad del desierto, con la tierra preñada de sal, inhabitable". (Jeremías, XVII, 5-6).

³ C. V. murió el 15 de abril de 1938, un Viernes Santo lluvioso, en París. El lo anticipó en sus versos:

"Me moriré en París con aguacero
un día del cual tengo ya el recuerdo."

y en:

"Hay un viernes santo más dulce que ese beso".

Palabras para inaugurar insurgencias

RODOLFO M. PANDOLFI

De hierro y de acero, frío, duro y mudo
forja un corazón para tí, hombre y ven.
VEN, hombre, a la ciudad donde se hizo la matanza;
Y entre el montón de ruinas y de escombros, avanza,
Y mira con tus ojos y toca con tus manos
Sobre la cal del muro, sobre el árbol, la piedra,
Coágulos de sangre, de sangre espesa y negra
fibras de cerebros y de miembros humanos.
VEN, que te llevaré por sitios asquerosos,
Por zahurdas, retretes... En estos hediondos pozos
Fueron a refugiarse los claros descendientes
De aquellos macabeos de sagrada simiente.

(Jaim Najman Bialik: "En la ciudad de la matanza")

Los cuatrocientos estudiantes que en 1934 se reunieron en Bruselas para proclamar los derechos de la juventud en nombre de pueblos diversos y tendencias encontradas, coincidieron en decirle al mundo: "Ninguna generación ha sido tan sacrificada como la nuestra". Los jóvenes de hoy podemos repetir esa protesta, con más patético acento y en más dramáticas circunstancias. Somos generación sacrificada: conviene, pues, conocer bien la magnitud de nuestra inmolación y ver que esperamos de nuestros intelectuales.

Los recuerdos provenientes de las primeras inquietudes hacia lo que nos rodeaba fueron noticias que nos llegaban sobre un mundo llameante e inundado de gemidos por la más inhumana de las guerras. Desde entonces, nuestras vidas quedaron marcadas. La precaria paz que se nos brindó después no hizo sino ahondar esta crisis espiritual. Ella tiene un sentido bien claro: hemos visto como los estadistas partían de Nietzsche para llegar a la masacre de Lídice y de Hegel para desembocar en los campos de trabajo soviéticos. Por eso, no esperamos de los escritores ni palabras de evasión y vacío, ni palabras de esclavitud espiritual. Esperamos de ellos palabras que inauguren insurgencias, es decir, que promuevan conversiones hacia la libertad y hacia un sentido solidario de lo humano.

En este apocalíptico regreso de la aventura optimista del siglo XIX, los sueños de los utopistas se transformaron en las más espantosas pesadillas, y no queda ya lugar para el generoso forjar de proyectos a realizarse en el año 2000. Los hombres de Estado nos han robado todo y colocaron una pared que interrumpe las frescas miradas antaño cargadas de ilusión y anhelo. Nuestro destino es carecer de futuro. Estamos acorralados.

El siglo en que vivimos no quiere ser traicionado. Por eso nos antepone constantemente su presencia e inunda los aires con sus reclamos. Ante él, la fidelidad que exigimos a artistas y escritores consiste en emprender la búsqueda por detrás de sus ojos, conmoviendo el misterio de sus músculos, sus huesos y su sangre, en un desgarrarse furioso para exhibir sus secretos más únicos e iniciar así una cálida confesión en nuestro tiempo y en su culpa. Si palpan de este modo las raíces de su expresión, podrán al menos hallar la sola porción de alivio a que tienen derecho quienes viven en medio de la tragedia. Así lo descubrieron muchos intelectuales de hoy: los que comprendieron que ya les está prohibido ser elegantes. Uno de ellos —François Mauriac— dijo hace poco que viviendo bajo un cielo por el que el humo de los crematorios anda aún, no se puede destacar el idilio porque está vedado cerrar los ojos al misterio del mal.

Al terminar la guerra del 14, los surrealistas iniciaron su empresa cándida y diabólica mientras los futuristas proclamaban la exaltación del puñetazo en un intento de crear agresivamente nuevas categorías de lo humano. Ahora todo esto ha perdido su sentido, porque los campos de concentración han superado los ojos abiertos a navajazos por Buñuel. Satán abandonó sus travesuras y utilizó los adoquines aplastados por la misma mosca en la construcción de Belsen ⁽¹⁾. Hoy leemos el relato de un niño de catorce años sobre el que caen los trozos de cerebro humano ⁽²⁾ y sabemos de los seis millones de judíos asesinados por los nazis. La realidad se ha burlado de la más enfermiza de las imaginaciones, y no ya la creación, sino la simple crónica basta para interrumpir las digestiones de los burgueses.

Henos aquí, culpables y acorralados, desmoronadas nuestras utopías, ansiosos de enfrentar a las buenas gentes con todos los excrementos y la sangre que nos legaron y perseguidos sin piedad por los mártires de Auschwitz que se niegan a ser historia. Por eso, no nos queda sino ir al encuentro de aquellos escritores que lo viven plenamente todo en la más heroica y conmovedora mili-

¹ Alusión a un proverbio surrealista de Paul Eluard y Benjamín Péret: "Aplastar dos adoquines con la misma mosca".

² "Hablan los sobrevivientes". Buenos Aires, 1949. Pág. 251.

tancia intelectual, y que comprendieron cuán valioso es para cada uno de ellos el grito de Nietzsche: "El pecado contra la tierra es el más terrible de los pecados". Constituyen la clase de los que, cuando las tormentas de su tiempo desatan los galopes, asumen la sinceridad y el riesgo.

No sirve evadirse de las tragedias de nuestro siglo. De ello, la vida y la muerte de Stefan Zweig es un dramático testimonio. El había querido separar la literatura de las urgencias vitales. Pero cuando se enfrenta repentinamente con la demencia de su tiempo, comienza a vagar semienloquecido, perseguido por la idea de haber traicionado a sus hermanos. Comprende entonces que "la creación artística requiere ante todo la libertad del hombre". Pero lo hace demasiado tarde, y con la conciencia de ello, un día de febrero de 1942 se suicida. Toller, que lo precedió en 1939, había dicho: "No queda más que... o ahorcarse o cambiar el mundo".

La única esperanza de sobrevivir que tiene actualmente la literatura es desbordarse. Jules Romains dijo cierta vez que no puede existir literatura contra la libertad, porque no puede existir literatura contra el espíritu. Hoy se trata de que la literatura sea libertad, lo que significa denunciar y expresar sin adherirse a ninguno de los mitos políticos contemporáneos. Esta es la única manera de dificultar la tarea a quienes están empeñados en la destrucción de la cultura. Literatura comprometida no es literatura que tiene que decidir a quien ha de decir que sí y a quien ha de decir que no. Porque decir que sí a lo que significa cualquier poder es adherirse a la mistificación de considerar al hombre situado en la disyuntiva y no en una realidad frente a la cual inventa su solución. Pero esto no significa negarse a las solidaridades humanas. Muy por el contrario: supone que el deber del intelectual es dar testimonio de las posibilidades inexploradas y de las ansias aplastadas. Sólo afirmando la genuinidad más absoluta, sólo negándose a ser cómplice, puede el arte contribuir a que estalle la libertad. Esto, por supuesto, imposibilita al artista para ciertas complacencias.

Otras reflexiones sobre el concepto de generación

JORGE GARCÍA

No hay duda que el concepto de generación ha ido adquiriendo —con lentitud quizá, pero sin pausa— importancia día tras día en la consideración de los filósofos de la historia. No son pocos hoy los que ven en ella “el eslabón sobre el que engrana el proceso histórico-social... la unidad histórica más elemental y por consiguiente también el concepto cardinal de la sociología.”¹

Pero a pesar de un acuerdo generalizado al respecto aparece una diversidad de opiniones en cuanto —superado el primer punto— se encaran de lleno problemas tales como la duración de las generaciones, sus mutuas relaciones y otros de no menos importancia. Es que cuando abandonamos el plano abstracto e intentamos ubicar a las generaciones en su medio natural, el tiempo, adquieren tal huidizo carácter que se hace extremadamente dificultoso el aprehenderlas.

Intentamos en este trabajo hacer algunas consideraciones, nacidas al enfrentar algunos textos autorizados en la materia, ya con la intención de precisar algún planteo o alguna solución, ya con el afán de sugerir un nuevo enfoque.

Es muy común entre quienes comienzan a interesarse en la cuestión dar un primer paso en falso; se introducen a través de la primera imagen que aparece ante sus ojos: la de una “generación de literatos”, por ejemplo. (Resulta lugar común ejemplificar con la generación del 98). Todo planteo posterior a este punto de partida ha de resultar forzosamente equivocado.

Cabe consignar que incluso agudos pensadores se han quedado en ésta —más que limitada errónea concepción: Dilthey y Ferrari entre los preorteguianos, Pinder y Petersen entre los que conocieron “El tema de nuestro tiempo”.

Constantemente insiste Julián Marías en el error que tal en-

¹ Tratado de Sociología, Tomo II, 2ª Parte, Cap. I. Francisco Ayala.

foque implica. Así en el Cap. II^o ² dice: “La generación es un todo que afecta a la forma íntegra de la sociedad. La derivación abstracta de una serie de generaciones parciales —literarias, artísticas, políticas, científicas, etc.— es en el fondo, ilusoria y sólo tiene valor como ejemplo y simplificación metódica y didáctica. Muchos fallos de la doctrina acerca de las generaciones se deben a esos esquematismos parciales”. En el Cap. V: “No olvidemos que la generación, como advirtió Stuart Mill en 1843 ³ y no me canso de repetir, tiene un carácter total. No se pueden tomar las dimensiones abstractas sino como simplificaciones metódicas irreales. “No hay más que una escala de generaciones que afecta a la vida en su totalidad”.

Dice muy bien Marías. Si así no fuera, de poco o nada nos serviría el concepto que nos ocupa. No constituiría la generación, en manera alguna, la unidad histórica fundamental.

Hasta sería prudente no ejemplificar con estas generaciones parciales; es más lo que confunden que la positiva ayuda que aportan para una adecuada interpretación.

Repetiremos por lo tanto la definición de Ortega (que es sin lugar a dudas el que más clara y profundamente ha visto el problema, al punto de poder decir, sin menoscabo para nadie: la teoría de Ortega) : *Una generación no es puñado de hombres egregios ni simplemente una masa; es como un cuerpo social íntegro con su minoría selecta y su muchedumbre que ha sido lanzada sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada*”.

Minoría selecta y masa interrelacionadas, no son cada uno de estos términos simples abstracciones, realizadas con fines metodológicos sino que constituyen e integran el cuerpo social mismo en cualquiera de los momentos en que practiquemos un corte transversal en el decurso del tiempo.

Pero ¿es que un elemento-masa enfrenta un hecho de la misma manera que un individuo selecto? ¿Realizan su existencia en forma semejante? ¿Poseen la misma altitud vital, para usar el léxico orteguiano?

“Hay en efecto —dice Marías— una discronía entre minoría y masa, pero sólo afecta a los individuos como tales, y no excluye una perfecta sincronía en lo colectivo”.

Así es efectivamente. El individuo egregio —aún el extravagante— no se halla jamás desgajado del cuadro colectivo. Se halla, necesariamente, en esa estructura histórico-funcional que es la generación.

² “El método histórico de las generaciones”.

³ En su obra “A system of logic ratiocinative and inductive”.

Cada generación representa un quehacer común y nos manifiesta una interacción absolutamente inevitable entre sus elementos constitutivos. No se trata de una manera semejante (ideológica o prácticamente) de considerar una cuestión por parte de todos sus individuos integrantes, sino que la forma de considerarla de cada uno está inevitablemente condicionada por la forma de hacerlo de los demás, por más dispares que las mismas sean; se trata, en fin, de una correalización del devenir histórico.

Por lo tanto no es que “un revolucionario y un reaccionario del siglo XIX son mucho más afines entre sí que cualquiera de ellos con cualquiera de nosotros” (expresión de Ortega que hemos intentado refutar en otra oportunidad) sino que el revolucionario del XIX tuvo que *hacer su vida* a un tiempo con el reaccionario de la misma generación; se enfrentaron ambos y vivieron, a una, su momento. De la misma manera, la *élite* del tiempo X coactúa con la masa del mismo tiempo, sin que cuenten para el caso sus respectivas disparidades o las consiguientes discronías de sus elementos individuales.

La *coetaneidad*⁴ impone una afinidad de problemas, una *común circunstancia a todos los individuos*, mas no exige —a nuestro juicio— *una afinidad entre los mismos individuos*. (La posición de Ortega, no lo olvidemos, es consecuencia lógica de sus supuestos filosóficos: *Razón vital, perspectivismo*).

Hay generaciones pues, y ellas son las protagonistas de la historia, o sea que ésta es realizada por complejos humanos, que desplegados en su soporte natural, el tiempo, son la historia misma.

¿Presentan las generaciones un ritmo fijo? He aquí un problema de planteamiento un tanto áspero, y de solución nada fácil.

Ortega, que ha intentado dar solución a toda la problemática del asunto que nos ocupa, ha propuesto un procedimiento para determinar la serie de las generaciones. Aunque lo sabemos ya bastante conocido, lo delinearemos.⁵

Toma Ortega un período histórico importante por los cambios que en él se han producido: El nacimiento de la Edad Moderna, por ejemplo. Busca luego la figura más representativa de ese momento: Descartes. Registra la fecha en que Descartes cumplió 30 años, 1626. Esta fecha es el centro de la zona de fechas de la generación que tratamos de precisar y distinguir.

⁴ Recordemos la distinción entre *Coetáneos* (ser de la misma edad) y *contemporáneos* (vivir en un mismo tiempo).

⁵ Se halla expuesto en el cap. V de sus Obras Completas y reproducido por J. Marías, en el Cap. V de “El método histórico de las generaciones”.

Pertenecerán a ella los que hayan cumplido treinta años, siete años antes o siete años después de esa fecha, o sea que una generación tendría una duración aproximada de 15 años. "Por ejemplo, dice Ortega, el filósofo Hobbes nace en 1588, cumple 30 años en 1618. Sus treinta años distan de los treinta de Descartes, ocho. Está pues lindando con la generación de Descartes; un año menos y pertenecería a ella. Y —dice más adelante— si una vez comparado Hobbes con Descartes aparece como representando una misma estructura vital que Descartes, colocándose ante el problema intelectual del mundo en idéntica altitud que Descartes, significa que nuestra serie ha sido erróneamente articulada: habrá que correr toda la serie y así sucesivamente hasta que la articulación de las fechas coincida con la efectiva articulación histórica y Hobbes pertenezca a la misma generación que Descartes. De hecho acontece que el caso de Hobbes confirma rigurosamente la seriación propuesta; su distancia de Descartes es mínima".

Como se ve asistimos a la utilización de un procedimiento matemático, en el afán de aislar, aprehender y retener la tan esquiva generación. ¡Historia y Matemáticas! ¿Es posible que mutuamente se soporten? ¿No es este instrumento cuantificador demasiado extraño a la naturaleza y a las posibilidades del objeto al cual se pretende aplicar?

No escapa, en ningún momento, a la consideración de Ortega ni a la de Marías la peligrosidad que encierra tal proceder y es eficaz la defensa del discípulo ante ciertas críticas que evidencian un injustificable apresuramiento, producto de un análisis demasiado ligero, en la apreciación y valorización de esta teoría y un olvido de los supuestos filosóficos orteguianos que la sustentan.

Pero ¿es realmente un procedimiento inobjetable? Recordamos las apreciaciones que hace F. Ayala, por ejemplo, en la obra y cap. ya citados: "La objeción principal, dice Ayala, se refiere a la fecha-eje de la generación. La elección podrá ser tan acertada como se quiera, pero nunca indiscutible; con igual derecho hubieran podido señalarse otras".

Marías defiende la teoría: "Ayala no advierte, dice, que la elección de una figura, por ejemplo Descartes, como punto de partida para el establecimiento de la serie de las generaciones, no es más que un primer paso metódico y que es la REALIDAD HISTORICA MISMA, no las figuras individuales quien determina la serie".⁶ El subrayado es nuestro, porque aquí está el nudo de la cuestión: la realidad histórica.

“Tiene que haber un ritmo —continúa Marías— porque la vida humana tiene una duración media constante y una estructura de edades constantes también. Pero no se trata sólo, ni principalmente de lo que esto tiene de ritmobiológico, sino de las *funciones sociales* de esas edades.”⁷

Y respecto de los 15 años: “La duración de las generaciones tiene que ser *muy próxima* a los quince años, porque *alrededor* de esa edad se sale de la niñez, hacia los treinta se inicia la actuación histórica, ésta dura unos treinta años —divididas en dos fases parejas— y desde los sesenta es muy sensible la disminución del número de supervivientes y éstos inician su retirada.”⁸

La defensa es hábil, sin duda, e interesante sería reproducir muchos otros párrafos de este valioso trabajo de Marías. Como no es prudente hacerlo aquí, remitimos al lector al original.⁹

Si se interpretara —como ha sucedido— que el método orteguiano significa la introducción de un esquema matemático, caprichoso y arbitrario, totalmente extraño a la naturaleza del acontecer histórico, la crítica sería valedera, pero sería errónea la interpretación de lo que Ortega piensa.

Repugna a Ortega, como al que más, las artificiales divisiones cronológicas, inevitablemente rígidas. Lo que hace Ortega es extraer, o mejor ajustar su teoría a la realidad histórica misma.

Dice Marías, en efecto: “Se trata de la componente cuantitativa de la idea de generación, pero en rigor es una cualidad de una realidad viva”, “la estructura existía ya antes de que Descartes, por ejemplo, naciese y pudiera influir en ella; no está pues, condicionada por él, sino a la inversa. Generación de Descartes no quiere decir que es consecuencia suya, generación definida por Descartes, sino al revés: generación a la que Descartes pertenece”.

Como podemos apreciar, el esquema matemático no ha sido impuesto a la historia desde fuera, sino que ha sido extraído de su propio seno. En consecuencia serían legítimas las críticas de los que se basasen en un análisis empírico de la historia que atestiguara que no es de 15 años el ritmo de la misma o que no hay un ritmo más o menos constante, pero no la de aquellos otros que prescindiendo de dicho análisis niegan “a priori”, es-

⁶ Ibid, Cap. IV.

⁷ Ibid, Cap. V.

⁸ Ibid, Cap. V.

⁹ Ha sido editado por “Revista de Occidente”; comprende un curso de 12 lecciones pronunciadas en el Instituto de Humanidades, de Madrid, desde el 14-12-1948 hasta el 8-3-1949.

pantados, el uso beneficioso del matematismo en cuestión.

Además, debemos recordar que, en ningún momento, Ortega o Marías sostienen la existencia de ciclos exactos de 15 años. "Al tratarse de lo humano —dice Marías— la cuantificación no impone la exactitud... la realidad empírica de la historia podría mostrar alguna variación",¹⁰ y muchas otras consideraciones semejantes.

De manera que en el instante mismo de adoptar el 15 como número clave, debemos implicar su variabilidad. Sería tan apresurado y negativo rechazarlo "a priori" como adoptarlo con valor absoluto.

Claro está, empero que al leer la obra de Marías, y su defensa de esta retícula quinceñal, pareciera por momentos, que sostiene una imagen demasiado rígida del acontecer de la vida humana; pero no es exacta esta impresión; sucede que Marías está haciendo una defensa y la misma no carece de ardor y entusiasmo.

En definitiva, es muy interesante el tener presente este número 15, en la medición del tiempo histórico. Si alguien quiere practicar, ¿por qué no hace un análisis de la historia argentina, por ejemplo? A ver qué resulta.

¹⁰ Ibid, Cap. V.

SAN MARTÍN y VIAMONTE

IMAGO MUNDI — Revista de Historia de la Cultura, Nº 1 - Año I - Septiembre de 1953 — Director: José Luis Romero.

Una revista como las que nos ocupa pareciera estar lejos del tiempo, alejada de lo contemporáneo o por lo menos a salvo de su influencia aún mediata. Pero ella, luego de un ligero análisis de sus páginas y de las razones que explican su aparición, es un ejemplo de cómo los frutos de la labor intelectual están unidos al momento en que nacieron. Ella es un símbolo de la azarosa —pero tal vez por ello— efectiva vida espiritual de un país, y es también, ¿por qué no decirlo? una muestra de que el amor por las cosas de la inteligencia supera todos los obstáculos. Pero hay más. Una revista de historia de la cultura se une inmediatamente a la idea de un grupo de hombres trabajando en muchas de las especialidades históricas que abarca tan amplio subtítulo. A casas de estudio donde esos hombres van lentamente, con discípulos y elementos adecuados, realizando una serie de investigaciones en campos particulares. Implica ella la existencia de un cierto número de lectores interesados en tales problemas y capacitados para comprender lo que se intenta. Implica sobre todo —y he aquí lo fundamental— la existencia de una vida intelectual normal y honesta, donde la posesión de los saberes que llamamos humanísticos va unida a la de los principios éticos que dan sentido a la acción y al pensar de aquellos que los sustentan. Hay tales lectores, y también quien llene sus páginas, pero arriesgado sería afirmar la existencia de todos los hechos antes señalados. Una revista como ésta debiera tenerlos detrás, pero no los hay. Y no se tome esto como una negativa a la necesidad de su publicación, lo que nos interesa destacar es que el acto de darle vida quiere ser afirmativo, aún a costa de todas las dificultades y de la falta de algunos factores importantes que podrían hacerlo realmente fructífero, a la vez que signo consecuente con toda una situación. (La revista es un símbolo inverso de la atonía e incapacidad para la vida intelectual a que han llegado nuestras llamadas Facultades de Humanidades).

Es la primera vez que en América se intenta una revista sobre esta especialidad. Hay muchas sobre historia en general como la excelente American Historical Review y como antecedente sólo recuerdo en nuestro país a Realidad, comparable a ella por su valor, aunque orientada en distinto sentido) Ninguna se ha planteado aquí con envergadura y amplitud semejantes. Un artículo de Babini sobre Etapas del Cálculo Infinitesimal, uno de Mondolfo sobre Trabajo y Conocimiento en Aristóteles, y otros sobre Martí, Spinoza, el cubismo, etc., dan una idea de la vastedad cultural que se persigue. Y, lo que es más raro desde siempre entre nosotros, con tal deseo de calidad, con tal apuntar hacia lo mejor y más responsable. (Entre sus colaboradores se cuentan los mejores especialistas del país: J. Babini, historia de la ciencia, Epstein, en musicología, José Luis Romero, historiógrafo y medievalista, Mondolfo, en historia de la filosofía, Romero Brest en historia del arte, y también Francisco Romero, Alberto Salas, Roberto Giusti, León Dujovne, Nicolás Babini, Ferrater Mora, Adolfo Salazar, Rovira Armengol y otros que se irán agregando en los próximos números).

A pesar de lo apuntado, ni las palabras de presentación, vagas y descuidadamente escritas, ni el primero de los artículos que encabeza la revista están a la altura que esperábamos. Suponemos que hay un mínimo exigible y no

podemos atribuir estas fallas al hecho de tratarse de un primer número. La capacidad de quienes están en su dirección nos obliga a pedir mejores cosas de su parte. Y el hecho señalado de la carencia de precisión en los fines de la revista se hace notar en los artículos cuya desigualdad es manifiesta. Desigualdad de método y de calidad.

La sección de Reseñas de libros se resiente por la misma causa. Se nota que ellas no han sido ejecutadas con un criterio uniforme como era de esperarse. (Suponemos que el fundamental debiera ser el informativo, pero ello sin dejar de lado la anotación crítica imprescindible). Y hay algunas que hasta caen en lo superficial o desordenado convirtiéndolas en inútiles como elementos de consulta, hecho que no podemos pasar por alto. A pesar de ello, la amplitud de materias y especialidades que tocan, y el hecho de referirse a libros extranjeros difíciles de consultar en Buenos Aires hacen provechosa su lectura.

Las Fichas Bibliográficas se dedican a breves anotaciones a manera de índices sobre gran cantidad de obras clasificadas en amplio número de materias.

En la sección Textos y Documentos se publica un Tratado Acadico de diagnósticos y pronósticos que señala el comienzo de la medicina empírica, lo que hace el texto importante para la historia de esta ciencia.

RODOLFO A. BORELLO

LOS IDOLOS: Manuel Mujica Lainez. Ed. Sudamericana - 1953.

Entramos a un mundo artificioso, su título lo dice, a un mundo de figuras, de falsas divinidades y de adoración. Mundo entregado a su propia mentira; órbita propicia para que los sentimientos se desfiguren hasta convertirse en extraña ficción, en mezquindad y elocuencia. Donde ya no hay hombres o mujeres sino seres medios, ambiguos, unidos entre sí por una ciega idolatría. Donde la voluntad de libertad se rarifica hasta tal punto que se convierte en otra causa, en otro interés.

Sin embargo no hay drama: los personajes están conformes, han adquirido su medio, se han entregado; no han querido rivalizar con su existencia sino que se han hundido en ella hasta deshumanizarse, hasta ser sólo imágenes. Sus espíritus están insumidos, son estatuas con movimiento. Están firmes y seguros; el universo les es indiferente, no han querido organizarlo ni encontrar un signo; se abastecen en la inercia. Porque desde un principio fueron piedras. Porque no intuyen algo más allá de lo que adoran, y se cercan y se avasallan.

Personajes mistificados, engrandecidos por el silencio o la locura, adquiriendo así la apariencia de un contenido espiritual del cual carecen, pues de un decadente se figura un sensible, de un deficiente un alucinado. Por eso no saben dialogar, ni monologar; sólo gesticulan, se desplazan con ademanes armoniosos, como en un ballet, lentamente. Tratando de ser espejismos de un mundo oculto, subterráneo, inteligente; otro mundo que no existe en realidad, pues cuando intentan la palabra, la confesión, cuando tratan de dejar ser imágenes y comunicarse, lo maravilloso desaparece y se descubren: entonces son personajes anulados en su mediocridad, en su cursilería.

Dentro del decoro formal de la obra, que se convierte en aparato vistoso, en construcción recatada pero intrascendente, se descubre lo burdo y lo superficial de su contenido ideal, ya porque carece de repercusión humana a causa de la idiosincracia de los personajes, ya por un lamentable complejo *psíquico-cultural-informativo* del autor.

Mientras los personajes están reducidos a sus posibilidades llegan a atraernos, existen; pero cuando tratan de excederse, de ser hábiles, sensibles, se desvirtúan. Así encontramos dos tipos de personajes que corresponden a estas

características: *Duma* y *Gustavo*.

Duma existe, se nos impone, se recrea; la conocemos desde siempre, la vimos deambular a lo largo de toda la literatura de ficción, pero es aún poderosa al lograr encerrarse en su ámbito y al habitarlo; reducida a la fantasía alcanza la concreción de una vivencia poética. Se yergue ante nosotros despejada, como una hembra arrinada y magnífica que es, y se nos ofrece así, sin otra pretensión estética que la de su imagen, sin otro juego que el sencillo de su artificio, el de su pequeña magia.

En cambio *Gustavo* más que personaje es un dibujo, una apariencia: lo vemos aferrado morbosamente a un libro y a su autor, sin la menor dignidad, sin la menor sordidez, lo vemos leyendo, lo vemos exaltarse, pero, aunque leamos sus cartas, no conocemos su secreto, cual es el contenido de su conciencia, si vive. Cuál es el oscuro mecanismo que sostiene su pretendida veneración. Es una imagen que tratamos de dislocar, de rellenar ya que no nos comunica nada.

Y es *Gustavo*, el que propicia y se aventura en otro clima ajeno a sus posibilidades; clima donde es posible la divagación y la improvisación de tipo *cultural*. Se acumulan, fortuitamente, datos y enumeraciones de catálogo sin otro resultado que el de la especulación decorativa, pero como en este caso se utilizaron para trascender, para convivir con tópicos elevados, para ser inteligentes, estas enumeraciones son inadmisibles. Así Rubens, Holbein, Van Dyck son admirados y nombrados como si fueran hermanos siameses, junto a Shakespeare y las miniaturas del museo de Londres y los grabados estandar de cacerías y la cerveda de algún lugar distinguido. Todos habitantes, exquisitos y compartidos, de esta ropavejería *cultural-sensible*, conocidos y respetados con la inocencia profana del turista que apoyado en la carta de viaje reconoce, embelesado, un castillo del siglo XV.

Y es esta superficialidad la que nos asusta, porque no es la primera vez que nos topamos con un escritor argentino lleno de pretensiones espirituales que hecha mano a valores procedentes de la cultura, sostenidos por la generalidad, ya desvaídos y que sólo nos convencen de la mezquidad de la vida espiritual de nuestro país.

No sólo Europa es la tierra de lo prometido, sino que es tratada con la pintoresca fanfarronería del paisano que conoce, sólo él en el pueblo, la ciudad. Ya no es la obra de ficción que abarca todo lo mágico, sino la irresponsabilidad, la falta de compromiso. Y la superchería crece: Europa, tópico de sensibles, otorga a sus adeptos un prestigio de entendidos, de elegidos, que ya no necesitan el recogimiento y la identificación con ella, sino que sólo les basta enumerar y admirarse.

Así se propicia la idea de creer que todo está bien hecho si conseguimos imitar a los maestros lejanos, a los únicos capaces de crear. Que ese mundo es definitivo y que a nosotros nos toca una actitud de contemplativa devoción. Creer que somos seres inmortales, comprometidos, es una torpeza. Allí están los hombres verdaderos, los capaces, aquí los desposeídos, los deshabitados, los ignorantes; sólo unos pocos se pueden redimir al precio de comprar contenido, de comprar experiencias, gusto y modales.

No es que fomentemos una actitud iconoclasta, somos devotos pero no únicamente de los gansos del río de Shakespeare, sino de los hombres que hay aquí, de nuestro paisaje que existe, del conflicto de nuestro destino, de esta ciudad atestada de vicio y sorpresa. Sentimos la necesidad de concretar un idioma, una poemática, una expresión propia y vital y verdadera. De asir con plena responsabilidad la tradición, incierta pero existente, de nuestro país y de robustecerla.

Y es curioso que muchos de nuestros escritores contemporáneos, los que

saben escribir, no les interesa este planteo, creen que nuestra realidad no es poética y así se embarcan en un esteticismo extranjero y estéril. Y los que se animan a él, afrontan las cosas con criterio exterior, quedándose en folklorismo. Y el hombre verdadero está ausente de nuestra literatura. O es la estancia inventada o por lo menos exportada de "Los ídolos", sin paisaje, sin identificación, acatando los cánones y atractivos de una arquitectura europea en el "¡Que disgracia!" , actitudes opuestas y negativas que hundan a nuestra literatura en la intrascendencia, en el anonimato.

ADELAIDA GIGLI

LA ROSA TATUADA.

A través de la pobre y gesticulante versión de la compañía de Ana Lassalle, *La Rosa Tatuada*. Otra obra de esa cadena norteamericana de esfuerzos, descripciones torturadas y desafíos, con la que unos cuantos hombres parecen estar describiendo la agonía de un nuevo héroe contra el destino, también un nuevo destino: el hombre común, no normal, tal vez, pero sí común, cuyos instintos luchan contra un orden falso y deformante, que lo aplasta y cercena como ser humano, o que lo obliga a huir, o a desmesurarse en alguna máquina que se lo traga y lo desgarrar. *El financiero*, *Las palmeras salvajes*, *la muerte de un viajante*, *El zoológico de cristal*... *El gran dios Brown*. Cada talento individual tal vez viendo el mundo del modo que le es singular, cierto. Pero detrás el gran espectro del viejo puritano, del pionero anterior, pudriéndose.

De vez en cuando, sin embargo, parece que tampoco esas gentes que están diseñando el diálogo de la angustia aguantan ya la asfixia, el hedor que de lo que están revolviendo sale. Tal vez todos necesitamos un descanso iluso, para perdernos al aire libre, en los caminos, en las praderas, para reconocer la belleza de las hojas rojizas de los robles cuando llega el otoño. O tal vez existe esa otra realidad. Tal vez no basta la simple descripción de la condena, sino que existe una solución; aunque más no sea alguna convención aceptable.

Quizá es eso lo que propone *La rosa tatuada*. Quizá es la envidia del puritano que odia al sexo, y que supone en sus vecinos latinos una fácil aceptación de los viejos símbolos de la vida. Es esa solución de espejismos tropicales la que nos propone T. Williams, reeditando de algún modo el sueño de D. H. Lawrence. ¡Qué felices seríamos entonces los descendientes de las razas mediterráneas, en estas latitudes! La angustia que parecemos destinados a proclamar los hombres del siglo XX puede resolverse, pues, por cierta facilidad de glándulas, en un gran final de Aristófanes. Eso es lo que parece auspiciar *La rosa tatuada*, epílogo fálico de dramas semifreudianos.

¿Es por la búsqueda desesperada de soluciones por lo que falla T. Williams? ¿Es porque para el drama elemental basta el talento, y la comedia exige, además, inteligencia? ¿O es, simplemente, porque no ha sabido solucionar el paso, en las dos horas del espectáculo, desde la muerte y la histeria, a la aceptación de la vida? Tal vez el diagrama terrorista del mundo sea una eficaz receta artística; y sea difícil prescindir de ella.

Sin embargo, la viuda, la hija, y los novios, se sueltan de a ratos de los hilos, y se echan a vivir por la escena, oprimiéndose mutuamente y de varios modos sus cuerpos carnales. Eso queda de *La rosa*, sino el trayecto de la obra que podría haber sido. Quizá.

Allá, por un camino del sur de Estados Unidos, quedan los cuerpos que *Luz de Agosto* puso a vivir del todo en el mundo, sudando y cuchicheando.

V. SANROMÁN

PERIFERIA

ALDOUS HUXLEY. *Los demonios de Loudun*, Edit. Sudamericana.

El interés alrededor del cual Aldous Huxley ha construido algunas de sus últimas obras es religioso. *Eminencia Gris* y *La filosofía perenne* son quizás aquellas en que expone más acabadamente sus ideas en torno al conocimiento de lo absoluto, la vida contemplativa, el misticismo. Paralelamente se ha manifestado su constante preocupación por los problemas actuales, en éstas y otras de sus obras, en las que era expuesto su posición pacifista, su crítica a las concepciones modernas del estado, a la standarización y masificación de los individuos, a los peligros de la educación estatal y de la propaganda, etc. De este modo ha dejado ya definitivamente de ser el brillante escritor que satiriza a la sociedad inglesa de *Yellow Crome* y ha volcado su inteligencia en la búsqueda de otros caminos, por lo demás insinuados o en germen en muchas de sus primeras novelas.

Los demonios de Loudun, la última de sus obras publicada en Buenos Aires, responde a las características anteriores. Un libro de Huxley es necesariamente algo muy inteligente, racionalizado al extremo y aún despiadado. Este último lo es en grado sumo y a la vez parece estar destinado, como algunos otros, a causar el desconcierto o la conmoción en quienes lo leen. Porque la inteligencia de Huxley, su rigor conceptual, su ironía y su frialdad no son elementos negativos, y si el libro puede desconcertar, nunca dejará indiferente. Se hace evidente que lo intelectual, aquí, no es un fin en sí mismo, sino el arma con que se pretende constantemente, obsesionadamente, asir las cosas y ubicarlas en un plano trascendente, captar en ellas lo eterno o lo absoluto.

Los demonios de Loudun es un estudio de la experiencia religiosa y mística realizado a propósito de la historia de un fraudulento y espeluznante caso de posesión colectiva en la Francia del siglo 17. Si bien también aquí el interés central es lo religioso, el tema sirve notablemente para las derivaciones políticas y sociales más actuales y para una crítica sistemática de los métodos modernos de las grandes potencias.

En el siglo XVII, primera mitad, Loudun es el escenario de asombrosos sucesos. Las ursulinas del convento de Loudun fueron atacadas por una extraña enfermedad que suscitó enconadas controversias. El escepticismo de la época la consideró simplemente de origen psicossomático, cuando no una impostura, mientras que una parte de la iglesia y el poder temporal la atribuyeron a la acción de los demonios.

Los episodios de este suceso, grotesca farsa que llega a veces a adquirir matices trágicos, son presentados documentadamente, con abundancia de referencias y con una vivacidad narrativa digna de sus mejores novelas.

Urbain Grandier, párroco de Loudun, es personaje principal en los acontecimientos iniciales. Su formación jesuítica y de la actitud de las autoridades frente a ellas. Vanidoso y libertino, el párroco se granjeará las enemistades que colaborarán eficazmente con la superstición para llevarlo, después de horrendas torturas, a la hoguera, pues en el proceso de Loudun

se arriba a la conclusión de que los demonios que poseen a las monjas son, indudablemente, siervos de Grandier. Las ursulinas, muchachas sin vocación conventual, históricas altamente sugestionables, sufren los exorcismos de sacerdotes de buena o mala fe que estimulan hasta un grado inimaginable sus más absurdas obsesiones.

Que la Iglesia y el Rey hayan fomentado o tolerado este lamentable espectáculo público y el asesinato de un individuo inocente, sólo puede comprenderse, si se los ubica dentro de la política del Cardenal, ya estudiada por Huxley en *Eminencia Gris*. El proceso de Loudun sería un experimento de Richelieu, que se anticipó en varios siglos a los políticos actuales, para descubrir hasta qué punto Francia soportaría el establecimiento de una nueva inquisición con una finalidad netamente política.

El Padre Surin, uno de los exorcistas, merece una consideración especial dentro del conjunto desquiciado de personajes. Su demencia, de una trágica lucidez, es material que usa el autor para exponer en forma más sistemática sus ideas sobre la trascendencia y la comunión mística.

Según Huxley en el hombre conviven, contradictorias, la tendencia a la autoafirmación y a la autotranscendencia. Si se define ésta como el hecho de devenir conciente de la participación en el fundamento de todo ser y conocer, se encuentra que todas las religiones superiores la tienen como aspiración. La causa de esta tendencia reside en la insatisfacción con el propio yo, conciente o inconciente, y en el anhelo de proyectarlo en una personalidad distinta a la propia. La religión lo expresa como la fe en aquella experiencia que hará efectivamente real esa participación en lo primordial. Pero cuando la aspiración a la unión con el Creador excluye la comunión con lo creado, es decir, abomina del mundo, el hombre no puede remontarse a la realidad absoluta, que sólo se manifiesta como la inclusión de lo eterno en el tiempo, de lo infinito en lo múltiple. Surin llevó esta posición contemplativa al extremo y por obedecer a sus convicciones teológicas abominó de sus más vivas experiencias de la divinidad de la naturaleza y el cosmos. (En *La filosofía peregrina*, Huxley encuentra en una cita de Huang Po la justa actitud: "Cuando los seguidores del Zen no consiguen ir más allá del mundo de sus sentidos y pensamientos, todos sus actos y pensamientos carecen de importancia. Pero cuando los sentidos y pensamientos son aniquilados, quedan atascados todos los pasos al Espíritu Universal y no hay entrada posible... No construyas tus opiniones sobre tus sentidos y pensamientos, no fundes tu comprensión en tus sentidos y pensamientos; pero al mismo tiempo no busques a la Mente lejos de tus sentidos y pensamientos, no intentes asir la Realidad rechazando tus sentidos y pensamientos").

Huxley estudia las teorías contemplativas, el quietismo, los métodos de mortificación para lograr la gracia y concluye que sólo "a través de la percepción de la tierra, tal como ella es", el reino de Dios se manifiesta.

Surin también ejemplificaría el poder terrible que cobran a veces las palabras cuando se convierten en dogmas, pues apartan al espíritu de sus vivencias reales y lo someten a su servidumbre. (Mark Rampion dice en *Contrapunto*: "¡Que consuelo poder evadirse de las palabras! Palabras, palabras, palabras: lo aíslan a uno del Universo. Las tres cuartas partes del tiempo no se halla uno en contacto con las cosas y sí con las cochinas palabras que las representan"). Si bien la religión puede fortalecer la elevación espiritual del hombre, empero cuando subordina el espíritu al rito o al dogma y fomenta el orgullo institucional o los prejuicios, lo aleja de su posibilidad verdadera de comunicación con la divinidad.

Pero el camino hacia una autotranscendencia ascendente es penoso y los hombres suelen buscarlo más fácilmente en sentido inverso. Un olvido del

propio yo puede obtenerse por la caída en las zonas de lo subhumano, con el auxilio de poderosos instrumentos. Tres son los más frecuentes: la pura sexualidad, las drogas de cualquier índole, la intoxicación colectiva. Sancionadas por la sociedad o la autoridad, aunque esto no baste para suprimirlas, los individuos no obtienen de las dos primeras ninguna justificación moral. La tercera en cambio ha sido explotada sistemáticamente por sectores de la sociedad para poner la masa a su servicio. Predicadores religiosos en otros siglos, demagogos que han perfeccionado esa técnica hoy, obtienen de los individuos que consienten en ser parte de lo colectivo amorfo la anulación de su personalidad y por ende de su capacidad de actuar libremente. Ser parte de una masa es perder la conciencia de culpa y la insatisfacción con uno mismo. Lo colectivo justifica a quién se identifica con ello. El espíritu de partido, fenómeno no nuevo pero que ha cobrado caracteres propios en nuestra época, se observa tanto en las querellas entre las distintas órdenes eclesiásticas o contra los heréticos antes, como en nuestros actuales orgullos nacionalistas, raciales o partidistas. El espíritu de partido anula la responsabilidad interior del individuo y por lo tanto la manifestación de su libertad personal, favorece la autoestimación y permite la expresión desenfrenada de las pasiones y egoísmos particulares, pues, por estar dirigidos contra el otro, el réprobo, llevan la absolución de pertenecer a la santa causa.

En cuanto a la proyección del yo en sentido horizontal, Huxley lo considera sustituto poco satisfactorio. Ya en 1928 en *Contrapunto*, libro donde a través de las discusiones que sostienen sus personajes y de la órbita que cada uno de ellos traza en su vida, Huxley plantea sus propias dudas y contradicciones, Spandrell, el obsesionado negador de Dios, dice: "el trabajo tiene el mismo fin que el alcohol: distrae simplemente el espíritu, hace que el hombre se olvide de sí mismo. El trabajo es una droga y nada más. Es humillante que los hombres no puedan vivir sin drogas, sobriamente; es humillante que no tengan el coraje de ver el mundo y de verse a sí mismos tal como realmente son". Ninguna actividad exclusivamente humana, arte, política, amor, filosofía, puede suplir las necesidades superiores del espíritu. El hombre debe resolver tanto su relación con el universo del cual forma parte como su relación con una Mente infinita y la exclusión de una de ellas engendra necesariamente su aniquilación.

En última instancia, Huxley afirma que el problema humano no encuentra solución en ninguna construcción política o social. De esto se desprende, como lo sostuvo ya en *Eminencia Gris*, la condena de toda política realista y la confianza en que la salvación de la humanidad sólo puede darse por la adhesión incondicional a aquellas normas fundamentales de cada ser, que no son los dogmas de partido o los ritos de las iglesias, sino la fe en la real experiencia por la cual todo hombre se siente partícipe solidario de lo absoluto.

Tal conclusión no parece, sin embargo, satisfacer totalmente algunos de los interrogantes que de sus obras se desprenden. ¿Cómo conciliar la experiencia religiosa con la necesidad de acción en el mundo actual? ¿lo logra el mismo Huxley, que tan racionalmente expone su urgencia? y por otra parte, ¿podrá el pensamiento de occidente orientarse por este camino a la espera de superar la crisis que ha dado forma a los distintos totalitarismos modernos y a la desorientación ética actual? La única respuesta de Huxley es la negación de toda solución de tipo práctico que no atienda a la trascendencia y a la inmersión en un alma cósmica fundamento de todo yo individual.

T. S. ELIOT, *Reunión de familia*, Emecé, Bs. Aires 1953.

Los dioses mandan. Y Eliot es uno de los dioses mayores de la poesía y el teatro contemporáneo de Inglaterra. No obstante se nos hace necesario confesar nuestra frialdad ante obras como *Cocktail Party* o esta *Reunión de Familia* cuya traducción se nos entrega ahora.

Verso dramático —leemos—; y al mismo tiempo se nos informa que el autor, junto con W. H. Auden y Christopher Fry, ha propuesto durante las últimas décadas el establecimiento de un drama en verso al lado del acostumbrado drama en prosa. “La cuestión está en saber si algunos versos son poesía —se defiende Eliot—. Si lo son, estoy justificado por escribir toda la obra en verso”. Y quienes lo admiran añaden el argumento de los sostenidos éxitos de público obtenidos por las representaciones de estas obras en Nueva York, en Edimburgo, en Londres.

Por supuesto, la cuestión fundamental quizá no resida en dilucidar si en el drama de Eliot algunos versos son o no son poesía. Integran una unidad mayor, el drama, y a ella debemos referirnos. ¿Por qué a ese drama, a ese teatro que se nos propone, le decimos: no?

El mismo Eliot nos lleva al plano de la poesía para que desde ella lo miremos. Y mirado desde allí es como su teatro no se salva. Porque, para decirlo en una frase, su poesía no es una verdadera poesía, aunque sí sea la reminiscencia de una poesía verdadera. Harry, el protagonista de *Reunión de Familia*, es un recuerdo de Orestes. Todos los comentaristas lo subrayan y realizan las comparaciones pertinentes. Pero lo que ocurre en realidad es que Harry se parece a Orestes porque deliberadamente se ha intentado utilizar un camino *seguro* para llegar sin riesgos a la elevada cima que se persigue. Los hilos que mueven a Harry son hilos ya probados, ya tejidos, y pareciera que el autor aceptara, melancólicamente, una especie de prestigiosa matemática de la acción.

No sabemos —leemos una traducción—, si alguno de estos versos, aisladamente, será poesía. Pero el dios de que hablábamos al principio, que aquí no manda, yace al pie de esta matemática recibida y sin peligros, ensayando, en la postura evidente de la defensiva, un pliegue griego que oculta pero que no ayuda.

A. R. PRIOR

LIBROS RECIBIDOS

- Mendy Pedro: *Tinieblas del pasado* - (La Gráfica - La Plata).
 Manrique Fernández Moreno: *Poemas hasta 1951* - (El Balcón de Madera, Buenos Aires).
 Heriberto Haber: *Instantáneas de la Biblia* - Imprenta A. Mirski, Bs. As.).
 Sergio Winocur: *Afirmada voz* - (Bs. As.).
 Griselda Gambaro: *Cuentos* - (Américalee - Bs. As.).
 W. G. Weyland: *Belgrano "R"* (Ediciones doble p. - Bs. As.).
 Angel Jorge Casares: *Positividad ontológica y descripción de la analítica existencial sobre la nada*. (Separata de la Revista *Universidad*, órgano de la Universidad Nacional del Litoral, Nº 25, Santa Fe, 1952).

DEL CENTRO

HOMENAJE A SARMIENTO

El 11 de setiembre próximo pasado se ha cumplido el 65º aniversario de la muerte de Domingo Faustino Sarmiento, su obra y su temple geniales se fijan a través del tiempo con mayor exactitud y riqueza.

Recordarle es retomar en todo instante nuestro eterno diálogo histórico entre la civilización y la barbarie; entre el conocimiento y el respeto a los derechos humanos, y su represión y olvido.

Con este motivo, la Federación Universitaria de Buenos Aires y los Centros afiliados realizaron sendos actos alusivos en la Facultad de Filosofía y Letras e Ingeniería y Ciencias Exactas.

Concluidas las palabras de homenaje se repartieron —en nuestra Facultad— volantes con la siguiente inscripción:

“Hay un momento fatal en la vida de los pueblos; y es en que cansados los hombres de luchar, piden antes que todo, reposo del que por largo tiempo han carecido, aún a expensas de la libertad y de los ideales que habían buscado”. — SARMIENTO, “Facundo”.

ASAMBLEA DE LOS SOCIOS DE PRIMER AÑO

El sábado 26 de setiembre se realizó en el local del Centro, la Asamblea de socios de primer año. En cuyo transcurso se conversó sobre las dificultades de toda índole con que tropiezan los que ingresan a la Facultad buscando un clima de trabajo y de libertad al servicio de sus inquietudes educacionales.

Para solucionar en parte estos inconvenientes se nombraron cuatro comisiones constituidas por alumnos de primer año: 1) Estudios universitarios, 2) Publicaciones, 3) Peñas y conciertos, 4) Fiestas.

Se discutió sobre el trabajo inmediato de estas comisiones, tendientes a crear en torno al Cefyl oportunidades para el trabajo en común y el libre intercambio de ideas dentro de una atmósfera de compañerismo y mutua comprensión.

Los compañeros de años superiores expusieron la labor del Cefyl, sus aspiraciones y necesidades más inmediatas, expresaron además el deseo de una estrecha colaboración entre las secretarías del Centro y las nuevas comisiones de trabajo. Antes de concluir el acto, uno de los compañeros habló de —una lejana pero no por ello menos querida realidad— los postulados de la Reforma Universitaria y objetivo por el cual el Cefyl ha trabajado siempre y que parece ahora más distante que nunca.

Se propuso este tema para estudio de los compañeros, ya que el espíritu mismo de la reforma exige que se lo actualice para que responda a nuevas situaciones y como meta de sus esfuerzos.

Antes de terminar la Asamblea, los socios de primer año eligieron su delegado, ante la comisión directiva.

BAILE DE LOS ALUMNOS DE PRIMER AÑO

El viernes 16 de octubre en el local del Centro se realizó un baile de camaradería para los alumnos de primer año.

DEBATE SOBRE LA REFORMA UNIVERSITARIA

El sábado 7 de noviembre en el local del Centro, se realizó un debate sobre Reforma Universitaria. Organizado en principio para los alumnos de primer año, contamos con la asistencia de compañeros de cursos superiores de nuestra Facultad y de algunas otras, prueba esto el interés despertado por el temario.

El debate fué precedido por la exposición de algunos compañeros que han trabajado en este asunto durante gran parte del año. Darío Cantón al comenzar señaló que este grupo de Estudios Universitarios era la concreción de los deseos de muchos otros compañeros, quienes durante su paso por el Centro no había podido profundizar en común sus inquietudes respecto del problema, por estar urgidos por las tareas gremiales.

No presentamos ahora una reseña de lo hecho, cuyos resultados no podrían ser señalados, sino que destacamos nuestra actividad que sólo es apreciable en el intercambio de ideas que ha promovido entre los que constituyen el citado grupo, y en lo que cada uno ha podido descubrir en la Reforma enfocada desde la realidad y las necesidades actuales.

Quedó así expuesto en forma de interrogante —en torno al cual girará el debate— el problema que había guiado el estudio previo: ¿qué significa hoy ser reformista?

UNA CLASE DE FILOSOFIA

(Noticia aparecida en los apuntes del Centro)

Los apuntes del Centro de Estudiantes han sido siempre y probablemente sea esto condenable, la versión taquigráfica de las clases y nada más. Pero ante la exposición del profesor Vasallo respecto a la actividad filosófica actual en la Argentina, nos parece necesario hacer una aclaración.

Cree el señor Vasallo que la más válida muestra de esta actividad es el Congreso de Mendoza y algún discurso del Presidente de la República. Nosotros queremos llamar la atención de los alumnos respecto a este criterio, no tanto por lo que tiene de subordinación de la enseñanza a la política hecho ya suficientemente conocido por todos, sino por el desconocimiento de la actividad filosófica libre.

Desgraciadamente el apremio del tiempo no nos ha permitido preparar el informe que deseábamos publicar, pero no podemos dejar de recordar a nuestros maestros, a los que "ofrecen con su vida el único argumento válido para demostrar la existencia de la libertad: la propia conducta" y que saben que "la simple teoría filosófica, aunque sea una teoría de la libertad, no exime del pecado de la esclavitud" (Vicente Fatone).

Estos profesores han debido abandonar sus cátedras, no han podido concurrir al Congreso de Mendoza. Ya calificó suficientemente Benedetto Croce este Congreso al negarse a asistir debido a la exclusión de Francisco Romero y de otros valores nuestros; de Francisco Romero que en abril de 1953 fuera nombrado Presidente de honor del Congreso Latino-Americano de Filosofía y Filosofía de la Educación al que no pudo concurrir.

Recordemos a Romero y Fatone rechazando invitaciones del extranjero para seguir ejerciendo aquí su magisterio, pese a las exclusiones, expulsiones de la cátedra, pese aún a la cárcel. Recordemos a tantos profesores dignos; recordemos a los que trabajan en el extranjero: Rizieri Frondizi, Aníbal Sánchez Roulet y otros.

Entre las instituciones libres debemos citar al Colegio Libre de Estudios Superiores y en especial, a su cátedra "Alejandro Korn" de filosofía. La obra de estos hombres y de estas instituciones es fecunda; no la enumeraremos.

No pretendemos negar sin embargo la labor en pro del conocimiento fi-

losófico, de hombres que hoy son profesores en institutos oficiales, como Carlos Astrada, Luis Juan Guerrero, Angel Vassallo, E. Pucciarelli, etc.

La consideración de toda esta actividad podía ser llamada por ser demasiado contemporánea, pero no reemplazada del modo que lo hizo el profesor

¿Por qué consideró el profesor Vassallo más fructífero leer párrafos de un discurso que analizar objetivamente, como hasta ese momento venía haciendo, la actividad filosófica desarrollada en nuestro país a partir de Alejandro Korn en adelante? ¿Cree de este modo estar sirviendo a la verdad? Cree ser fiel a su *Metafísica de la Libertad*, a su Sabiduría Heroica, a sus palabras de *Elogio de la Vigilia* "Porque la verdad y quizá la altura de los tiempos exija de nosotros esta convicción explícita no es una cosa, ni una relación que entablamos con cosa alguna; algo que nos pertenezca y pueda dejar de pertenecernos como pertenece el espectáculo a un espectador. La verdad y el ser *verídico* —insinuó— son una y la misma cosa: un no caducable modo de existir" (E. de la Vigilia - Editorial Losada, 1939, pág. 24 - A. Vassallo).

Estos apuntes fueron editados por el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, adherido a la Federación Universitaria de Buenos Aires (F.U.B.A.), Las Heras 2176.

BIBLIOGRAFIA SOBRE LA REFORMA UNIVERSITARIA I — OBRAS CON REFERENCIA DIRECTA AL TEMA,

Gabriel del Mazo: "La Reforma Universitaria" (Compilación Antológica), 3 tomos, editado por el Centro de Estudiantes de Ingeniería de La Plata, 1941. Tomo I: El movimiento argentino. Tomo II: Propagación americana. Tomo III: Ensayos críticos.

Héctor Ripa Alberdi: "Obras". Editadas por sus amigos del grupo "Renovación" de La Plata, 1925. Tomo I.

Saúl Alejandro Tabora: "Investigaciones Pedagógicas", 2 tomos. Editorial Córdoba, 1951. "Consideraciones en torno a los proyectos de Ley Universitaria". Edit. Assandri. Córdoba, 1932.

Julio V. González: "La Reforma Universitaria", 2 tomos. Buenos Aires, 1927. "La Emancipación de la Universidad". Buenos Aires, 1929.

"La Universidad". Edit. Claridad. Buenos Aires, 1945.

Germán Arciniegas: "El Estudiante de la Mesa Redonda". Stgo. de Chile, 1937. Edit. Ercilla.

"La Universidad Colombiana". Bogotá, 1932.

V. R. Haya de la Torres: "La Reforma Universitaria" en "Construyendo el Aprismo". Edit. Claridad. Buenos Aires, 1933, y en "A dónde va Idoamérica". Edit. Ercilla. Santiago de Chile, 1935.

Luis Alberto Sánchez: "La Universidad Latinoamericana". Publicac. de la Universidad de San Carlos. Guatemala, 1949.

Arturo Ardao: "Los Estudiantes en el Gobierno Universitario", en su libro "La Universidad de Montevideo". Montevideo, 1950.

Carlos Sánchez Viamonte: "La Cultura frente a la Universidad". Edit. Samet. Buenos Aires, 1928.

"Jornadas". Edit. Samet. Buenos Aires, 1929.

"Del Taller Universitario". Edit. Revista Sagitario.

José Carlos Mariategui: "Reforma Universitaria" en "Siete Ensayos sobre la Realidad Peruana". Edit. Minerva. Lima, 1928.

Julio C. Tello: "Reforma Universitaria". Lima, 1928.

- Tomás Escajadillo:** "La Revolución Universitaria de 1930". Lima, Perú.
- Alejandro Korn:** "Capítulo sobre la Reforma Universitaria, en "Obras Completas". Edit. Claridad. Buenos Aires, 1949.
- Alfredo L. Palacios:** "Universidad y Democracia". Edit. Claridad. Buenos Aires, 1928.
- "Los Nuevos Métodos en la Universidad de La Plata", 1927.
- "Misión de la Universidad Argentina". La Plata, 1941.
- "La Universidad y los problemas nacionales". La Plata, 1942.
- "Espíritu y Técnica en la Universidad". La Plata, 1943.
- Ricardo Rojas:** "Memoria del Rector". Buenos Aires. Imprenta de la Universidad, 1930.
- José Blanco:** "La Oligarquía Universitaria". La Línea. Buenos Aires, 1927.
- Carlos Cossio:** "La Reforma Universitaria". Tesis Doctoral. Buenos Aires, 1927.
- "El Plan de Estudios de Abogacía". Edit. Rosso. Buenos Aires, 1933.
- Angel Caballero Martn:** "La Universidad de Santa Fe". Imprenta de la Universidad del Litoral, 1931.
- Nicolás Romano:** "Archivos y Hechos al Servicio de la Universidad". Edit. El Ateneo. Buenos Aires, 1942.
- Juan Lazarte:** "Líneas y Trayectoria de la Reforma Universitaria". Librería Ruiz. Rosario, 1935.
- Alejandro Gruning Rosas:** "Creación de la Universidad Nacional del Litoral", 2 tomos, 1940.
- Noel H. Sbarra:** "La Reforma; evocación y presencia". Publicación del Centro Estudiantes de Medicina de La Plata, 1938.
- Gabriel del Mazo:** "La Reforma Universitaria: una conciencia de emancipación en desarrollo". Folleto, 2ª edición. Buenos Aires, 1941.
- "Participación de los Estudiantes en el gobierno de las Universidades". Edición del Centro Estudiantes de Derecho. La Plata, 1942.
- "Estudiantes y Gobierno Universitario". Edit. El Ateneo. Bs. Aires, 1946.
- "Reforma Universitaria y Cultura Nacional". Edit. Raigal. Bs. Aires, 1951.
- "La Universidad Obrera". Discurso Parlamentario en Diputados, 22 de julio de 1948.
- Congreso Universitario Argentino,** celebrado en Rosario en 1935, 3 tomos.
- Tomos I y II: Leyes y Estatutos de las Universidades Argentinas. Tomo III: Problemas Universitarios.
- Cámara de Diputados de la Nación:** Debate sobre la Ley Universitaria. Buenos Aires, 1947.
- Cámara de Diputados del Perú:** Debate sobre la Reforma Universitaria. Publicación Oficial. Lima, 1946.

II — LECTURAS PARA UNA INTRODUCCION AL TEMA EDUCATIVO DE LA REFORMA UNIVERSITARIA:

- Alejandro Korn:** "La libertad creadora". Edit. Claridad. Buenos Aires.
- "Influencias filosóficas en la evolución nacional". Edit. Claridad. Buenos Aires.
- O bien: Obras completas. Edic. de la Universidad Nacional de La Plata, 1938-1940. O Edit. Claridad, año 1949.
- Joaquín V. González:** "Política espiritual". Política Universitaria. Universidades y Colegios. La Universidad Nacional de La Plata. O bien: "Obras Completas". Edic. del Congreso Nacional, tomos XIV, XV y XVI.
- Giner de los Ríos:** Pedagogía Universitaria. Edit. Madrid y Barcelona. O bien: "Obras Completas", Madrid.
- Ernesto Nelson:** "Nuestros Maless Universitarios". Buenos Aires, 1919.
- Ricardo Rojas:** "Restauración nacionalista". Edit. Roldán. Buenos Aires.

- "Eurindia". Edit. Roldán. Buenos Aires.
- José A. Encinas*: "Historia de las Universidades de Bolonia y de Padua". Edit. Ercilla, Santiago de Chile, 1935.
- Roura Parella*: "Educación y Ciencia". Edit. La Casa de España. México, 1940.
- J. Ortega y Gasset*: "Misión de la Universidad". Edición de la Rev. de Occidente, o bien "El Libro de las Misiones". Edit. Espasa Calpe. Buenos Aires.
- Juan Mantovani*: "Educación y plenitud humana". Buenos Aires, 1933.
- "Bachillerato y Formación Juvenil". Santa Fe, 1940.
- Luis A. Sánchez*: "Vida y Pasión de la cultura en América". Edit. Ercilla. Santiago de Chile, 1935.
- "Balance y liquidación del 900". Edit. Ercilla. Santiago de Chile, 1941.
- "¿Existe América Latina?". Edit. Fondo de Cultura. México, 1945.
- Antenor Orrego*: "El Pueblo Continente". Edit. Ercilla. Stgo. de Chile, 1939.
- Roberto Agramonte*: "Sociología de la Universidad". Edición de la Universidad de México, 1948.
- Augusto J. Durelli*: "Persona, cultura, Universidad". Buenos Aires, 1939. Edit. El Ateneo.
- José Lo Valvo*: "Ciencia y Docencia". Santa Fe, 1934.
- "El problema Universitario del profesionalismo. Docencia e investigación". Santa Fe, 1935.
- Juan José Arévalo*: "Escritos pedagógicos y filosóficos". Guatemala. Tipografía Nacional, 1945.
- Aníbal Ponce*: "Educación y lucha de clases". Buenos Aires, 1937.
- Carlos Vaz Ferreira*: "Moral para intelectuales". Montevideo.
- "Pedagogía y cuestiones de enseñanza". Montevideo.
- Juan M. Carro*: "Bosquejo Histórico de la Universidad de Córdoba".
- Juan María Gutiérrez*: "Origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires".
- Piñero y Bidau*: "Historia de la Universidad de Buenos Aires".
- J. Hiram Pozzo*: "Bosquejo histórico de la enseñanza superior en Santa Fe".
- Angel Caballero Martín*: "La Universidad en Santa Fe".
- Juan B. Terán*: "La Universidad de Tucumán".
- Ricardo Rojas*: "La Universidad en Tucumán".
- Universidad Nacional de Cuyo*: "Creación, Organización y planes de estudio". Mendoza, 1940.
- Universidad del Sur*: "Reseña de antecedentes de la fundación y funcionamiento". Bahía Blanca, 1940.
- "El Instituto Tecnológico del Sur". Publicación de la Universidad de La Plata, 1943.
- "Proyecto de Ley del Diputado del Mazo creando el Instituto Tecnológico del Sur, como base científica y técnica de la futura Universidad del Sur". Diputados, 28 de agosto de 1946.
- NOTA: Esta bibliografía es sólo una base. De modo que será ampliada en la medida en que cada uno consulte bibliotecas y archivos.



FEDERACION UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

COMISION DIRECTIVA

(Período 1953 - 1954)

<i>Presidencia</i>	Rafael Aragón
<i>Secretaría de Notas</i>	Ana B. Ilstein
<i>Secretaría de Ateneo</i>	Martha Mariani
<i>Secretaría de Publicaciones</i>	Susana Maggiora
<i>Secretaría de Docencia</i>	Amanda Toubes
<i>Secretaría de Hacienda</i>	Rodolfo Mario Pandolfi
<i>Secretaría de Actas</i>	Noemí Fiorito
<i>Secretaría de Relaciones Universitarias</i>	Roxana Balay

DELEGADOS

2do. Año	Lucía Mendizábal
3er. „	Beatriz Baqueiro
4to. „	Gloria Cucullu
5to. „	A. A. Goutman

S U M A R I O

EDITORIAL, pág. 1; **ANA GOUTMAN**: *Presencia de Martí*, pág. 3; **ADOLFO PRIETO**: *Borges, el ensayo crítico*, pág. 9; *Emily Elizabeth Dickinson. Notas reunidas por Fulton Ricardes. Cuatro poesías traducidas por Guillermo Lüke*, pág. 20; **J. J. SEBRELL**: *El escritor argentino y su público*, pág. 24; **JUAN A. CARRAU**: *La poesía de César Vallejo*, pág. 30; **RODOLFO PANDOLFI**: *Palabras para inaugurar insurgencias*, pág. 43; **JORGE GARCIA**: *Otras reflexiones sobre el concepto de generación*, pág. 46; **SAN MARTIN Y VIAMONTE**: *Rodolfo Borello, Adelaida Gigli, V. Sanroman*, pág. 52; **PERIFERIA**: *Regina Gibaja, A. R. Prior*, pág. 56; **DEL CENTRO**: pág. 60.