

050
PAP

144 4 2



PEÑOLA

141-4-2

AGRUPACION "PEÑOLA"
DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

Peñola

Año 1

Junio de 1939

N. 3

REDACTORES:

Daniel J. Devoto

Alberto M. Salas

José Ramón Mayo

Mauricio Ferrari Nicolay

Dirección y Administración:

VIAMONTE 430

BUENOS AIRES

1939

14-7-2

AGRUPACION "PEÑOLA"
DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

Peñola

Año 1

Junio de 1939

N. 3

REDACTORES:

Daniel J. Devoto

Alberto M. Salas

José Ramón Mayo

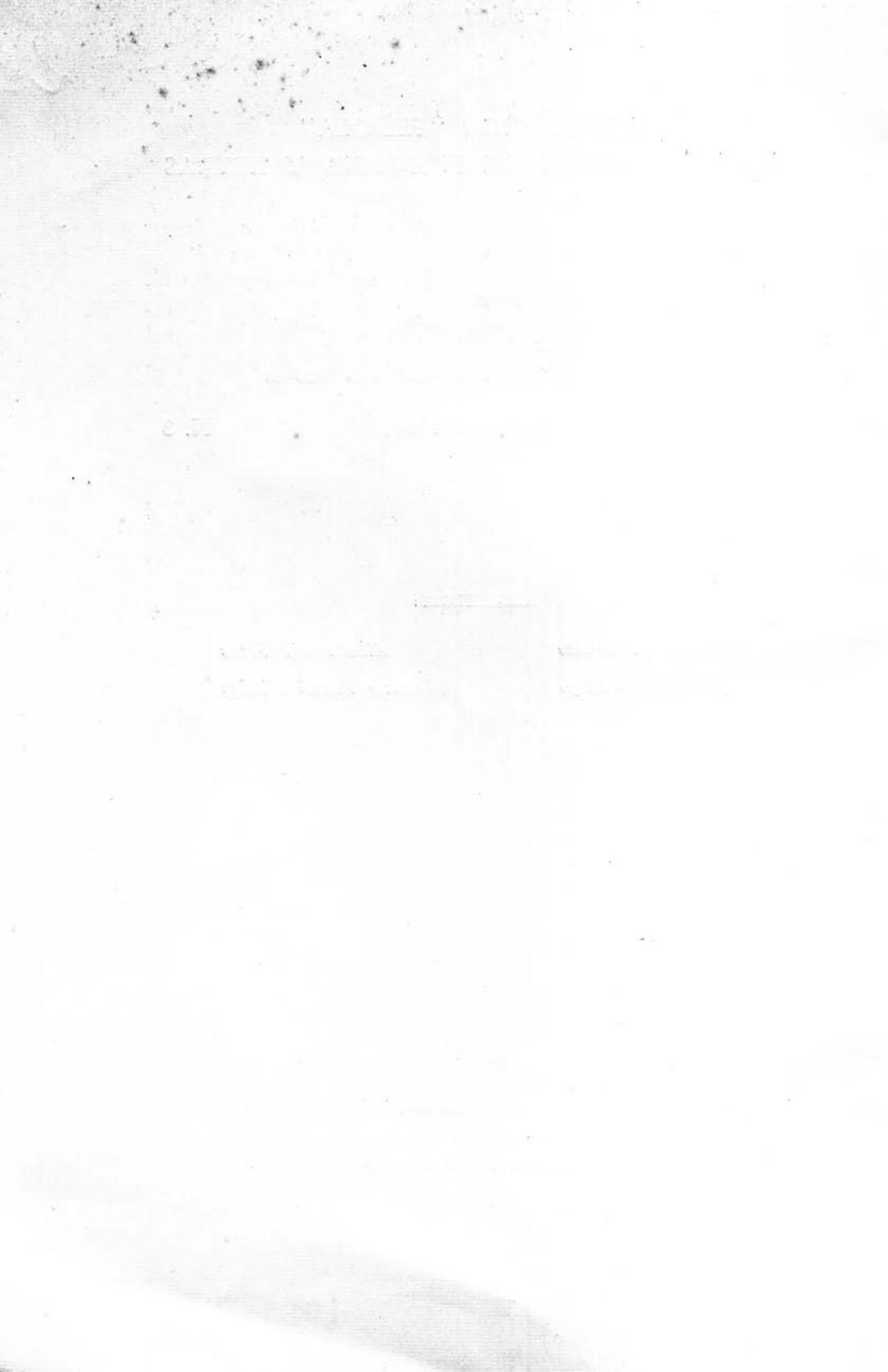
Mauricio Ferrari Nicolay

Dirección y Administración:

VIAMONTE 430

BUENOS AIRES

1939



144-1-2

PSICO-PATOLOGIA DE LA VOLUNTAD (1)



PRIMERA CLASE

SUMARIO

1. Características del fenómeno psíquico.
 2. Diferencias entre acto reflejo — instintivo y voluntario.
 3. Teorías de la voluntad.
 4. La voluntad depende de la cito-arquitectura cerebral, y del sistema endócrino, y del acontecer de los hechos que condicionan la vida.
 5. Instrumento cerebral de la voluntad: la corteza cerebral — la zona rolándica.
 6. Hegemonía del hemisferio izquierdo para la eupraxia, — para probarlo el ejemplo de la apraxia unilateral izquierda.
- CONCLUSIÓN: La anulación de la vida afectiva lleva a la disolución de la voluntad.

“es para mí un signo de fuerza de voluntad — cuando un hombre o un chico se sabe divertir solo, — y, en cambio, el aburrimiento que señalan las personas aisladas no es corrientemente más que un signo de esta debilidad de la voluntad”.

PIERRE JANET

EL fenómeno psíquico lo concebimos integrado por dos partes, que no son dos mitades — una *intelectual*, que es parcial, de carácter centrípeto y otra *afectiva*, que es global, y de origen también centrípeto. El *proceso voluntario*, es parcial, pero de dirección siempre centrífuga.

(1) Estos apuntes sirvieron de guía para dictar las clases que, para optar al cargo de Profesor adjunto de Psicología Experimental y Fisiológica, desarrollé durante los meses de Setiembre-Octubre de 1938.

La voluntad es una dependencia de la afectividad. (Brentano).

Sin afectividad no hay voluntad.

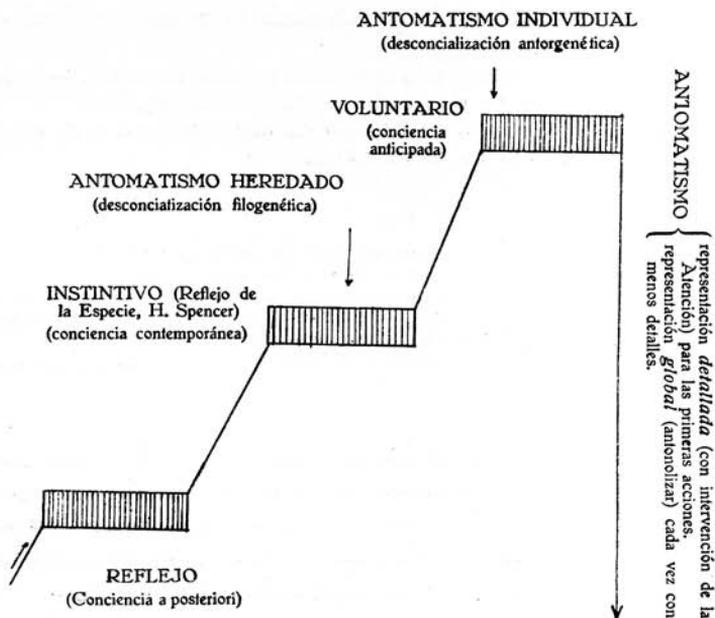
Los actos voluntarios, se cumplen con la previsión de un fin determinado — lo que implica una *conciencia anticipada*, y utilizando medios necesarios para alcanzarlos, empleando para ello un aparato motor de carácter centrífugo.

La previsión del acto voluntario es sólo probabilidad.

DIFERENCIAS ENTRE ACTOS TODOS CENTRÍFUGOS

| | | |
|------------|--|--|
| Reflejo | } Una misma característica biológica — son todos centrífugos | } en relación con la conciencia intelectual que le acompaña. |
| Instintivo | | |
| Voluntario | | |

Diferencia psicológica — con respecto a conciencia intelectual:



El acto voluntario, se puede afirmar, es el más complejo de los fenómenos psíquicos: porque presupone la

colaboración del *mundo intelectual* con imágenes, representaciones, ideas y conceptos; — y del *mundo de los sentimientos* con estados de ánimo de carácter afectivo.

Sin la colaboración estrecha y efectiva, de todos estos elementos psíquicos, sobre todo de la *parte afectiva*, los actos voluntarios no podrían cumplirse.

La capacidad de *querer* —de *desear*— está subordinada a la capacidad de pensar y de sentir. Por otra parte, como lo recuerdan Tanzi y Luggaro, el pensamiento sería inútil, el dolor estéril, el placer imposible de volverlo a vivir, de reconquistarlo, si no nos ayudaran actuando en el campo de la voluntad.

TEORÍAS QUE EXPLICAN LA VOLUNTAD

Alogénéticas que hacen intervenir { Intelectual
Afectivo

Serían *negativas*, porque desconocen la intervención de un elemento específico que represente la voluntad (Ribot - Radecki).

Idiogenéticas { Postulan la existencia de una vivencia psíquica específica.

Serían *positivas*, porque hablan de algo *sui generis* que constituiría la voluntad (Ach).

Los actos voluntarios se cumplen de acuerdo con un *deseo no perturbado* y plenamente conforme con nuestro carácter; o más a menudo al contrario, después de una lucha laboriosa en la cual los *deseos* se comparan, se analizan, se contraponen, — y donde prevalece el más fuerte, el que más *tonalizado afectivamente*.

Actuamos contestando a un *estímulo presente* o a un juego de *estados representativos*.

Nosotros creemos que actuamos eligiendo entre varias posibilidades que, desde el punto de vista afectivo — *nos son indiferentes* — por una iniciativa *autónoma e incondicionada* de nuestra voluntad. Y esta creencia nos satisface y nos hace sentirnos orgullosos de nuestra condición de hombres y de hombres libres. Pero desgraciadamente esto no es más que una creencia — mera ficción.

El análisis minucioso e imparcial de los hechos no confirma esta manera de pensar. Por el contrario, la *causación determinista* aparece condicionando hasta los actos al parecer más libres y espontáneos. Uno de los grandes méritos de la Psico-análisis de Freud consiste precisamente, en haber demostrado el determinismo causal que nuestro mundo sub-conciente reconoce — y la influencia que este mundo sub-conciente ejerce sobre el mundo conciente. Demás está decir que nos declaramos francamente deterministas.

Y dentro de nuestro mundo conciente — nosotros no podemos hacer otra cosa que *reaccionar* obedeciendo al *deseo preponderante*, — a la parte afectiva que nos tiene prisioneros entre sus delicadas mallas — en el grado que nuestra inteligencia nos sugiere como el más oportuno.

La dirección de la voluntad, está estrechamente vinculada a la *Constitución* del organismo (tipos constitucionales de Kretschmer: lepto-sómico y pícnico) 1° Citoarquitectura cerebral y funcionamiento endocrino; 2° Por el acontecer de los hechos que acondicionan nuestra vida.

De estas dos condiciones depende el juego — más o menos armónico — de los sentimientos (deseos) y de los pensamientos (previsiones) que darán origen a los actos voluntarios.

Objetivamente las manifestaciones de la voluntad — no difieren por ningún requisito fundamental de todas las otras reacciones — comprendidos los mismos actos reflejos e instintivos — pues como se recordará — desde el punto de vista biológico — son todos centrífugos.

El acto voluntario, como hemos dicho, es el más

complejo de todos —su misma complejidad lo hace extremadamente variable— y en consecuencia muy poco previsible.

El análisis del aspecto subjetivo del acto voluntario — define su configuración y aclara su mecanismo.

Sin embargo, no alcanza a quitarle al acto voluntario, como lo recuerdan Tanzi y Luggaro, aquella “fatalidad mecánica de determinación que es propia de todos los fenómenos — en el mundo orgánico como en el inorgánico”.

El análisis psicológico descompone el acto voluntario en sus elementos psíquicos: sensitivos, mnemónicos, ideativos y afectivos y podría llegar a hacer pensar que la voluntad existe como algo autónomo. Pero, como tendremos oportunidad de demostrarlo, esto no es así.

Todos estos factores —que contribuyen, en forma indudable a estructurar la voluntad— considerados uno por uno —aisladamente— no son todavía la voluntad. Por otra parte —en la concurrencia de los motivos en lucha— no hay nada *subjetivo* que se pueda decir *específico de la voluntad*.

La indecisión entre motivos contrarios determina un *estado de tensión* — que es en el fondo —como los emocionales— una reminiscencia de la *sensibilidad somática*. Lo mismo se puede decir de la *tensión que precede al pasaje de la deliberación al acto* —como ocurre también con el profundo alivio que se experimenta cuando se *resuelve algo*— con la ejecución o la no ejecución. Este *alivio tensional* que se experimenta —se lo vive— hasta un poco más allá de *cumplido* o no *cumplido* el acto.

Freud inventó el término *abreacción* — que más adelante explicaremos y que conviene muy bien para calificar al *deseo* — al *anhelo* satisfecho.

De ahí debemos concluir en forma de ley, que la *emisión de un juicio es siempre agradable* — hasta cuando se trata de *juicios desagradables*, — por el grado de certeza que creemos alcanzar cuando lo formulamos; — y por la dificultad —acto de heroísmo— que atribuimos a la propia emisión. Implícita está la *conciencia de vic-*

toria — ley que fundamenta la evolución de las ciencias y de las artes.

La certeza que alcanzamos nos satisface. No tiene su expresión verbal las más de las veces —pero la vivimos en la intimidad de nuestra propia conciencia.

A medida que representamos al amigo con mayores detalles — tenemos la convicción de que está más cerca nuestro. Esto es la génesis de la *alucinación*, — que en un trabajo que presentamos con los Prof. Bosch y Mouchet — sostuvimos que era un trastorno de la *imaginación*.

Los alucinados en éxtasis —con enorme riqueza de elementos discriminados— llegan a afirmar la existencia de la representación que ocupó el foco de su conciencia y luego llegan hasta la “percepción inmediata” — es decir, la *alucinación*.

De ahí la definición clásica de Esquirol y de Ball “la *alucinación* es una percepción sin objeto” — lo que nosotros, como ya dijimos, creemos es un error — pues la *alucinación* depende de un trastorno de la imaginación. George Dumas nos ha dicho recientemente, que estos procesos serían simplemente *pseudo-alucinaciones*.

La representación con foco muy concentrado, lleva a la satisfacción alucinatoria de los *deseos*.

Todavía se podría argumentar que la *voluntad* adquiere autonomía del lado subjetivo como *complejo psíquico* —que no está contenido en ninguno de sus elementos— pero resulta de una adecuada combinación de estos elementos.

La *voluntad conquista autonomía* como *proceso fisiológico* porque se cumple con el concurso de *órganos propios*.

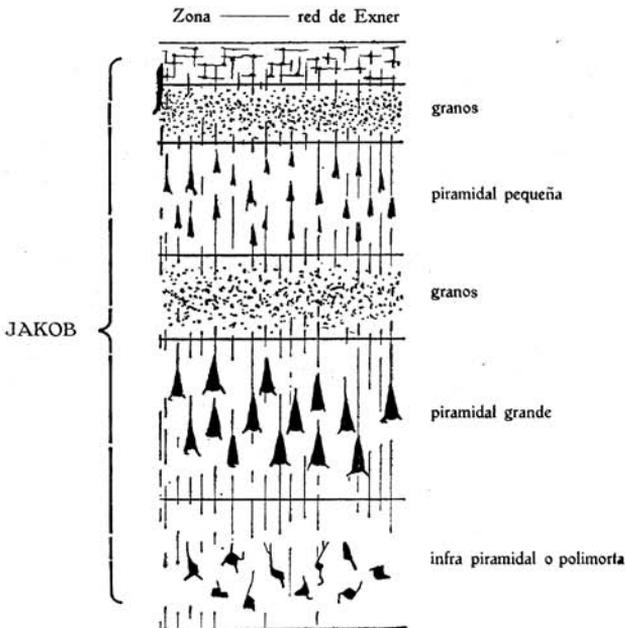
Existe un instrumento cerebral de la voluntad y que funciona objetivamente: es el órgano ejecutivo propio de la voluntad, — es la zona motora de la corteza cerebral (cuarta frontal o pre-rolándica)— es la corteza cerebral motora distinta de la corteza de las zonas gnósicas y prácticas.

Existe también una cierta hegemonía del hemisferio

cerebral izquierdo para la estructuración de los actos voluntarios más complejos y delicados. La ejecución de los actos es una función psicomotora, —cuyas imágenes representativas se forman *unilateralmente* en el hemisferio izquierdo— es decir es una función especializada del hemisferio izquierdo.

La *eupraxia* —para la fonación de la palabra— es una localización que asienta de preferencia en este hemisferio— para los destromanos con la intervención regu-

ESQUEMA CORTEZA CEREBRAL



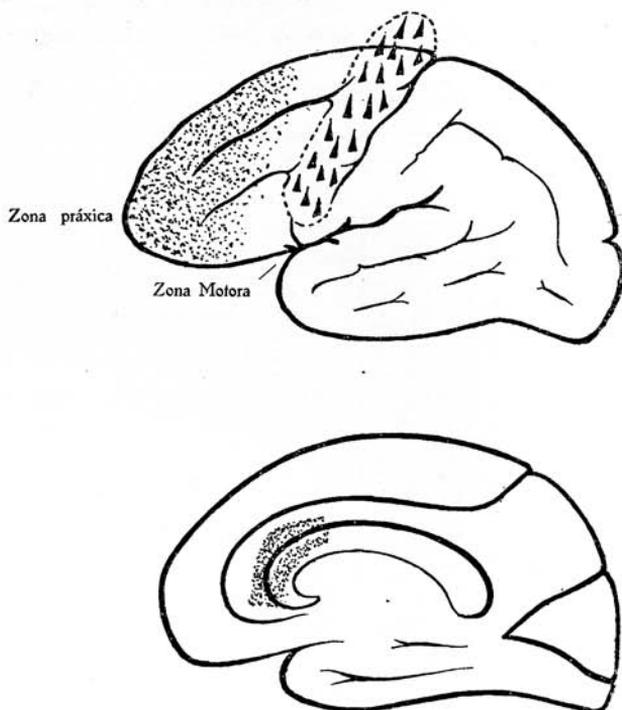
ladora de la función *cerebelosa* que proporciona la fórmula *kinética* de los movimientos especializados.

La lesión del hemisferio izquierdo es la causa principal de la apraxia.

La apraxia unilateral izquierda está acondicionada por lesiones del hemisferio izquierdo y de las fibras del cuerpo calloso.

El hemisferio cerebral izquierdo actúa sobre el dere-

cho, y hace que éste rija en forma subordinada los movimientos cruzados del brazo izquierdo —en cuanto estos movimientos son *movimientos especializados*. Esta influencia se ejercita por medio de fibras del cuerpo calloso. Cuando hay una lesión de las fibras — de la parte anterior del cuerpo calloso— se tiene la *apraxia unilateral*



izquierda, es decir que: “el brazo derecho, en cuanto es directamente inervado por el hemisferio izquierdo, actúa correctamente, —pero el brazo izquierdo— inervado por el hemisferio derecho no está paralítico —pero sí *apráxico*— porque el hemisferio que lo rige no recibe la influencia *eupraxica* del hemisferio cerebral izquierdo. La influencia del hemisferio izquierdo no llega sobre el hemisferio derecho por interrupción de las fibras del cuerpo

calloso —y el brazo izquierdo con la *apraxia unilateral*— ya no es capaz de ejecutar acciones voluntarias especializadas y sólo reacciona a los impulsos voluntarios con movimientos incoordinados, desmedidos e inadecuados al fin.

En otro orden de ideas —puede ser un ejemplo altamente ilustrativo el perro decerebrado de Goltz, en donde la función de la extremidad del tren anterior muestra disociada la función de pata, como sostén, de la de mano, como instrumento capaz de ejecutar movimientos delicados.

No hay acción sin sentimiento. La dependencia de la *voluntad* con respecto a los sentimientos adecuados, se demuestra por la evidente correspondencia entre la intensidad de la *vida emocional* y la *actividad voluntaria*.

La actividad emocional está estrechamente ligada a la innervación visceral y a la del cuerpo en general.

A este respecto, el Prof. Dr. José Ingenieros, sutil e ingenioso observador, nos trae un recuerdo y una sabia página de enseñanza en su libro “Hacia una Moral sin Dogma”, pág. 111, al hablarnos de *optimismo* y *perfectibilidad*.

“Creo necesario expresar una impresión personal sobre el optimismo de Emerson. Cuando por primera vez visité la universidad de Harvard, en compañía del naturalista argentino Cristóbal Hickens, accedió éste gentilmente a mi deseo de comenzar por el Departamento de Filosofía, cuyo nombre, Emerson Hall, duplicaba mi interés.

Dos metros de nieve habían caído aquella mañana de enero y continuaba la nevisca encapotando el cielo; en la penumbra del amplio vestíbulo divisamos la estatua del eticista y fuimos instintivamente hacia ella. Hubo un minuto de contemplación muda.

—Era un roble. Exclamó el botánico.

—Por eso fué optimista, comenté con mi experiencia de psicólogo. En mi libreta de viaje consigné la anécdota: *es una explicación psicológica del optimismo. Tal vez la más importante*. Los hombres sanos de cuerpo y de mente son generalmente optimistas y afirmativos; los enfermos

y los desequilibrados suelen ser pesimistas y escépticos. La verdad es bondad, tolerancia, firmeza, simpatía, solidaridad, admiración. Los temperamentos equilibrados ignoran la maldad, la persecución, la inconstancia, el odio, el egoísmo, la envidia. *Emerson tuvo la moral que correspondía a su salud y a su equilibrio, sus ideales fueron la resonancia armónica de una hermosa naturaleza en un organismo ejemplar*".

Todos nuestros sentimientos —hasta los más elevados— deberán adquirir fuerza —a través de ese bajo y ciego circuito somático— que fundamenta nuestra vida emocional.

La voluntad tiene necesidad de ser sostenida por una pasión —por una dirección constante de tono sentimental— por un orden superior de preferencia de carácter afectivo. Y si la capacidad de reacción —en el dominio del sistema nervioso simpático languidece, como ocurre muy a menudo en la edad involutiva— la vida afectiva se apaga y se simplifica. El incentivo de la pasión cesa y como dicen Tansi y Luggaro, los ideales pierden su poder fascinador. La voluntad se debilita, y el silencio de la actividad psíquica sólo es interrumpido por el trabajo siempre vigilante de los instintos fundamentales, o para mejor decir, sólo por los impulsos de conservación.

Los actos de voluntad están determinados —las más de las veces— por razones lógicas, por afectos ligados a dichas razones y por la tonalidad fundamental del sistema nervioso vegetativo.

En igualdad de condiciones, —de antecedentes lógicos— la determinación voluntaria puede resultar diferente, distinta, según el *humor* que predomine. Y como más adelante veremos, la *variabilidad del humor* da lugar a incoherencia en la conducta.

Cada emoción deja un rastro —una *impresión afectiva*— una orientación más o menos decisiva —más o menos duradera del *humor*— que no desaparece con la facilidad y la rapidez que son características de las representaciones y de los hechos intelectuales en general.

Lo afectivo, como ya hemos visto, determina siempre

reacción global, de ahí que las impresiones sean más duraderas y actúen trabajando sobre el humor.

En consecuencia, del *humor* depende la *voluntad* y la *voluntad* hace la *conducta*.

Muchos hombres, como lo recuerdan Tanzi y Lugaro, "abreaccionan" —apagan sin quererlo entre las paredes domésticas, la irritación acumulada en los actos de la vida pública— y muchos otros llevan a la *oficina* las amarguras de su vida íntima.

Los que sufren injusticias llegan a su vez, fácilmente a ser injustos, por una tendencia incoercible a generalizar el propio sentimiento.

Y por el contrario —quien tiene razón de estar contento— es llevado por un optimismo y una indulgencia irreflexiva —no siempre apropiada a las circunstancias— a ser benévolo.

Dicen los autores italianos que "esta influencia del humor y de la vida afectiva llevados sobre la motivación de los actos —influencia que es debida al ciego mecanismo somático de las emociones— basta para explicar los hechos de *conversión* que Freud pone como base de su doctrina.

A esta influencia de la *tensión afectiva* sobre la *conducta*, se pueden reducir otros fenómenos, sobre todo los de la *sublimación*.

Los deseos sexuales —por su importuna indiscreción— reclaman a menudo los beneficios de la *conversión* —la reducción a otro denominador— la transformación de su *tensión afectiva* a una situación nueva o diversa.

Deseos y necesidades empujan a la *voluntad* a actuar —aguzan el ingenio— ponen en movimiento la imaginación y llevan a un rendimiento mayor todas las formas de la actividad psíquica.

Si nuestros deseos fuesen siempre satisfechos —en forma fácil— la *voluntad* no tendría ninguna ocasión de ejercitarse y no llegaría a templarse, a educarse.

Se sabe a qué decadencia moral se llega —si se ha nacido en un ambiente privado de todo obstáculo, de todo

inconveniente, sin lucha para subsistir— y demasiado favorecido por la fortuna.

La depresión de la voluntad y su disolución y relajamiento —como lo veremos— se debe al descenso de la tonalidad afectiva. Y la anulación de la vida afectiva lleva al aniquilamiento de la voluntad.

SEGUNDA CLASE

SUMARIO

1. *Tendencia* — que nace en el campo afectivo: “inclinación inemotiva”, es la parte integrante del sentimiento (dinamógena).
Ley de acrecentamiento relativo de la felicidad.
La afectividad —emoción— transforma la tendencia en *deseo*. La emoción como desorden *unipolar* es factor de evolución.
2. *Deseo* — es la tendencia más el objeto del querer.
El objeto del querer implica la representación intelectual del fin.
3. *Deliberación* — significa valoración. Valor: sentimiento intelectual.
 - a) Encierra el *sentimiento* contenido en la representación intelectual de sus consecuencias;
 - b) y su *contenido intelectual* — representado — es lo que nos indica que en un porvenir más o menos cercano — va a contribuir a aumentar nuestra felicidad.
Psicológicamente todos los *valores* son egoístas.
Juicio de valores: lo que las cosas valen — el concepto que nos merecen en cuanto a *estimación*.
4. *Decisión* — *volición* — proceso judicativo.
Juicio de valores: tendencia de valorización y de realización.
Si prevalecen juicios positivos: *hacer*: dinamógenos.
Si prevalecen juicios negativos: *no hacer*: inhibitorios.
5. *Dinamogenia e inhibición*: experimentación sobre el conejo.

Ley de Vierdot: el movimiento es característico de la animalidad y la inhibición refleja superioridad mental.

Ley: Todo centro nervioso ejerce sobre el inmediato inferior — una función de freno — de inhibición.

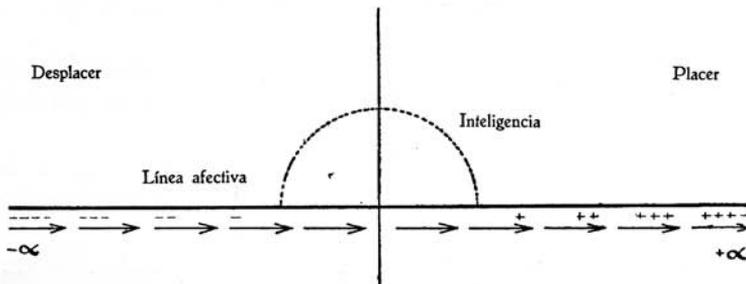
Inhibición psicológica, necesita: 1° tiempo; 2° afectividad; y 3° depresión.

6. *Tendencia de realización* — ejecución: sólo se apacigua con la "abreacción" del acto.

El estudio histórico —genético— realizado en forma descriptiva, del acto voluntario, del proceso de autodeterminación, nos enseña que las "determinaciones reflexivas" nacen en el campo afectivo.

La volición nace en el campo afectivo, como una necesidad de descarga afectiva, bajo forma de tendencia que, al decir de Pfänder es "ciega en sí misma". Las tendencias afectivas "inherentes a los sentimientos de placer y desplacer, no tienen en el momento de su origen la clara noción de su finalidad". (Pfänder).

La tendencia es la parte integrante del sentimiento,



bajo forma dinamogénica. Es el sentimiento que tiende a transformarse en acción.

Tiene dirección biológica —de lo desagradable a lo agradable— pero no tiene dirección consciente.

Al *gran placer* acompaña una tendencia de realización muy fuerte. Al *poco placer*, una tendencia más débil.

La tendencia se puede comparar a la inclinación inemotiva de Revault D'Allonnes.

Las inclinaciones inemotivas son "sistemas vivientes de nuestro mundo interior, con dirección constante y con objetivo establecido".

Nosotros nos permitimos encontrar la explicación científica y la determinante físico-química y fisiológica, de esos "sistemas vivientes" que Revault D'Allonnes propuso llamar "emociones-iclinaciones", en el substrato anatómo-fisiológico simpácticotónico y vagotónico, y en la acción conjunta de las glándulas vagotrópicas y simpaticotrópicas.

No hay sentimientos satisfechos, pues siempre se tiene tendencia a aumentarlos.

Ehrenfels comprobó que el fin de la tendencia no siempre es absolutamente agradable y que en muchos casos, ella acusa apenas, menos desagrado de lo que es el estado actual en cuyo fondo nace la tendencia, y formuló la *dirección de las tendencias* en la llamada ley del "acrecimiento relativo de la felicidad".

Cada estado afectivo, nunca tiene carácter de satisfacción, por el contrario, tiene su *querer* prolongarse en el tiempo; aspira siempre marchar de lo menos agradable a lo más agradable.

Está acondicionado por lo que se ha convenido en llamar ley de "acrecimiento o acrecentamiento relativo de la felicidad".

La *tendencia* (de Pfänder) afectiva-volitiva o la inclinación inemotiva (de Revault D'Allonnes) evoluciona en el sentido de transformarse en *deseo*.

Pero esta evolución es la afectividad quien la determina. Ya hemos visto que la *tendencia* nace en el campo afectivo y que es la afectividad quien la transforma en *deseo*.

La *emoción* como desorden debe concebirse como *unipolar*, —proceso que es *global*, como sabemos y que provoca autodefensa— y esta autodefensa se pone en evidencia objetivamente, entre otros medios, sobre todo, por el Reflejo Psico Galvánico.

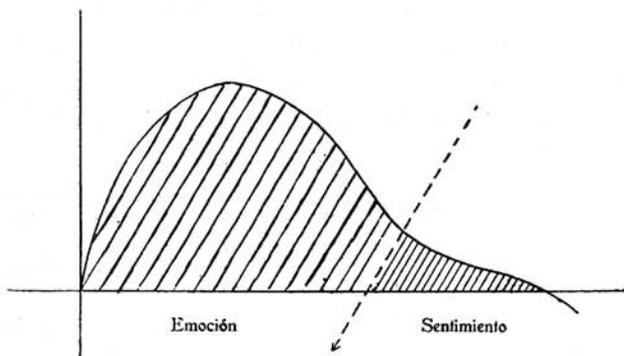
La reacción eléctrica, frente al mismo estímulo, cada vez es menor, hasta anularse: abreaccionarse.

PROCESO DE AUTODEFENSA

| | | | |
|--------------------------------|---|---|---|
| I | II | III | IV |
| Excitante | Reacción afectiva Global (placer desplacer) | Cada vez reacción menor — reacción amortiguada. | Abreacción (térmi- no inventado por Freud). |
| Todo con fuerte carga emotiva. | | | |

Primero se abreacciona la parte emotiva —es decir la emoción— y luego el sentimiento.

Se dice que un sentimiento ha sido *abreaccionado*



cuando la parte *emotiva excedente* ha sido anulada —sólo queda entonces lo sentimental— lo que a su vez se nivela hasta alcanzar el cero (0) de la línea afectiva.

Hay casi un social y colectivo desprecio para la vida afectiva.

Para el común de las gentes —cuando se habla de *argumentos sentimentales*— se cree invocar signos de inferioridad.

Sin embargo, las cosas ocurren muy de otra manera. “Diletantti” en la historia de la cultura y de la ciencia

en particular, fueron desde Descartes a Pasteur, a través de Mayer, Helmholtz y Mendel.

Sin afectividad no hay elección de caminos, y en consecuencia no se despierta ni se consigue que se aplique la *atención espontánea*.

Llamamos sentimiento a la conciencia global de aumento y disminución orgánica. Y denominamos emoción a la conciencia de la perturbación del ritmo global con autodefensa.

La emoción siempre resulta perturbadora y esto se exagera en calidad y cantidad, en la "constitución emotiva" de Duprè.

Según creencia vulgar, el exceso de emocionabilidad sería signo, estigma, de inferioridad.

Waclao Radecki cree lo contrario: la perturbación emotiva que en su grado óptimo provoca autodefensa, conduce a buscar nuevas formas de equilibrio.

El organismo no se limita a defenderse —siempre reacciona con un poco más— sobrepasando el cero (0) de la línea afectiva; ej.: la cicatriz, que sigue a la herida, representa una especie de escudo protector.

Así concebida la *emoción* —la vida afectiva en general— constituye un factor ponderable de evolución al hacer que se alcancen nuevas formas de equilibrio orgánico o social.

Llamamos complejo afectivo a un *dominio intelectual* al cual reaccionamos afectivamente. Es una dirección intelectual (representativa y *parcial*) a la cual el sujeto está afectivamente sensibilizado; ej.: así podemos hablar de *complejo* de psicología para el psicólogo, —de música para el músico— de filosofía para el filósofo, etc.

Es decir —en otras palabras— que el sujeto, —que cada uno de nosotros, es *sensible* en grado sumo— está *sensibilizado* para un grupo representativo determinado.

Precisamente la labor de la psico-análisis ha consistido sobre todo en buscar estos *complejos afectivos* y enseñar la manera de *abreccionarlos*.

Cada uno de nosotros transforma la *tendencia* en

deseo —conforme a su sensibilidad especial— a su especificidad afectiva e intelectual.

El *deseo* es la tendencia más el *objeto del querer*. El objeto del querer implica la representación intelectual del fin.

El hombre piensa sin mayor esfuerzo —con agrado— lo que le interesa —como fuente de sentimiento— capaz de proporcionarle emoción.

Los sentimientos predeterminan la corriente de la conciencia.

Dos eventualidades pueden ocurrir: 1° interés inmediato → sentimiento. Entonces la atención espontánea polariza los estados de conciencia; y 2°, no hay fuente sentimental o emotiva: se sigue el camino de menor resistencia; el *hábito*, la *costumbre*, predominan.

El hombre sólo puede hacer lo que antes fué capaz de representar. Si no somos capaces de *representar mentalmente* nuestras acciones futuras, no podremos actuar y todo lo que representamos, los *vivimos afectivamente*. Cuando representamos minuciosamente, con lujo de detalles, estamos más cerca de lo que representamos; ej.: el amigo, París o Berlín. Como dice el proverbio árabe, si somos capaces de desear y de representarlos intensamente y con abundancia de detalles, una yunta de caballos de oro, podemos hacer de cuenta que ya tenemos las riendas en la mano.

La deliberación implica la valoración de los fines del deseo; es decir el acto de avaluar o valorar.

La psicología clásica establecía, en esta etapa de la estructuración del acto volitivo, la intervención de *motivos* de carácter intelectual y de *móviles* de carácter afectivo.

Hoy día la psicología científica ha superado esta posición y reconoce que en esta etapa lo que se compara son los *criterios directrices* de carácter económico, estético, ético, religioso, educacional, político, etc., con la escala de *valores* organizados y aceptados en función de la experiencia.

Se puede afirmar, sin temor de exagerar, que cada hombre se caracteriza por los *valores* que emplea.

Un *valor*, como la axiología enseña, es un *sentimiento intelectualizado*.

Los sentimientos no pueden ser representados directamente. Sólo representamos los objetos que determinan los sentimientos. No hay parte representativa de los sentimientos.

Los valores como "sentimientos intelectualizados", se organizan en función de la experiencia: 1° desagradable y 2°, agradable.

El *valor* como sentimiento intelectualizado contiene: a) la representación del contenido intelectual en sus consecuencias; b) encierra el sentimiento correspondiente; c) y este contenido intelectual —representado— nos indica que nos va a conducir más o menos pronto a aumentar nuestra felicidad.

Teodoro Lipps sostiene que desde el punto de vista psicológico —no hay valores sino egoístas— es decir personalmente experimentados, y que personalmente nos van a proporcionar placer.

Hasta el *altruísmo* es efecto de una organización de sensibilidad afectiva, la que hace que un ser determinado sea capaz de sentir felicidad por su propio sacrificio.

De donde resulta que para los psicólogos —los valores en sí casi no existen— siempre adquieren categoría en relación a una persona. Son valores para mí, pero pueden no serlos para otros.

Estos valores *regularizan* la actividad de los hombres y rigen su conducta.

Un ejemplo a este respecto lo constituye el código penal, que lo podemos considerar como un conjunto de valores negativos y punitivos, en relación con el comportamiento de los hombres.

El *valor* es tan *tendenciógeno* como el sentimiento mismo.

En esta tercera etapa se complementan: la afectividad que origina la tendencia y el valor que constituye a su vez una tendencia.

La *decisión* o *volición* o resolución implica siempre

un juicio—resultado de un proceso judicial. Se toma en pocos segundos —o hasta en fracciones de segundos— porque ya existe una escala de valores elaborados con anticipación.

Se llama *juicios de valores* —aquellos que tienen por objeto decidir lo que las cosas valen para una persona— o como corrientemente se dice, el concepto que nos merecen en cuanto a estimación.

Las *realidades* que contiene —o a que se refiere estos juicios (proceso judicial)— reciben el nombre de *valores*.

Algunos autores han negado todo fundamento a esta distinción, y sostienen que el *valor* es algo constitutivo de la cosa a la cual es atribuído —o el efecto que ella produce en el sujeto consciente— debido a sus propias cualidades intrínsecas.

Ese *efecto* se produciría para unos en el “tipo medio de individuos”, y para otros en la sociedad.

Según Durkheim, el juicio de valor tiene por objeto relacionar las cosas con los ideales colectivos, siendo la función de juzgar, única.

Los principales fenómenos sociales, religiosos, morales, económicos, estéticos, son sistemas de valores que al ser pensados con anticipación (previamente pensados) nos permiten decidir nuestra conducta rápidamente.

Con la *decisión* (*Fiat*), con la *volición*, nace nueva tendencia de valorización y de realización.

Cuando prevalecen juicios positivos, nos sentimos empujados a *hacer*; prevalecen los procesos dinamogénicos. Cuando dominan los juicios negativos, nos sentimos inclinados a no *hacer*; los mecanismos inhibitorios nos gobiernan.

Dinamogenia e inhibición:

La evolución ascendente nos lleva del estímulo sensorial a la idea abstracta.

El acto reflejo es la tendencia al movimiento en

forma irresistible. El arco reflejo, en cambio, que determina la idea abstracta, encierra una tendencia al movimiento en grado mínimo.

La ley de Vierdot nos dice que el movimiento es signo de animalidad, de inmadurez; en cambio, el freno, la inhibición, — de inteligencia, de superioridad mental.

Ejemplo elocuente a este respecto podría ser el "Pensador" de Rodin, el "Hombre puntiforme" de García Morente, que es todo quietud, replegamiento sobre sí mismo, polarización dinámica del estado de conciencia focalizado.

La transición de una forma a la otra es insensible, pero los extremos de la serie son irreductibles.

El acto voluntario —es acto consciente— con conciencia anticipada; más o menos deliberado —proyectándose en el *Tiempo* y en el *Espacio*— teniendo en cuenta un fin próximo o lejano.

La voluntad, además de empujarnos a hacer algo, tiene un poder de *suspensión* —o hablando el lenguaje de la fisiología— un poder de *inhibición*.

Para la psicología, fundada sólo en la observación interna —en la Introspección— esta distinción entre hacer o permitir hacer y no hacer o impedir actuar, tiene poca importancia. Lo mismo da resolver que se haga algo o que no se haga algo. Pero para la psicología científica, que solicita del mecanismo fisiológico alguna ilustración sobre las operaciones del espíritu y que toma la acción refleja (Acto o Arco reflejo) como tipo de toda actividad, esta última distinción es de capital importancia. Y si admitimos, con todos los fisiólogos contemporáneos, que el reflejo es el arquetipo y la base de toda acción; y si colocándonos en un terreno estrictamente científico no entramos a preguntar por qué un estado de conciencia se transforma en movimiento —puesto que ésta es la ley—, preciso será explicar por qué no se transforma. Por qué se produce la Inhibición.

El ejemplo más sencillo en el terreno puramente fisiológico, es la detención del corazón por la excitación eléctrica del neumogástrico. La experiencia la hemos pre-

sentado en clase y los gráficos que publicamos son demostraciones altamente elocuentes del proceso observado.

La inhibición la concebimos como resultado de un *proceso de interferencia*. Y recordamos el fenómeno de la *Diasquisis* —inhibición a distancia— concepto que lo debemos al suizo Von Mohakow y que explica la supresión de una función interrumpiendo una de las corrientes que la originan. La función se altera hasta cuando sólo uno de los componentes es atacado.

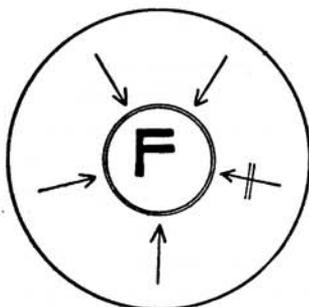


Gráfico de Inhibición

Esquema perteneciente al Prof. Dr. Vicente Dimitri. La flecha rayada representa la lesión que ataca a uno de los componentes de la función y que repercute sobre la función misma, inhibiéndola.

Diasquisis, significa de acuerdo con el concepto de Von Monakow, antes recordado, inhibición funcional a distancia; ej.: cualquier lesión en la zona del lenguaje repercute sobre la totalidad de la función dependiente de esta zona y sobre todas las funciones y las zonas a las cuales está funcionalmente unida.

Sobre este concepto de *inhibición a distancia*, Head funda su moderna teoría de la afasia.

Otros ejemplos podríamos citar: 1°): la excitabilidad refleja de la médula aumenta cuando se la substraee a la acción del cerebro; los animales decapitados —o excerebrados— como ustedes vieron con la rana y la paloma, dan prueba de ello:

2°): Los reflejos son más intensos durante el sueño que en estado de vigilia.

Todo esto se puede concretar en una ley que dice: Todo centro nervioso ejerce sobre el inmediato inferior, una función de freno, de inhibición.

Ahora bien, esos son los *hechos* que la fisiología proporciona. Ahí están las bases anátomo-fisiológicas de los procesos inhibitorios voluntarios.

La Psicología analítica y descriptiva nos enseña que en toda suspensión voluntaria intervienen dos elementos: a) el mecanismo fisiológico que la produce, y b) el estado de conciencia que la acompaña.

Dejamos de lado, porque no interesan mayormente, los casos en que la incitación voluntaria cesa por sí misma: ej.: cuando cerramos el libro que nos aburre, o cuando contenemos voluntariamente la risa, el bostezo, la tos, algunos movimientos apasionados, etc.

Los otros casos en que no sabemos cómo la suspensión se produce, son los que vamos a estudiar. La Psicología científica, a este respecto, nos puede enseñar algo.

Tratemos de analizar el ejemplo corriente, de un acceso de cólera dominado por la voluntad.

Pocos hombres son siempre dueños de sí mismos; los hay, como hemos recordado, que *abreaccionan* en la oficina los disgustos domésticos y en la casa los sinsabores de la vida pública.

Pero admitamos que la cólera haya sido dominada y analicemos: para que este hecho se produzca es indispensable una primera condición: el tiempo.

La ley del tiempo condiciona todos los fenómenos de la psique. Si la excitación es tan violenta que pasa inmediatamente al acto, todo está concluído. Todo lo que se haga después es inútil, ya es demasiado tarde. En cambio, si se llena la condición del *tiempo*, si el estado de conciencia suscita estados antagónicos y si éstos son suficientemente estables, la suspensión, la inhibición, puede tener lugar.

El nuevo estado de conciencia tiende a suprimir el anterior, y, debilitando la causa, suprime el efecto.

Una vez constituídos los estados de conciencia, resultan centros de actividad antagónicos, y la energía nerviosa que los origina tiende a anularse. Pero todavía esta situación —como lo hace notar Ribot— no es capaz de hacer producir el “yo no quiero”, determinante de la suspensión voluntaria. Para que ello ocurra hace falta otra condición de la mayor importancia: el elemento *afectivo*.

Vale la pena destacar el hecho; así como lo afectivo era condición “*sine qua non*” *para hacer*, es también elemento indispensable para *no hacer*.

Los sentimientos no son todos estimulantes para la acción. Muchos tienen un carácter deprimente. El terror puede considerarse como el tipo extremo de éstos; en su más alto grado anonada.

Podemos citar el ejemplo de un hombre bruscamente impresionado por un gran dolor. Se nos presenta como incapaz de toda acción voluntaria o refleja con un estado de: a) anemia cerebral; b) parálisis del corazón, llegando a veces hasta la muerte por síncope; c) sudor con enfriamiento de la piel; d) relajamiento de esfínteres, todo lo cual indica que la excitabilidad de los centros musculares, vaso motores y secretores se ha suspendido momentáneamente.

Tal caso extremo —de exprofeso elegido— nos muestra con gran aumento, en forma elocuente, lo que ocurre corrientemente.

Por debajo de esta situación, tenemos todos los casos posibles, con todos los matices de depresión.

Todos los sentimientos, dice Ribot, que producen una suspensión, —temor o respeto a las personas, a las leyes, a las cosas, a Dios— han sido en su origen, y continúan siendo siempre, *estados deprimentes*, que tienden a disminuir la acción.

Cuando falta esa suspensión, cuando no hay freno —inhibición— el acto es inmediato; ejemplo de ello es lo que ocurre en el niño, en el salvaje, en el hombre mal educado.

La obra de la educación consiste precisamente en

suscitar esos estados antagónicos, que se atraen por asociación: producido el uno, el otro también se hace presente.

Gustavo Le Bon nos dijo que educar es alojar en la subconciencia lo que hemos aprendido, habiéndolo recibido por vía conciente y focal.

El acto voluntario culmina con la tendencia de realización, de ejecución. La conciencia de la tendencia significa la lucha con el obstáculo.

La conciencia del esfuerzo la proporciona el deseo de hacer o de no hacer y la conciencia de la tensión psicológica significa la tendencia bien sentida para armonizarla con las sensaciones de acomodación, para la realización del acto.

La tendencia de realización, sólo se apacigua, sólo se *abreacciona*, por la propia acción. Con la voluntad fuerte prevalece la tendencia que proviene de la decisión característica del hombre y con la voluntad débil, fácilmente sugestionable, la indecisión de la mujer.

Th. Ribot sintetiza su concepto sobre la volición diciendo que es un estado de conciencia final que resulta de la coordinación más o menos compleja, de estados concientes, subconcientes e inconcientes (fisiológicos) que todos reunidos se traducen en una acción o en una suspensión.

Ya hemos estudiado cómo los estados afectivos predeterminan las corrientes de la conciencia y cómo nuestro mecanismo subconciente, tan bien analizado por Freud, establece la causalidad dentro de nuestro mundo conciente, dentro de nuestro Yo.

El proceso psicofisiológico de la *tendencia de realización* termina, por una parte, con un superestado de conciencia: la volición y, por otra, con un conjunto de movimientos (dinamogenia) o de suspensiones (inhibición).

El yo *quiero* denota una situación, pero no la constituye.

Ribot lo compara con el veredicto de un jurado, que puede ser resultado de una instrucción criminal muy larga, de detalles muy apasionados, que será seguido de

consecuencias graves que podrán extenderse a un largo porvenir, pero que es un efecto, sin ser una causa, no siendo en derecho más que una simple afirmación. Y nosotros agregaríamos que en Psicología el *yo quiero* no constituye más que un factor, de los varios que deben concurrir, mancomunarse, para determinar la acción o la falta de acción en forma deliberada.

Si hacemos de la Voluntad una *facultad* —del tipo de las *facultades del alma*— una entidad metafísica— todo se vuelve obscuridad, dificultad, contradicción. Quedamos cogidos en la trampa de una cuestión mal planteada.

En cambio, si aceptamos los hechos como son, nos aligeramos, por lo menos, de las dificultades ficticias.

Aconseja Ribot que no hay que preguntarse cómo un *yo quiero* puede hacernos mover los brazos.

Es un misterio que no hay por qué esclarecer, puesto que no existe, puesto que la volición no es causa en ningún modo de ese fenómeno.

En la tendencia natural de los sentimientos y de las imágenes a traducirse en movimientos es donde debe buscarse el secreto de los actos producidos.

No debemos encontrar en el acto voluntario más que un caso —sumamente complicado si se quiere— pero un caso al fin, de la ley de los reflejos.

Bergson nos ha dicho en “Materia y Memoria” que entre las reacciones reflejas y la percepción no hay sino diferencias de grados.

En el acto voluntario encontramos entre el período de excitación y el período motor un hecho psíquico de importancia capital: la volición. Esta volición —proceso coordinar por excelencia— nos indica que el primer período acaba y que el segundo comienza.

Planteado así el problema de la voluntad, se explica sin dificultad el proceso de la autodeterminación, de las determinaciones reflexivas y sus consecuencias: es decir, el problema de esa enfermedad que se llama la *abulia*, y de esas simples debilidades de la voluntad — apenas morbosas— tan frecuentes, sin embargo, en las

gentes que dicen *querer* y *no poder* ejecutar —en los “divididos interiormente” —según el elegante decir de José Ingenieros—, nos referimos al problema de los psicasténicos.

En estos casos, el organismo individual, fuente dinámica de donde todo sale (la voluntad es un proceso centrífugo), tenía que producir dos efectos, y sólo produce uno: el estado de conciencia, la elección, la afirmación, el *yo quiero*, pero las tendencias motoras son demasiado débiles para traducirse en actos. Hay *coordinación* suficiente e *impulso* insuficiente.

En los actos irresistibles —no voluntarios— por el contrario, lo que se exagera es el *impulso*, y lo que falta, disminuye o casi no existe, es la *coordinación*.

La patología de la voluntad nos demostrará con Ribot dos hechos importantísimos:

1°) El *yo quiero* está en sí mismo desprovisto de toda eficacia para la acción;

2°) La voluntad en el hombre que razona es una coordinación sumamente compleja e inestable, frágil por su misma superioridad.

La voluntad es, al decir de Maudsler: “la fuerza “de orden más elevada que la naturaleza ha producido “hasta ahora, la última inflorescencia consumada de todas sus obras maravillosas”..

JOSE L. ALBERTI

GIUSEPPE GIUSTI

SOBRE el camino real que une Pescia y Pistoia encuéntrase la amena aldea de Monsummano, *Mons summo manium* de antiquísimo origen.

En 1809 la corte de Toscana y el gobierno sufrían la influencia de la dominación extranjera, y los principales ciudadanos, incluso los profesores de Pisa, se vanagloriaban de hablar y escribir en francés. Pero el espíritu italiano no había muerto, y no lejos de la cuna de Dante nacía un gran poeta que habría de hacer resurgir la armoniosísima lengua y con sus versos y sátiras maravillosos sacudiría el ánimo de los italianos para hacerlos librarse de la tiranía. En Monsummano, el 13 de mayo de aquel año, nació Giuseppe Giusti, de familia noble, siendo sus padres el caballero Doménico y Ester Chiti. Su padre fué escritor de talento; su abuelo paterno, ministro de Pedro Leopoldo de Toscana, colaboró con éste en la formación de aquel código que debía servir de modelo a las naciones, y otros de sus parientes se distinguieron por su ingenio poco común. Su madre pertenecía a una distinguidísima familia, muy apreciada por su generosidad y amor a la patria; la ley de la herencia biológica se mostró con evidencia en este caso. El niño crecía en un ambiente intelectual y patriótico donde recibió los más afectuosos cuidados, especialmente de su madre, por la que siempre tuvo grandísimo amor. Mediante el

contacto con los habitantes de su aldea aprendió el toscano, nutriéndose así en las puras fuentes de la lengua italiana. El padre quiso enseñar a su Giuseppe, todavía de tierna edad, el canto del Conde Ugolino, y ésto influyó mucho en el gran amor que éste tuvo siempre por las letras. Su niñez transcurrió tranquila, llena de graciosos episodios, que con estilo elegante y agudo narró en uno de sus libros: "Recuerdos de infancia". Recibió su instrucción primaria de un sacerdote de Montecatini; luego fué enviado a Florencia, donde Andrea Francioni, gran cultor de los clásicos, lo inició en los estudios superiores. El joven aprendió mucho de su maestro y por eso sintió siempre por él gratitud y afecto. Con respecto a sus primeras tentativas poéticas, he aquí sus palabras:

Spiccai la mia carriera poetica a dodici anni col dare ad intendere a un mio maestro d'aver fatto io un sonetto che era del Benedetti. Il maestro non se lo bevve, anzi ne incollerì; ma sebbene il sonetto fosse stampato, non seppe convincermi del furto colla prova alla mano e rimanemmo tutti e due egli nell'incredulità io nella bugia. Chi avrebbe pensato da questo brutto principio che io in seguito avrei, o bene o male, fatto di mio? Pochi mesi dopo feci di mio davvero certe ottave sulla Torre di Babele, e mi duole amaramente di non averle serbate... (1).

En el Colegio de los Nobles, en Luca, continuó su instrucción literaria, y allí escribió sus primeras poesías, en el dialecto luqués.

Giusti, que amaba tanto a su patria, sufría al verla dividida y oprimida por el extranjero, y manifiesta admirablemente estos nobles sentimientos en sus versos. A la edad de 18 años fué mandado a Pisa a estudiar derecho. El amor por la libertad aumentaba en él cada vez

(1) "Comencé (lit.: "me descolgué") mi carrera poética a los doce años haciendo creer a un maestro mío que yo había hecho un soneto que era del Benedetti. El maestro no sólo no lo creyó (lit.: "no se lo tragó"), sino que, por el contrario, se encolerizó; pero aunque el soneto estaba impreso no pudo vencerme del engaño con las pruebas en mano y quedamos, él en la incredulidad, y yo en la mentira. ¿Quién hubiera pensado, con este feo comienzo, que yo luego hubiera hecho, bien o mal, algo mío? Pocos meses después hice, más de verdad, ciertas octavas sobre la torre de Babel, y me duele amargamente no haberlas conservado..."

más; no se ocupaba mucho por el estudio de las leyes y escribía, en cambio, versos llenos de amor patrio y los leía a sus amigos, que reconocieron en él a un gran poeta.

También el amor puro y gentil habló a su corazón. Consideraba digno de piedad a quien no supiese qué cosa quiere decir "vero amore", y su poesía amorosa es de un sublime lirismo. De ello dan prueba el "Suspiro del alma", "A la amiga lejana", "A una joven", y muchísimas otras. "Afectos de una madre" es una lograda expresión del amor maternal; estas poesías pueden considerarse como la esencia de su espiritualidad.

En 1836 el escultor Lorenzo Bartolini realizó la hermosísima estatua de la "Confianza en Dios". Representa una joven arrodillada, dejando caer suavemente sus manos sobre las rodillas. El abandono del cuerpo, la tristeza del rostro, los ojos vueltos al cielo, muestran con suma eficacia el momento sublime de un alma que, olvidada de todo lo terreno, aspira solamente al único, verdadero y eterno bien. En catorce armoniosos versos Giusti no sólo describe maravillosamente la estatua, sino que le da vida, y de la boca marmórea parecen salir estas palabras:

*...se ogni dolce cosa
m'inganna e al tempo che sperai sereno
fuggir mi sento la vita affannosa,
Signor, fidando al tuo paterno seno
l'anima mia ricorre e si riposa
in un affetto che no è terreno (1).*

Fanfani, con mucha razón, escribe de estos versos: "La llana y elegante simplicidad, las más gentiles y suaves imágenes poéticas, la pureza del razonamiento son tales, que hacen el presente soneto digno de ser contado

(1)

*...si toda dulce cosa
miente, y al tiempo que creí sereno
huieme siento la vida afanosa,
Señor, confiando a tu paterno seno
el alma mía retorna y se reposa
en un afecto que es ultraterreno.*

entre los más bellos de toda la poesía italiana; y no sabría con cuál, entre los infinitos que hay, podría parangonarse sino con aquel divinísimo del divino poeta: "Tanto gentile e tanto onesta pare. . . ."

En aquel tiempo crecía siempre más, en los corazones verdaderamente italianos, el odio al opresor y a los soberanos que soportaban tal estado de cosas; se formaban conjuraciones, pero al sagrado grito de libertad se respondía con persecuciones y condenas. Todo esto influía grandemente sobre el ánimo exacerbado del poeta, y, como Horacio, pensó que el ridículo hiere más que la represión; pero mientras que para el latino la sátira tuvo por fin la realidad y la belleza, para Giusti tuvo el nobilísimo de ridiculizar a los opresores y a todos aquellos que a los opresores se plegaban. Esto dió origen a esta bellísima sátira política que hasta hoy no ha tenido rival alguno. En "Lo stivale" escarneció al emperador Francisco I, verdugo de los italianos. En la "Coronación", grandemente desprecia a los príncipes que se inclinan ante el tirano y a aquellos ciudadanos que más aman sus intereses que a su patria. En "Il Re Travicello" ridiculizó al duque de Toscana, débil e inapto:

*Al Re Travicello,
piovuto ai ranocchi
mi levo il cappello
e piego i ginocchi:
lo predico anch'io
cascato da Dio,
oh comodo, oh bello,
un Re Travicello!
Calò nel suo regno
con molto fracasso;
le teste di legno,
fan sempre del chiasso. . . .* (1)

No sólo satirizó a los opresores, sino también a los

(1) Ante el rey de leño (*)
caído a las ranillas

(*) Travicello viene de trave, viga o trozo de madera.

oprimidos en la poesía "La tierra de los muertos". En la "Apología del juego de la lotería" y en "El sortilegio" ataca a los gobiernos que para obtener dinero fomentan vicios en el pueblo.

Estas composiciones poéticas fueron primeramente manuscritos leídos, en forma oculta, en la ciudad y el campo, en casa del pobre y en la del rico, y especialmente por los jóvenes, que amaban al poeta, y en cuyos corazones crecía siempre más el anhelo de la libertad. Un académico de la Crusca escribía de Giusti: "Sus versos, oídos y gustados de una extremidad de Italia a la otra, han probado que el toscano es lengua nacional y no el dialecto de una provincia".

Su epistolario puede considerarse como una obra maestra de la lengua italiana, y en sus comedias "I discorsi che corrono" y "Il Pauroso e l'Indifferente" hay tanta naturalidad que parecería tener presentes a los diversos personajes. Los más bellos años de su juventud pasaron entre los sagrados afectos de la familia y de la patria, los amores sentimentales de los primeros años, y tras éstos, otros de distinta naturaleza. Tuvo amigos ilustres como Manzoni, Poerio, Massimo d'Azeglio y muchos otros. En 1841 escribió el "Ballo per sferzare la mania d'imitare costumi stranieri". Escribió también la bella Canción a Dante, en la que se encuentran expresiones del Divino Poeta estupendamente armonizadas.

En la Capilla del Podestá, en Palacio, fué descubierto el verdadero retrato de Dante pintado por Giotto alrededor de 1298. Sobre tal obra maestra se había aplicado una capa de revoque y durante más de cien años esta joya del arte quedó oculta, pero raspada la mezcla

me quito el sombrero,
pliego las rodillas;
también yo lo acepto
como envío de Dios:
qué cómodo, y bello
es un rey de leño.
Cayó sobre el reino
con muy grande ruido;
las testas de leño
hacen siempre estruendo...

la efígie del sumo poeta en el momento más bello de su juventud pudo alegrar los conmovidos ánimos de sus admiradores, y así lo expresa Giusti:

*Qual grazia a noi ti mostra,
O prima gloria itálica, per cui
Mostrò ciò che potea la lingua nostra?
Come degnasti di volgerti a noi
Dal punto ove s'acqueta ogni desio?
Tanto il loco natio
Nel cor ti stà che di tornar t'è caro
ancor nel mondo senza fine amaro?*
Ma da saggio immortale
Ben puoi rieder quaggiù dove si piange!
Tu sei fatto da Dio, sua mercè tale,
Che la nostra miseria non ti tange.
Soluto hai nelle menti un dubbio grave,
E quel desio soave
Che lungamente n'ha tenuti in fame,
Di mirar gli occhi tuoi senza velame. (1).

El poeta continúa el elogio del gran florentino y luego le hace saber las desgracias de la patria:

*L'antica gloria è spenta
E le terre d'Italia tutte piene
Son di tiranni, e un martire doventa
Ogni villan che parteggiando viene...*
.....
*E per le antiche e per le nuove offense
Caina attende chi vita ci spense. (2).*

(1) ¿Qué gracia te muestra a nosotros, — oh primera gloria itálica, por la cual — mostró su poder nuestra lengua? — ¿Cómo te dignaste volverte hacia nosotros — desde el lugar donde se aquieta todo deseo? — Tanto el suelo natal — puede en tu corazón que te es dulce volver — todavía al mundo de amargura infinita?

Pero como inmortal cuerdo y sabio que eres, — bien puedes tornar aquí, donde se llora! — Tú eres ya de Dios, y es merced suya — que nuestra miseria no te alcance. — Resuelto has en nuestras mentes una grave duda, — y colmado aquel suave deseo — que largamente nos ha tenido ansiosos: — el ver tus ojos libres de toda venda.

(2) La antigua gloria se ha extinguido — y las tierras de Italia todas llenas — están de tiranos, y en mártir se convierte — todo campesino que toma partido contra ellos... — — Y por las ofensas antiguas y por las nuevas, — Caina espera a quien nos quitó la vida. (Caina, así llamado por Caín, es el lugar del infierno destinado a los fraticidas). (Inf., canto V, 107).

y con un férvido augurio por la libertad de su patria el poeta concluye que "amor che muove il sole e l'altre stelle" hará libre la tierra itálica de dolor y de ruina.

Todavía joven enfermó del hígado, y por esta causa viajó a Roma y Nápoles, acompañado por su madre; luego fué a Livorno y en septiembre de 1844, creyendo ya cercana su muerte, escribió una especie de "Confesión" de su vida. Pasó el otoño en Val d'Elsa y el invierno en Pescia, donde recobró la salud. Escribió entonces el "Gingillino" (hipócrita que mediante sus artes escala posiciones) y, para calmar los celos de una amante, "L'amor pacífico", historia de dos enamorados cincuentones, llena de divertidísimos episodios, pero sin caer nunca en la vulgaridad:

*...L'amorosa si chiama Veneranda,
È l'amoroso si chiama Taddeo,
Nomi rotondi, larghi di battuta,
E da gente posata e ben pasciuta (1).*

Tampoco faltó, en este placidísimo amor, un Yago, pero Taddeo no era Otello, y el tormento de los celos, para llegarle al corazón, encontró

*Tanta suola di muscoli e di grasso,
Che per giungere al cor colla ferita
L'ha fatta corta almen di quattro dita (2).*

A la insinuación de que quien lo engaña con Veneranda es un teniente

*Che gli faceva l'amico sul muso
E dietro il Giuda, come l'uso (3).*

el buen Taddeo responde así:

*Come! disse Taddeo, Carlo? Davvero?
Povero Carlo, è tanto amico mio!*

(1) La amorosa se llama Veneranda — y el amoroso llámase Tadeo, — nombres rotundos, de compás bien amplio, — de gente reposada y bien comida.

(2) Tanta suela de músculos y grasa — que por llevar al corazón la herida — la hizo de cuatro dedos por lo menos.

(3) Que se fingía su amigo, por delante, — y atrás le hacía de Judas, como es uso.

*Per me ci vada pur senza mistero,
E tanto meglio se ci sono anch'io.
Ma eh? che capo ameno che è Carlo!
Fa bene Veneranda a carezzarlo. (1).*

De vuelta a su país natal el poeta continuó escribiendo sus bellísimas sátiras, como "L'intercalare di Gian Piero" y la "Dottrina della Rassegnazione". Hizo luego un viaje a Milán donde permaneció un mes en casa de Alejandro Manzoni. Una mañana, paseando con el hijo del gran escritor, entró en San Ambrosio, la iglesia más antigua de la ciudad, donde encontró un grupo de soldados alemanes que debían ejecutar trozos de música durante la misa. El poeta cuenta este acontecimiento al jefe de la policía toscana, comenzando con incomparable sarcasmo:

*Vostra Eccellenza che mi sta in cagnesco
per que' pochi scherzucci di dozzina
e mi gabella per antitedesco
perchè metto le birbe alla berlina,
o senta il caso avvenuto di fresco
a me che, girellando una mattina,
capito in sant'Ambrogio di Milano,
in quello vecchio là fuori di mano.
M'era compagno il figlio giovinetto
d'un di que' capi un po' pericolosi:
di quel tal Sandro autor d'un romanzetto
ove si tratta di Promessi Sposi. . .
Che fa il nesci, Eccellenza? o non l'ha letto?
Ah, intendo: il suo cervel, Dio lo riposi,
in tutt'altre faccende affaccendato,
a questa roba è morto sotterrato. (2).*

A continuación el poeta manifiesta su repugnancia por aquellos soldados, pero en el momento en que el sa-

(1) ¿Cómo, dijo Tadeo, Carlos? ¿En serio? — Ah, pobre Carlos, es tan buen amigo! — Por mí que vaya sin tanto misterio, — tanto mejor si yo también estoy — ¡Y qué hombre ameno es Carlos! — Bien hace Veneranda acariciándolo.

(2) Vuestra Excelencia que me acecha perrunamente — por esas pocas bromas sin importancia — y me vigila por antitedesco — porque pongo los fraudes en descubierto (juego de palabras intraducible, entre birba, fraude, malicia, y también coche descubierto de dos asientos y cuatro ruedas, y berlina, castigo que

cerdote consagra la Hostia, la ironía se cambia en los más elevados pensamientos:

*Ma in quella che s'appresta il sacerdote
a consacrar la mistica vivanda,
di subita dolcezza mi percuote
sù, di verso l'altare, un suon di banda.
Dalle trombe di guerra uscian le note
come di voce che si raccomanda,
d'una gente che gema in duri stenti
e di perduti beni si rammenti.
Era un coro del Verdi: il coro a Dio
là dei Lombardi miseri, assetati;
quello: "O Signore, dal Tetto natio..."
che tanti petti ha scossi e inebriati.
Quì cominciai a non esser più io;
e come se que' così doventati
fossero genti della nostra gente,
entrai nel branco involontariamente (1).*

El Pan Divino, igualmente distribuído a todos, la música suave, despertaron en el corazón del poeta el más noble de los sentimientos, el de la fraternidad humana. El canto que luego siguió a la música de los instrumentos lo conmovió más aún, y lo manifiesta en versos sublimes en los que la sátira y la lírica se unen maravillosamente.

En aquel tiempo escritores insignes, como Massimo d'Azeglio, Gioberti, Cesare Balbo, escribían sobre la esperanza de un acuerdo entre los príncipes y el pueblo

se daba a los malhechores exponiéndolos al público, y también otra especie de vehículo) — oiga el suceso recién acaecido — a mí que, vagando una mañana, — caigo a San Ambrosio de Milán, — ese viejo tan a trasmano. — Me acompañaba el hijo pequeño — de una de esas cabezas un poco peligrosas — de un tal Sanaro (dim. de Alessandro) autor de una novelita — donde se trata de novios... — ¿Qué se hace el ignorante, Excelencia? ¿O es que no lo ha leído? — Ah, entiendo; su cerebro, Dios le dé descanso, — en otras tareas ocupado, — para estas cosas es muerto y enterrado.

(1) Pero cuando se apronta el sacerdote — a consagrar el místico manjar, — de súbita dulzura me estremece — desde arriba, hacia el altar, un sonar de banda. — De las trompas de guerra salían las notas — como de voz que se encomienda (a Dios), — de una gente que gima en duras fatigas — y recuerde perdidos bienes. — Era un coro de Verdi: el ruego a Dios — de los lombardos míseros, sedientos: — aquél: "Oh, Señor, del techo nativo..." — que ha embriagado y conmovido tantos pechos. — Entonces comencé a no ser yo mismo; — y como si aquellas cosas devenidas — fueran gente de nuestra gente, — entré en el rebaño involuntariamente.

hacia la tan deseada independencia. El 10 de junio de 1848 el Papa Pío IX comenzó su pontificado concediendo amnistía y algunas reformas. Siguieron el buen ejemplo del pontífice Carlos Alberto y Leopoldo de Toscana, otorgando la libertad de imprenta, Consulta, y la Guardia Cívica. Giusti con sus escritos "El congreso de los Esbirros" y la "Historia Contemporánea" no dejó de hacer conocer al pueblo las bajezas de la tiranía y vinieron las gloriosas jornadas de Milán y la liberación de Venecia, pero para mayor desventura, a tan faustos acontecimientos siguió la derrota del ejército piemontés, cayó el ministerio Ridolfi y el rey de Nápoles se retiró. El poeta, entonces diputado, debilitado y enfermo, no por la edad, sino por las tristes vicisitudes, retomó valientemente las armas de su sátira escribiendo "La Maggiorità" y "L'Arruffapopoli", y renunció a su candidatura, pero el pueblo, que tanto lo amaba, lo eligió nuevamente. Sus sentimientos políticos están claramente expresados en este escrito suyo:

Io sono un liberale curiosissimo; un liberale, figuratevi, che lascio a tutti libertà di parola; un liberale che non vuole essere ministro, nè capo-popolo; un liberale che non può patire le millanterie, i ciarlatani, i vagabondi; un liberale che non solamente non campa di sospetti, ma che sarebbe l'uomo più disperato se avesse a sospettare di tutto e di tutti, come si compiaccono di fare parecchi dei suoi fratelli. Poi vedete stranezza! Io gridava quando gli altri tacevano, ora che tutti gridano stò zitto; e notate bene non ho avuto impieghi. Ma giacchè ci siamo vo' dirvene un'altra. Assuefatto a dirle chiare sempre al più forte, io credo che ora per poter dire di continuare ad essere liberi davvero, bisogna dirle più ai popoli che ai Governi. Ora i governi sono come tanti Re Travicelli: ogni ranocchio ci canta su. Per me adulare i galloni o adulare i cenci è la stessa sinistra, e la mangi chi vuole. Chi dice canaglia di poveri, e chi dice canaglia di ricchi, io credo che bestemmi egualmente davanti a Dio e davanti agli uomini... (1).

(1) Yo soy un liberal curiosísimo; un liberal, figuraos, que deja a todos libertad de palabra, un liberal que no quiere ser ministro, ni conductor de pueblos; un liberal que no puede soportar el afán de jactancia, los charlatanes, los vagabundos; un liberal que no solamente no nutre sospechas sino que sería el hombre más desesperado si tuviera que sospechar de todo y de todos, como se complacen en hacer muchos de sus hermanos. Además, ¡ved que reza! Yo gritaba cuando los otros callaban, ahora que todos gritan, yo callo; y notad bien que no he tenido

Por ese tiempo tuvo lugar la fuga del Papa y del Gran Duque; fué proclamado un gobierno propio regido por los moderados y se quiso la restauración, pero el príncipe traicionó vergonzosamente al pueblo asegurándose el poder con la ocupación austríaca. Giusti no perdió del todo la confianza, y exaltado por noble entusiasmo exclamaba: "Nadie nos quitará nuestra libertad constitucional!" La muerte, a veces benévola, le sorprendió el 31 de marzo de 1850, evitándole así el mayor desengaño, el de ver confirmada la ocupación extranjera en la patria adorada y abolida la constitución.

El gobierno del Gran Duque se manchaba con una de las más grandes vilezas no permitiendo a los amigos del poeta que acompañaran sus despojos a la última morada, y hasta prohibió la publicación de sus obras. La Italia libre del setenta, la Italia resurgida a nueva vida, demostró una vez más al mundo que la mano divina le había señalado para ser señora y no esclava, y con todo su entusiasmo y gratitud aclamó a su poeta, el nuevo Horacio que con sus escritos había sido el apóstol de su liberación. Pero no sólo los italianos deben apreciar a Giuseppe Giusti, sino también todos aquellos que sientan amor por la poesía, porque ella no conoce fronteras y habla sólo el lenguaje de los nobles espíritus.

CORNELIA de' SIMONETTI di TASSARA

empleos. Pero ya que estamos voy a decirs algo más: Acostumbrado a hablar claro, siempre, al más fuerte, creo que ahora para poder decir con verdad que continuamos siendo libres, es necesario dirigirse más a los pueblos que a los gobiernos. Ahora los gobiernos son como otros tantos reyes Travicelli: cualquier ranita les sube encima. Para mí adular los galones o adular los harapos es la misma comida, y cómla quien quiera. El que dice "canalla de pobres" o "canalla de ricos", creo que blasfema igualmente ante Dios y ante los hombres...

ELEGIA A GARCILASSO

*Canta con tu clavel
solo, pastor de nieve,
tu desterrado llanto repartido.
Tu sombra en su escabel,
su dulce aliento eleve,
despierto por tu mano, desprendido.
Cuerpo de aire dormido,
alma sin madrugada ;
luna de áspero frío
a orillas de otro río.
Orfeo nemoroso, árido, nada :
flor de tiempo perdido.
Aseo húmedo, voz, arco querido.*

*Yo cantaré tu cielo
impaciente, quejoso
de amores. Tu perfil de prado triste,
la adelfa, con su velo
que lo cubrió ansioso,
preferida. Tu avena. Lo que diste*

*de amor y ensombreciste
con una hoja llorando.
Dichoso de agua sola,
cuello de celo — de ola
apretada; jazmín ciego nadando,
en su mundo desnudo.
Amor. Amor. Amor. Sí, de saludo.*

(1936)

RICARDO E. MOLINARI

JORGE LUIS BORGES (*)

EN el libro "El cencerro de cristal", de Ricardo Güiraldes, con fecha de 1915, están presentes el espíritu y la manera que habían de imponerse siete u ocho años después sobre la base de la metáfora. "El cencerro de cristal", en el que hay poemas precursores, pasó desapercibido para el público y fué maltratado por la crítica. Pero, transcurrido un tiempo, los poetas de la generación nueva acudieron con cariño a esas páginas del autor de "Don Segundo Sombra".

En una nota que el mismo Güiraldes escribió sobre su procedimiento, dijo: "En el Cencerro me he llevado las cosas por delante dando prioridad a lo que es vital sobre lo que es académico. La forma obedece a lo que el sujeto dicte desde su significado interior". En esos términos quedó definida una posición que en su hora no fué comprendida. Frente a las decoraciones de la literatura del momento, que exigía principalmente música al verso y estrechaba en cartones pálidos a los paisajes siempre repetidos, Güiraldes amplificó la fecha del "Cencerro de cristal". Sobre aquella obra, el tiempo resbaló silenciosamente fructificando sólo su ejemplo en el propio autor que fué encauzando su trabajo en el relato y en la novela.

(*) Fragmento de una conferencia dada en 1929 sobre "Nuestros poetas jóvenes".

Hasta 1921, callado Banchs, en fecundidad Fernández Moreno e imperante Lugones, la poesía de nuestro país anduvo en vaivenes de auto-imitación reproduciéndose sin renovarse. Los años 1919-1920, años de postguerra, fueron populosos de inquietudes.

En España fueron concretándose las intenciones ultraístas logrando incorporar sus virtudes en la juventud literaria. En Francia las renovaciones seguían imponiéndose normalmente en su vasta producción poética. Vivió aquellas horas activas en España y Francia un poeta nuestro, un argentino joven que se incorporó con entusiasmo a la labor de renovación: he aludido a Jorge Luis Borges, que regresó a la patria en 1921. Ese fué un año que fijó un límite más en el horizonte de la poesía argentina. Borges traía de Europa la inquietud literaria del momento y difundió los principios de la estética nueva que concretó en el trabajo de sus versos.

Publicó en la revista "Nosotros" un artículo sobre el Ultraísmo, en el que exponía los siguientes principios:

I. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.

II. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.

III. Supresión de los trabajos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.

IV. Síntesis de dos o más imágenes en una que ensanche de ese modo su facultad de sugerencia.

Esto fué cumpliéndose como iniciación por un grupo que era el gran animador en la teoría y en la práctica. Una revista llamada "Prisma", hoja impresa que se fijaba audazmente en algunas esquinas de la ciudad, fué la escandalizadora bandera del momento. ("Prisma" se transformó luego en la revista "Proa" —la primer "Proa" —.). Aquella juventud golpeó el reposo pesado de la poesía haciendo de la metáfora un arma contra la práctica reverente de la rima.

En la agitación de aquellos años eran negados la

obra y los propósitos de los autores nuevos. Al comienzo, la actitud asumida por los no simpatizantes fué una sonrisa complaciente de pater-familia, luego fué un estarse serio con ánimo de discutir, y más tarde, ya en la impaciencia ante un peligro, fué el ataque y la polémica. La atención respetuosa que reclamaban los nuevos no se valía de otro instrumento que sus propias teorías y sus propios poemas. Pero les salió al paso, alteradamente, una voz prestigiosa: Leopoldo Lugones, altovocero de la versificación concordante con la preceptiva, negador del verso no rimado, y del tono nuevo. Al referirse a la nueva característica de la supresión de la rima por los poetas jóvenes, decía el autor de "Lunario sentimental": "Esta antigualla lamentable y antiestética es el descubrimiento instrumental más importante de la actual vanguardia poética, o nueva sensibilidad, o ultraísmo, para quienes resulta verso todo párrafo de prosa dispuesto en renglones verticales separados; mientras su invención psicológica dominante, hasta lo exclusivo, es la metáfora". A este ataque de Lugones reeditado por el mismo en varias formas y dimensiones en oportunidades numerosas, se opusieron los conceptos expresados especialmente desde la animadora revista "Martín Fierro". Se manifestaba, por ejemplo: "La belleza no es una entidad absoluta ni definitiva: se transforma en cada cambio de sensibilidad humana. Sensibilidad es la relación entre el ser y el ambiente que le rodea. El ambiente se modifica en razón del tiempo y la experiencia: todo cambio de ambiente determina reacciones distintas en el ser y renueva su sensibilidad. Nuestro ambiente es distinto al de hace treinta años: por eso es distinta nuestra sensibilidad". Pero aquellos afanes de la hora fueron afirmando, más que las definiciones, una construcción de tono renovado. Fueron presentándose ejemplos firmes como "Fervor de Buenos Aires", de Borges. La conciencia de una renovación iba traducéndose en las revistas jóvenes, entre las que "Martín Fierro" y "Proa" tuvieron primacía.

El artista, el poeta nuevo se consideró a sí mismo un instrumento del instante y fué cosechando su propia

personalidad, asimilando las enseñanzas del camino. Los errores, los tropiezos y las exageraciones aseguraron en experiencia la elevación de los resultados. La doctrina inicial del ultraísmo fué adquiriendo serenidad y equilibrio y perdiendo, en realidad, lo que era accesorio, fué conservando lo virtual, la esencia. Ciertamente: fué alcanzándose en pausa de experiencia, aquella verdad manifestada por Guiraldes: *"La forma obedece a lo que el sujeto dicta desde su significado interior"*.



En una composición de las no características de Evaristo Carriego, llamada "Vulgar sinfonía", dedicada a la señora Leonor Acevedo de Borges, el autor de "La canción del barrio" expresábase:

*"Y que tu hijo, el niño aquel
de tu orgullo, que ya empieza
a sentir en la cabeza
breves ansias de laurel,
vaya, siguiendo la fiel
ala de la ensoñación,
de una nueva anunciación
a continuar la vendimia
que dará la uva eximia
del vino de la Canción"*.

Aquel niño, así señalado por Carriego, era Jorge Luis Borges a quien los años hicieron ampliar en la realidad el anhelo del poeta porteño.

Dije ya del significado de Borges en nuestra joven literatura, la virtud renovadora de sus trabajos iniciales, trabajos en que se comprendieron la infiltración animada de los principios ultraístas y la realización quieta de poemas que, entre oposiciones cada vez más débiles y estimaciones cada vez más fuertes, fueron semilla y ejemplo. Su primer libro, "Fervor de Buenos Aires", publicado en 1923, define virtualmente lo que en la extensión de sus otras obras fué afirmándose: su porteñismo y su sentimiento de la muerte. Sin ninguna intromisión de lo cosmopolita ni de lo que sólo es apariencia pintoresca, la

autenticidad del porteñismo de Borges es fiel como un cariño hogareño y uno lo siente y lo frecuenta en sus páginas como una clara amistad. Se inaugura diciendo:

*"Las calles de Buenos Aires
ya son la entraña de mi alma".*

Y también define una doble y abstracta ubicación:

"La ciudad está en mí como un poema".

El otro término, el sentimiento de la muerte, es sujeto que también tiene permanencia en sus versos:

*"Sombra sonora de los árboles
viento rico en pájaros que sobre las ramas ondea,
alma mía que se desparrama por corazones y calles,
fuera milagro que alguna vez dejaran de ser,
milagro incomprensible, inaudito
aunque su presunta repetición abarque con grave horror la
existencia".*

Dentro de esos dos términos, Borges ubicó en su obra poética la diversidad de matices que incorpora el lirismo. Con aquel libro quedó definida una personalidad que expuso los principios estéticos correspondientes en obras posteriores: "Inquisiciones", conjunto de ensayos cuya prosa riquísima fué una sorpresa para todos, y "El tamaño de mi esperanza", volumen que termina con un capítulo que expresa la profesión de fe literaria del autor. Refiero sus conceptos primordiales: "Toda literatura —dice— es autobiográfica, finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él. En la poesía lírica, este destino suele mantenerse inmóvil, alerta, pero bosquejado siempre por símbolos que se avienen con su idiosincrasia y que nos permiten rastrearlo". Esta afirmación de Borges, enraizada en personal experiencia, es concordante con este dictado, posterior, del mismo: "Ensalce todo versecador los aspectos que se avengan bien con su yo, que no otra cosa es la poesía". Este dictado, que a primera vista

puede parecer simple, guarda en sí la solución de numerosos extravíos que conducen a muchos poetas a la "imitación", al seguimiento exterior de rasgos ajenos o extraños, distrayendo las virtudes poéticamente naturales de la personalidad: fenómeno individual o fenómeno colectivo que incita a un examen de la conciencia literaria en todo momento.

La metáfora es otra de las preocupaciones que se cumplen en aquella profesión de fe. Borges, que anteriormente había estudiado el principio y la ordenación de la metáfora, se limita aquí a exponer que "*su dificultad no está en su invención sino en causalizarla de manera que logre alucinar al que lee*". No este principio, sino lo primordial de la función de la metáfora, su mayor excelencia como hecho poético, habían de ser más tarde en la obra "El idioma de los argentinos", amen- guados con naturalidad en su significado por el mismo defensor de la primera hora, pero sin negar la necesidad de verdad subjetiva u objetiva de las imágenes. No me detengo en la mención de este aspecto de la poesía actual y su práctica en el autor que nombro, porque ello sería intruso en esta crónica. Recordemos, sin embargo, para la apreciación de este período —que ha sido y es considerado artificioso por algunos sectores literarios—, que la metáfora, tal como afirma Jean Epstein, es un modo de comprensión, de comprensión brusca, de comprensión en movimiento. "*No dibuja una idea inmóvil y solitaria, sino la relación entre dos ideas que tan pronto se atraen o se rechazan, se juntan o se huyen*".

En la profesión de fe literaria a que me he referido, Borges fija un ataque a la rima por su aire de embuste y "*por lo descarado de su artificio*" que facilita los ripios.

Quiero reproducir, fielmente, la terminación de ese credo poético de Borges por su significado que nos conquista como una enseñanza:

"La variedad de palabras es otro error. Todos los preceptistas la recomiendan; pienso que con ninguna verdad. Pienso que las palabras hay que conquistarlas, viviéndolas, y que la aparente publicidad que

el diccionario les regala es una falsía. Que nadie se anime a escribir suburbio sin haber caminoteado largamente por sus veredas altas; sin haberlo deseado y padecido como a una novia; sin haber sentido sus tapias, sus campitos, sus lunas a la vuelta de un almacén, como una generosidad... Yo he conquistado ya mi pobreza, ya he reconocido, entre miles, las nueve o diez palabras que se llevan bien con mi corazón; ya he escrito más de un libro para poder escribir, acaso un página. La página justificativa, la que sea abreviatura de mi destino, la que sólo escucharán tal vez los ángeles asesores cuando suene el Juicio Final. Sencillamente: esa página que en el atardecer, ante la resuelta verdad de fin de jornada, de ocaso, de brisa oscura y nueva, de muchachas que son claras frente a la calle, yo me atrevería a leerle a un amigo".

Así termina la profesión de fe literaria que Borges publicó en el libro "El tamaño de mi esperanza". La verdad es que la obra que la sucedió —"Luna de enfrente"— colecciona poemas que muy bien pueden ser, cada uno y todos, aquella página concluída y alcanzada como una felicidad. "Luna de enfrente" es, sin reticencia, uno de los mejores libros de poesía actual que conquistaron nuestras lecturas. Libro situado en el paisaje de Buenos Aires, del Buenos Aires decorador de atardeceres, quieto y apartadizo de las orillas, donde la palabra "arrabal", en su sentido más auténtico, se dice, viviéndola, con el mismo cariño con que se dice "amiga". Sus versos, contempladores y lisos, se definen así en su propia geografía:

"Visión de calles doloridas: mi Buenos Aires, mi contemplación, mi vagancia".

En "Luna de enfrente", Borges aquietó su ultraísmo de la hora inicial, llegando a un mayor equilibrio de la forma y acercando, con algunas páginas en estrofas y en asonantes, un momento de serenidad cierta. El momento de intensa poesía que hay en las cuatro páginas bien nombradas "Sentirse en muerte" (de su libro en prosa, "El idioma de los argentinos") abarca la prolija emoción que está presente en "Cuaderno San

Martín". En esta obra valiosa, enaltecida por poemas definitivos, hay vida amontonada de versos y su lectura confirma la apreciación que Borges merece.

Borges, para quien la "numerosidad de metáforas" no es ya una virtud y para quien "la metáfora no es poética por ser metáfora sino por la expresión alcanzada", en "Cuaderno San Martín" señala más simplemente los elementos de su poesía.

OSVALDO HORACIO DONDO

Buenos Aires, agosto de 1929.

VERSIONES DE POETAS NORTEAMERICANOS

LA TORMENTA DE NIEVE

*Anunciada por todas las trompetas del cielo,
llega la nieve, y, arrojándose sobre los campos,
parece no posar: el aire emblanquecido
esconde colinas y bosques, el río y el cielo,
y vela la heredad en el extremo del jardín.
El trineo y el viajero se detienen, los pasos del correo
se demoran; todos los amigos excluidos, la familia se sienta
alrededor del hogar radiante, circuido
de una tumultuosa soledad de tormenta.*

*Ven, contempla la albañilería del viento norte.
Desde una cantera invisible, eternamente
decorada con tejas, el impetuoso artífice
encorva sus blancos baluartes con techo saledizo
envolviendo cada pilote, árbol o puerta frente al viento.
Acelerando, con diez mil manos, su labor desenfrenada
tan fantástica, tan salvaje, que nada le importa,
el número o la proporción. Burlonamente
sobre el gallinero o la perrera cuelga guirnalda de Parian;
una semejanza de cisne adorna la espina oculta;
cúbrele el camino de pared a pared
a pesar de los suspiros del hacendado; y en el portón
una torrecilla puntiagudo descuella sobre la labor*

THE SNOWSTORM

*'Announced by all the trumpets of the sky,
Arrives the snow, and, driving o'er the fields,
Seems nowhere to alight: the whited air
Hides hills and woods, the river, and the heaven,
And veils the farmhouse at the garden's end.
The sled and traveller stopped, the courier's feet
Delayed, all friends shut out, the housemates sit
Around the radiant fireplace, enclosed
In a tumultuous privacy of storm.*

*Come, see the north wind's masonry.
Out of an unseen quarry evermore
Furnished with tile, the fierce artificer
Curves his white bastions with projected roof
Round every windward stake or tree or door.
Speeding, the myriad-handed, his wild work
So fanciful, so savage, naught cares he
For number or proportion. Mockingly
On coop or kennel he hangs Parian wreaths;
A swan-like form invests the hidden thorn;
Fills up the farmer's lane from wall to wall,
Maugre the farmer's sighs; and at the gate
A tapering turret overtops the work.*

*Y cuando suena la hora y el mundo
le pertenece, retírase, como si no existiera.
Deja, cuando el rol reaparece, un Arte asombroso
para remedar en lentas estructuras, piedra sobre piedra,
amontonadas en una edad, el trabajo nocturno de la loca
ventisca,
la juguetona arquitectura de la nieve.*

RALPH WALDO EMERSON

1803 - 1882

*And when his hours are numbered, and the world
Is all his own, retiring, as he were not.
Leaves, when the sun appears, astonished Art
To mimic in slow structures, stone by stone,
Built in an age, the mad wind's night-work,
The frolic architecture of the snow.*

RALPH WALDO EMERSON

1803-1882

DIRGE FOR TO VETERANS

*The last sunbeam
Lightly falls from the finished Sabbath,
On the pavement here, and there beyond it is looking,
Down a new-made double grave.*

*Lo, the moon ascending,
Up from the east the silvery round moon,
Beautiful over the house tops ghastly, phantom moon,
Immense and silent moon.*

*I see a sad procession,
And I hear the sound of coming full-keyed bugles,
All the channels of the city streets they're flooding,
As with voices and with tears.*

*I hear the great drums pounding,
And the small drums steady whirring,
And every blow of the great convulsive drums,
Strikes me through and through.*

*For the son is brought with the father,
(In the foremost ranks of the fierce assault they fell,
Two veterans son and father dropt together,
And the double grave awaits them).*

Ahora más cerca suenan las cornetas,
y los tambores redoblan más convulsivamente,
y la luz del día se ha extinguido completamente sobre el
pavimento,
y la penetrante marcha fúnebre me envuelve.

En el cielo oriental sosteniéndose,
el vasto fantasma doliente se mueve iluminado,
(es la enorme cara transparente de alguna madre,
creciendo más luminosamente en el cielo).

¡Oh, fuerte marcha fúnebre, cómo me agradas!
¡Oh, luna inmensa con tu cara plateada, me deleitas!
¡Oh, mis dos soldados! ¡Oh, mis veteranos camino al
entierro!
lo que tengo también os doy yo.

La luna os da luz,
las cornetas y los tambores os dan música,
y mi corazón, oh, mis soldados, mis veteranos,
mi corazón os da amor.

WALT WHITMAN

1819 - 1892

*Now nearer blow the bugles,
And the drums strike more convulsive,
And the daylight o'er the pavement quite has faded,
And the strong dead-march enwraps me.*

*In the eastern sky up-buoying,
The sorrowful vast phantom moves illumined,
('Tis some mother's large transparent face,
In heaven brighter growing).*

*O strong dead-march you please me!
O moon immense with your silvery face you soothe me!
O my soldiers twain! O my veterans passing to burial!
What I have I also give you.*

*The moon gives you light,
And the bugles and the drums give you music,
And my heart, O my soldiers, my veterans,
My heart gives you love.*

WALT WHITMAN

1819-1892

HA HABIDO UNA MUERTE

*Ha habido una muerte en la casa de enfrente
recientemente, hoy
Lo sé por el aspecto paralizado
que semejantes casas tienen siempre.*

*Los vecinos cuchichean entrando y saliendo,
el médico se retira en su coche.
Una ventana se abre como una vaina,
abrupta, mecánicamente;*

*un colchón es arrojado afuera, —
los niños pasan sin detenerse;
y preguntan si murió sobre él. —
Yo me lo preguntaba, cuando niño.*

*El sacerdote entra erguido
como si la casa le perteneciera,
y fuera dueño de todos los deudos
y también de los pequeñuelos;*

*y luego el amortajador, y el hombre
del espantoso oficio,
para tomar la medida de la casa.
Desfilará el cortejo tétrico*

THERE'S BEEN A DEATH

There's been a death in the opposite house
As lately as to-day.
I know it by the numb look
Such houses have alway.

The neighbours rustle in and out,
The doctor drives away.
A window opens like a pood,
Abrupt, mechanically;

Somebody flings a mattress out, —
The children hurry by;
They wonder if It died on that, —
I used to when a boy.

The minister goes stiffly in
As if the house were his,
And the owned all the mourners now,
And little boys besides;

And then the milliner, and the man
Of the appalling trade,
To take the measure of the house.
There'll be that dark parade

*de borlas y de coches, pronto;
es tan visible como una señal, —
la intuición de la noticia
en una ciudad de campo.*

EMILY DICKINSON

1830-1886

*Of tassels and of coaches soon;
It's easy as a sign, —
The intuition of the news
In just a country town.*

EMILY DICKINSON

1830-1886

CUATRO PRELUDIOS SOBRE LOS JUGUETES DEL VIENTO

1

*La mujer llamada Mañana
está sentada con una horquilla entre sus dientes
y se toma su tiempo
y se hace el peinado como ella quiere
y ajusta por fin la última trenza y moño
y pone la horquilla donde pertenece
y se vuelve y dice lentamente: ¿Bien, qué hay en ello?
Mi abuela, Ayer, se ha ido.
¿Qué hay en ello? Dejad que los muertos estén muertos.*

2

*Las puertas eran de cedro
y los tableros despojados de oro
y las niñas eran niñas doradas
y los tableros hablaban y las niñas cantaban:
Somos la más grande ciudad
y la más grande nación:
jamás existió nada semejante.
Las puertas giran sobre goznes rotos.
Cortinas de lluvia blanden el viento
donde las niñas doradas corrían y los tableros hablaban:
Somos la más grande ciudad
y la más grande nación,
jamás existió nada semejante.*

FOUR PRELUDES ON PLAYTHINGS OF
THE WIND

1

*The woman named To-morrow,
sits with a hairpin in her teeth
and takes her time
and does her hair the way she wants it
and fastens at last the last braid and coil
and puts the hairpin where it belongs
and turns and drawls: Well, what of it?
My grandmother, Yesterday, is gone.
What of it? Let the dead be dead.*

2

*The doors were cedar
and the panel strips of gold
and the girls were golden girls
and the panels read and the girls chanted:
 We are the greatest city,
 and the greatest nation:
 nothing like us ever was.
The doors are twisted on broken hinges.
Sheets of rain swish through on the wind
 where the golden girls ran and the panels read:
 We are the greatest city,
 the greatest nation,
 nothing like us ever was.*

3

*Había acontecido anteriormente.
 Fuertes hombres levantaron una ciudad y
 formaron una nación,
 y pagaron cantores para cantar y mujeres
 para gorjear: Somos la más grande ciudad,
 la más grande nación,
 jamás existió nada semejante.
 Y mientras los cantores cantaban
 y los fuertes hombres escuchaban
 y pagaban bien a los cantores,
 había ratas y lagartos escuchando
 . . . y los únicos que ahora escuchan
 . . . son . . . las ratas . . . y los lagartos.
 Y hay negros cuervos
 que gritan: co, co,
 trayendo lodo y ramitas
 edifican su nido
 sobre las palabras talladas
 en las puertas donde los tableros eran de cedro
 y los listones de los tableros eran de oro
 y las niñas doradas venían cantando:
 Somos la más grande ciudad,
 la más grande nación,
 jamás existió nada semejante.*

*Los únicos cantores son ahora los cuervos gritando: co, co.
 Y las cortinas de lluvia plañen en el viento y en los
 portales,
 y los únicos que ahora escuchan son . . . las ratas . . . y los
 lagartos.*

4

*Las patitas de las ratas
 garabatean en los umbrales;
 los jeroglíficos de las pisadas de las ratas*

3

*It has happened before.
 Strong men put up a city a got
 a nation together,
 And paid singers to sing and women
 to warble: We are the greatest city,
 the greatest nation,
 nothing like us ever was.*

*And while the singers sang
 and the strong men listened
 and paid the singers well,
 there were rats and lizards who listened
 ...and the only listeners left now
 ...are... the rats... and the lizards.
 And there are black crows
 crying, "Caw, caw",
 bringing mud and sticks
 building a nest
 over the words carved
 on the doors where the panels were cedar
 and the strips on the panels were gold
 and the golden girls came singing:
 We are the greatest city,
 the greatest nation:
 nothing like us ever was.*

*The only singers now are the crows crying, "Caw, caw".
 And the sheets of rain whine in the wind and doorways.
 And the only listeners now are... the rats... and the
 lizards.*

4

*The feet of the rats
 scribble on the doorsills;
 the hieroglyphs of the rat footprints*

*chillan sobre las genealogías de las ratas
y charlan de la sangre
y parlotean sobre la casta
de los abuelos y bisabuelos
de las ratas.
Y el viento cambia
y el polvo cambia sobre los umbrales.
y hasta lo escrito por las pisadas de las ratas
no nos dice nada, nada en absoluto
de la más grande ciudad, de la más grande nación,
donde los hombres fuertes escuchaban
y las mujeres gorjeaban: Jamás existió nada semejante.*

CARL SANDBURG

1878

chatter the pedigrees of the rats
and babble of the blood
and gabble of the breed
of the grandfathers and the great-grandfathers
of the rats.
And the wind shifts
and the dust on a doorsill shifts
and even the writing of the rat footprints
tells us nothing, nothing at all
about the greatest city, the greatest nation
where the strong men listened
and the women warbled: Nothing like us ever was.

CARL SANDBURG

1878

LA FIGLIA CHE PIANGE

O quam te memorem Virgo...

*Párate sobre el más alto peldaño de la escalera —
apóyate sobre una urna de jardín —
teje, teje la luz del sol en tus cabellos —
cíñete tus flores con una apenada sorpresa —
arrójalas al suelo y vuélvete
con un fugitivo resentimiento en tus ojos:
pero teje, teje la luz del sol en tus cabellos.*

*Así yo lo hubiera dejado partir,
así hubiera dejado que ella penara y se detuviera,
así hubiera partido él
como el alma deja al cuerpo magullado y desgarrado
como la mente abandona el cuerpo que empleó.*

*Yo hubiera encontrado
alguna manera incomparablemente fácil y adecuada,
alguna manera que ambos comprendiéramos,
sencilla y desleal como una sonrisa y un apretón de manos.*

*Ella se fué, pero con el tiempo de otoño,
forjó mi imaginación muchos días,*

LA FIGLIA CHE PIANGE

O quam te memorem virgo. . .

*Stand on the highest pavement of the stair —
Lean on a garden urn —
Weave, weave the sunlight in your hair —
Clasp your flowers to you with a pained surprise —
Fling them to the ground and turn
With a fugitive resentment in your eyes:
But weave, weave the sunlight in your hair.*

*So I would have had him leave,
So I would have had her stand and grieve,
So he would have left
As the soul leaves the body torn and bruised,
As the mind deserts the body it has used.*

*I should find
Some way incomparably light and deft,
Some way we both should understand,
Simple and faithless as a smile and shake of the hand.*

*She turned away, but with the autumn weather
Compelled my imagination many days,*

*muchos días y muchas horas:
su cabello sobre sus brazos y sus brazos llenos de flores,
y me maravillé de cómo pudieron estar juntos!
Habría yo perdido un ademán y un gesto.
Estas reflexiones aturden todavía algunas veces
la inquieta media noche y el reposo del mediodía.*

WEDNESDAY 11 FEBRUARY T. S. ELIOT

1888

*Many days and many hours:
Her hair over her arms and her arms full of flowers,
And I wonder how they have been together!
I should have lost a gesture and a pose.
Sometimes these cogitations still amaze
The troubled midnight and the noon's repose.*

T. S. ELIOT

1888

LUVIA CONMEMORATIVA

*El Embajador Puser, el embajador
rememora en francés, lengua bendita,
porqué éstos (ya no jóvenes) yacen aquí
en hileras que anteriormente, y en alguna parte, eran jóvenes —*

*Toda la noche en Bruselas el viento se había esforzado en mi
puerta:
yo había oído el viento en mi puerta y los árboles tensamente
ajustados
y para él que no había estado antes
en aquel país, parecía aquél un viento extraño, soplando
persistentemente, enderezando las paredes, el piso,
el techo de mi aposento. Yo no había dormido, enterándome
de que él también, muerto, era un extraño en aquella tierra
y sintió bajo el suelo, en el fluir del viento,
un aprisionamiento de raíces, y no quería comprender,
recordando los vientos del lago Illinois,
aquel extraño viento. Yo había sentido sus huesos en la arena,
escuchando.*

*—Reflejos de que éstos disfrutaban
de la gratitud de su país, aquel profundo reposo,
el que ni la paz ni la pena pueden romper, ni el daño destruir,
aquel descauso, aquel sueño—.*

MEMORIAL RAIN

*Ambassador Puser the ambassador
Reminds himself in French, felicitous tongue,
What these (young men no longer) lie here for
In rows that once, and somewhere else, were young —*

*All night in Brussels the wind had tugged at my door:
I had heard the wind at my door and the trees strung
Taut, and to me who had never been before
In that country it was a strange wind blowing
Steadily, stiffening the walls, the floor,
The roof of my room. I had no slept for knowing
He too, dead, was a stranger in that land
And felt beneath the earth in the wind's flowing
A tightening of roots and would not understand,
Remembering lake winds in Illinois,
That strange wind. I had felt his bones in the sand
Listening.*

*—Reflects that these enjoy
Their country's gratitude, that deep repose,
That peace no pain can break, no hurt destroy,
That rest, that sleep—*

En Ghent el viento se enfureció.
 Había olor a lluvia y un pesado arrastre
 de viento en los cercados, pero no como sopla
 sobre las aguas dulces cuando las olas retardan
 su espuma y los sauces se arraciman, porque va a llover
 le sentí esperando.

—Indica la bandera,
 (pueda él decirlo) aislada en las llanuras de Flandes
 que este pequeño campo, estos felices, felices muertos
 han hecho a América—.

En el grano maduro
 el viento se arrolló relumbrante, se precipitó y huyó,
 arrastrando su pesado cuerpo: en Waereghem
 el viento se arrolló en el pasto sobre su cabeza:
 esperando — escuchando —

—Les dedica
 esta tierra que sus huesos han consagrado, este último don,
 un país agradecido—.

Debajo del tallo del pasto seco
 las palabras están borrosas, son condensadas, las palabras se
 tamizan
 confundidas por el raspador del viento, por el fino enrejado
 de hormigas bajo el pasto y la diminuta sustitución
 de la arena en polvo que cae separándose
 de arena en polvo. Las raíces del pasto se extienden,
 se apretujan, el suelo está rígido, espera —él está esperando—.

Y súbitamente, de inmediato, la lluvia.

At Ghent the wind rose.
 There was a smell of rain and a heavy drag
 Of wind in the hedges but not as the wind blows
 Over fresh water when the waves lag
 Foaming and the willows huddle and it will rain:
 I felt him waiting.

—Indicates the flag

Which (may he say) enisles in Flanders' plain
 This little field these happy, happy dead
 Have made America—

In the ripe grain

The wind coiled glistening, darted, fled,
 Dragging its heavy body: at Waereghem
 The wind coiled in the grass above his head:
 Waiting —listening—

—Dedicates to them

This earth their bones have hallowed, this last gift
 A grateful country—

—Under the dry grass stem

The words are blurred, are thickened, the words sift
 Confused by the rasp of the wind, by the thin grating
 Of ants under the grass, the minute shift
 And tumble of dusty sand separating
 From dusty sand. The roots of the grass strain,
 Tighten, the earth is rigid, waits —he is waiting—

And suddenly, and all at once, the rain!

*La gente se dispersa, entra corriendo a las casas, el viento
es apresado bajo la lluvia, se sacude, libre, es nuevamente
aprimado. La lluvia se junta, corriendo en delgados
chorros de agua que se deshacen en la arena seca,
colándose entre la arena bajo las raíces del pasto, escurriéndose
por las rajaduras de los tablones hasta los huesos de un puño
cerrado:*

*la tierra cede, se afloja; él duerme,
descansa, está quieto, duerme en un tierra extraña.*

ARCHIBALD MAC LEISH

1892

*The people scatter, they run into houses, the wind
Is trampled under the rain, shakes free, is again
Trampled. The rain gathers, running in thinned
Spurts of water that ravel in the dry sand
Seeping into the sand under the grass roots, seeping
Between cracked boards to the bones of a clenched hand:
The earth relaxes, loosens; he is sleeping,
He rests, he is quiet, he sleeps in a strange land.*

ARCHIBALD MAC LEISH

1892

ESTE ES EL JARDÍN

*Este es el jardín: los colores vienen y van,
frágiles azules revolotean sobre el ala externa de la
noche
fuertes verdes silenciosos serenamente se demoran,
luces radiantes como baños de nieve dorada.
Este es el jardín: labios contraídos soplan
sobre flautas frescas entre anchas tinieblas, y cantan
(al vibrar las cuerdas de arpas celestiales)
encantada y pausadamente, caras invisibles.*

*Este es el jardín. El tiempo seguramente cosechará
y sobre la hoja de la Muerte yacerán muchas flores
enrespadas,
en otras tierras donde se cantan otras canciones;
por ahora están aquí arrobadas, mientras entre
los melancólicos árboles profundos, perpetuos de sueño,
alguna fuente, con dedos de plata, seduce al mundo.*

E. E. CUMMINGS

1894

THIS IS THE GARDEN

*This is the garden: colours come and go,
frail azures fluttering from night's outer wing
strong silent green serenely lingering,
absolute lights like baths of golden snow.
This is the garden: pursed lips do blow
upon cool flutes within wide glooms, and sing
(of harps celestial to the quivering string)
invisible faces hauntingly and slow.*

*This is the garden. Time shall surely reap,
and on Death's blade lie many a flower curled,
in other lands where other songs be sung;
yet stand they here enraptured, as among
the slow deep trees perpetual of sleep
some silver-fingered fountain steals the world.*

E. E. CUMMINGS

1894

LA BALADA DE GUILLERMO SYCAMORE

(1790 - 1871)

*Mi padre fué un montañés,
duro como un martillo fué su puño;
era sobre sus pies veloz como un ciervo
y hablaba con un acento yankee.*

*Mi madre fué alegre y valiente,
y así cumplió su misión
con un alto abeto verde por grave doctor
y un arroyo como consoladora vecina.*

*Algunos fueron envueltos en lino fino,
y algunos fueron como vástagos de dioses;
pero yo fuí acunado sobre ramas de pino
en el cuero de un león montañés.*

*Algunos recuerdan una falda blanca almidonada,
y un jarro con asas de plata;
pero yo recuerdo una gorra de coatí
y el olor de la cera del arrayán.*

*Los troncos de la choza, con la cortera áspera aún,
y mi madre que se reía de nonadas,
y los altos, entecos visitantes, morenos como el rapé,
con sus largos, tiesos rifles para ardillas.*

THE BALLAD OF WILLIAM SYCAMORE
(1790 - 1871)

*My father, he was a mountaineer,
His fist was a knotty hammer;
He was quick on his feet as a running deer,
And he spoke with a Yankee stammer.*

*My mother, she was merry and brave,
And so she came to her labour,
With a tall green fir for her doctor grave
And a stream for her comforting neighbour.*

*And some are wrapped in the linen fine,
And some like a godling's scion;
But I was cradled on twigs of pine
In the skin of a mountain lion.*

*And some remember a white, starched lap
And a ewer with silver handles;
But I remember a coonskin cap
And the smell of bayberry candles.*

*The cabin logs, with the bark still rough,
And my mather who laughed at trifles,
And the tall, lank visitors, brown as snuff,
With their long, straight squirrel-rifles.*

*Los oigo bailar, como una canción brumosa,
a través del más profundo de mis sueños,
el violín haciendo chirriar las botas
y mi padre cantando los números.*

*Los rápidos pies sacudiendo el piso de tablones,
el violín chirriando y chillando,
hasta que las hierbas secas crujían sobre la puerta,
y el polvo subía al cielo raso.*

*Hay hijos afortunados desde la aurora hasta el crepúsculo,
pero nunca criatura tan afortunada!
Porque eché mis dientes en "Money Musk"
en el Sangriento Suelo de Kentucky!*

*Cuando crecí alto como el maíz americano
muy poco tenía mi padre para darme,
pero me dió su cebador grande y viejo
y su habilidad de leñador para protegerme.*

*Con mi camisa de cuero para cubrir mi espalda
y una nariz de piel roja para descifrar
los signos del bosque, llevé mi carga
tan lejos como un scout puede andar.*

*Hasta que perdí mi infancia y encontré mi mujer,
una muchacha como una esquiladora de Salem!
Una mujer recta como un cuchillo de caza
con ojos brillantes como el Dipper!*

*Limpiamos el campo en donde el búfalo pastaba:
vacíos de contenido estaban nuestros frascos;*

*I can hear them dance, like a foggy-song,
Through the deepest one of my slumbers,
The fiddle squeaking the boots along
And my father calling the numbers.*

*The quick feet shaking the puncheon-floor,
The fiddle squeaking and squealing,
Till the dried herbs rattled above the door
And the dust went up to the ceiling.*

*There are children lucky from down till dusk,
But never a child so lucky!
For I cut my teeth on "Money Musk"
In the Bloody Ground of Kentucky!*

*When I grew tall as the Indian corn,
My father had little to lend me.
But he gave me his great, old powder-horn
And his woodsman's skill to befriend me.*

*With a leather shirt to cover my back,
And a redskin nose to unravel
Each forest sign, I carried my pack
As far as a scout could travel.*

*Till I lost my boyhood and found my wife,
A girl like a Salem clipper!
A woman straight as a hunting-knife
With eyes as bright as the Dipper!*

*We cleared our camp where the buffalo feed,
Unheard-of streams were our flagons;*

*y sembré hijos como semillas de manzanas
en las huellas de las carreteras del Oeste.*

*Eran muchachos derechos, justos, jamás lentos o gruñones
una digna muestra fructífera y buena.
El mayor murió en el Alamo.
El menor cayó con Custer.*

*La carta que lo decía quemó mi mano.
Sin embargo, sonreímos y dijimos: ¡así sea!
Pero no pude soportar que alambraran el suelo.
Me deshizo el corazón verlo.*

*Monté un potrillo rojo indómito
y le cabalgué hasta entrar el día allí;
me derrumbó como un rayo
y rodó sobre mí, mientras me hallaba caído.*

*El silbido del cazador susurró en mi oído,
al intentar los hombres de ciudad moverme,
y morí en mis botas como un pioneer
con el inmenso cielo sobre mi cabeza.*

*Ahora yazgo en el corazón de la rica tierra negra
como la semilla de un cardo en la pradera;
me ha lavado los huesos con miel y aceite
y los ha dejado limpios como un silbido.*

*Y mi juventud vuelve, como las lluvias de primavera,
y mis hijos como el vuelo de los gansos salvajes;
y reposo y escucho el canto de la alondra
y estoy contento de haber muerto.*

*And I sowed my sons like apple-seed
On the trail of the Western wagons.*

*They were right, tight boys, never sulky or slow,
A fruitful, a good muster.
The eldest died at the Alamo.
The youngest fell with Custer.*

*The letter that told it burned my hand.
Yet we smiled and said, "So be it!"
But I cut not live when they fenced the land.
For it broke my heart to see it.*

*I saddled a red, unbroken colt
And rode him into the day there;
And he threw me down like a thunderbolt
And rolled on me as I lay there.*

*The hunter's whistle hummed in my ear
As the city-men tried to move me,
And I died in my boots like a pioneer
With the whole wide sky above me.*

*Now I lie in the heart of the fat, black soil,
Like the seed of a prairie-thistle;
It has washed my bones with honey and oil
And picked them clean as a whistle.*

*And my youth returns, like the rains of Spring,
And my sons, like the wild geese flying;
And I lie and hear the meadow-lark sing
And have much content in my dying.*

*Id, jugad con las ciudades que habéis contruido de
ladrillos,
las ciudades a las que me habríais atado!
Yo duermo en mi tierra zorro cansado,
y mis búfalos me han reconocido.* -

STEPHEN VINCENT BENÉT

1898

*Go play with the towns you have built of blocks,
The towns where you would have bound me!
I sleep in my earth like a tired fox,
And my buffalo have found me.*

STEPHEN VINCENT BENÉT

1898

DE "VIAJES"

—Y aun este enorme guiño de eternidad,
de inundaciones desbordantes, desatados sotaventos,
envuelto en ricas sedas y escalonado hasta que
su vasta comba dura de ondina se pliega hacia la luna
riéndose de los cambiantes raptos de nuestros amor;

Toma por este mar, cuyo diapasón dobla lúgubrementes
nevadas sentencias sobre volutas de plata,
el terror de su cetro desde cuyo tribunal arranca
según sus proceder, señales de bien o mal,
todo menos la devoción de las manos de los amantes.

Y avanza, como las campanas fuera de San Salvador,
saluda el esplendor azafranado de las estrellas,
en estas fijas praderas de las mareas, —
adagios de islas, oh mi Pródigo,
completa las oscuras confesiones que sus venas deletrean
apenas.

Observa como sus ondulantes lomos alientan las horas.
Y se precipitan mientras sus ricas palmeras saqueadas
pasan sobreescritas de espuma de mar y de olas, —
apresúrate, mientras sean verdaderas, — sueño, muerte,
y deseo,
se reúnen un instante en una flor flotante.

FROM "VOYAGES"

—And yet this great wink of eternity,
Of rimless floods, unfettered leewardings,
Samite sheeted and processioned where
Her undinal vast belly moonward bends,
Laughing the wrapt inflections of our love;

Take this Sea, whose diapason knells
On scrolls of silver snowy sentences,
The sceptred terror of whose sessions rends
As her demeanours motion well or ill,
All but the pieties of lovers' hands.

And onward, as bells off San Salvador
Salute the crocus lustres of the stars,
In these pointsettia meadows of her tides, —
Adagios of islands, O my Prodigal,
Complete the dark confessions her veins spell.

Mark how her turning shoulders wind the ours,
And hasten while her penniless rich palms
Pass superscription of bent foam and wave, —
Hasten, while they are true, — sleep, death, desire,
Close round one instant in one floating flower.

*Líganos en el tiempo, oh estaciones claras y pavor sumo.
oh galeones, ministriles del fuego caribe,
no nos conduzcáis a puerto terrenal ninguno hasta
que respondan, en el torbellino de nuestra tumba,
al sello de una continua y amplia mirada hacia el paraíso.*

HART CRANE

1899 - 1932

Versiones de
LOLA TOSI DE DIEGUEZ

*Bind un in time, O seasons clear, and awe.
O minstrel galleons of Carib fire,
Bequeath us to no earthly shore until
Is answered in the vortex of our grave
The seal's wide spindrift gaze towards paradise.*

HART CRANE

1899-1932

APUNTES SOBRE HAIKAI

LA forma de poesía denominada entre los japoneses con el nombre *haiku* o *haikai* tiene la característica de no expresar directamente los sentimientos y pasiones, sino de reflejarlos en el como bosquejo de un panorama, en cualesquiera de las cuatro estaciones, combinando la psicología del autor con la belleza y los caracteres del cuadro en sí.

Entran en su composición 19 sílabas, distribuidas en tres versos de 7, 5 y 7 sílabas. Un occidental se maravillaría de que en tan poco espacio puedan ser expresadas ideas complejas, pero esto se debe a la especial constitución del idioma japonés, que difiere por completo de todas las demás lenguas, y puedo asegurar que ninguna poesía, al ser traducida, arriesga tanto como el haiku. Las poesías en otros idiomas corrientes, con la ventaja de sus muchas frases tienen más probabilidades de ser comprendidas y apreciadas al ser vertidas a otra lengua, pero las traducciones hechas del haiku, ya por japoneses, ya por occidentales, resultan siem-

pre algo confusas y sólo puede ser interpretado el pensamiento del autor con una explicación adicional. El haikai no admite traducción sino paráfrasis.

El haiku se conoce en el Japón desde la era del Shogun Ashikaga en el siglo XVI, y constituía más bien una forma de diversión, sin grandes aspiraciones literarias. hasta que a mediados del siglo XVII, con la aparición de Matsuo Basho (1644-1695), mediante los esfuerzos de dicho poeta, el haiku fué ennoblecido y elevado por los altos caminos de la inspiración poética. Con este cambio se ennoblecó grandemente la mentalidad japonesa y se enriqueció el mundo de lo espiritual, y a tal punto influyó que actualmente en un japonés, aunque posea escasa instrucción, ante la contemplación de la naturaleza brota de lo más profundo de su sér un haiku, y si en algunos casos las palabras no salen de los labios ni se imprimen en bellos caracteres con el pincel, intimamente lo siente, porque el haiku es algo inseparable del alma japonesa, aún en la vida diaria, con sus cosas banales y corrientes. Grandes poetas se han destacado en este estilo, fundando diversas escuelas. Actualmente tanto en la capital como en el interior existen pequeños círculos donde se reúnen para improvisar y reflejar rápidamente sus impresiones en el papel, las que luego son criticadas y comentadas; estas asociaciones no están reservadas exclusivamente para gente de letras, sino que todos tienen a ellas libre acceso, y el pueblo japonés no desdeña ninguna ocasión de demostrar su espíritu lleno de sentimientos elevados, su inclinación por todo lo artís-

tico, y sobre todo su profundo respeto y amor por la naturaleza. Citaré algunas composiciones del célebre maestro Kobayashi Issa (1762-1827):

Waga sode wo oya to tanomuka
nigue hotaru

螢 我袖を親と頼むか逃げ

Fugitiva luciérnaga: ¿buscas el cariño de tu madre en mi manga?

El concepto de los poetas japoneses sobre los seres irracionales y en especial sobre los insectos difiere algo del concepto occidental; en verano y otoño son recibidos con alegría los grillos y las luciérnagas; estas últimas, gozando de gran predilección, reflejan su bella luz sobre la superficie del agua, se detienen sobre los yuyos y vuelven a volar; su presencia anima las escenas de verano haciendo olvidar el calor y dando sensación de frescura. En otra ocasión este mismo poeta dice:

蟬の聲 静けさや岩にしみ入る

Shizukesaya iwa ni shimiiru seminokoe

¡ Oh, serenidad!

Sólo la voz de la cigarra, perforando la roca.

Es una escena de verano en el fondo de la montaña. En la completa soledad se oye el canto penetrante de la cigarra,

monótono e incesante, que parece llegar hasta el fondo mismo de las rocas. Dice en otro haiku:

Isho de ikuraga mono zo tsuyu no
tama

一升でいくら
露の玉がものぞ

¿Qué precio tiene una caja con joyas de rocío?

Viendo en la mañana de verano las hierbas cubiertas de rocío, eleva su agradecida plegaria hacia la divinidad suprema; y en esta otra composición dice:

り
ぎ
り
す

我死なば墓守となれき

Ware shinaba hakamorito nare kiriguirisu

Si yo muriera, tú, grillo, serías el cuidador de mi tumba.

Otro haikai de Issa es éste, compuesto según la tradición a la edad de seis años, habiendo quedado huérfano:

Ware to kite asobeyo oya no nai
suzume

いと来て遊べよ親のな
雀

Gorrioncito huérfano, ven a jugar conmigo.

Una célebre poetisa llamada Kaga

no Chiyo (1701-1775) muestra su amor y respeto por las flores en el siguiente haikai:

貫 朝 Asagao ni tsurube torarete moraimizu
ひ 顔
水 つる

La enredadera de campanilla le quitó el balde y debió ir a pedir agua a casa ajena.

へ
取
ら
れ
て

El cuadro muestra una casa de aldea, en la cual una doncella va a realizar sus cotidianas tareas. Al ir a sacar agua del pozo encuentra que durante la noche la enredadera de campanilla se ha enrocado en él y florecido. Entonces, por no arrancar la flor, la joven va a pedir agua a otra casa.

En otra composición, Issa dice:

Nakuna mushi nakururu koi wa
hoshini sae

泣
く
な
蟲
別
る
戀
は
星

No llores, insecto, que aun entre
estrellas hay tristes despedidas
de amor.

Impresionado por el tono melancólico del insecto en la noche de otoño y deseando consolarlo, trae como ejemplo la leyenda mitológica de las estrellas enamoradas, que sólo pueden reunirse una vez por año, en la noche del 7 de julio, para despedirse al día siguiente.

Citaré yo mismo un ejemplo de la vida cotidiana:

逢
ひ
に
け
り
何
時
も
逢
ふ
男
と
今
朝
も

Itsumo au otoko to kesamo ainikeri

Encontré también esta mañana al hombre que siempre veo.

Al salir diariamente para nuestras ocupaciones, solemos ver siempre a una persona con quien nunca llegamos a hablar, e íntimamente nos preguntamos: ¿quién será? ¿adónde irá? ¿y dónde vivirá? Y para cerrar esta breve disquisición mencionaré el siguiente haikai que compuse esta mañana:

Kohii no yugue kaorunari asa su-
zushi

朝
か
な
珈
琲
の
湯
氣
立
ち
か
ほ
る

En la fresca mañana de primavera
se eleva, perfumado, el vapor del
café.

Es una pequeña escena de la vida diaria a la manera occidental, cuando comenzamos el día con ánimo optimista y se siente en la casa el perfume del desayuno que nos espera en la mesa acogedora y familiar.

KONOMI MIYAMOTO

S O M B R A

*Cuando todo se hunde
buscando su partida,
sales oscura y triste.
Sales errante y lenta.
Sales del mar, del aire, de la tierra.*

*De corrientes espesas
como anchas cicatrices,
del centro de los vuelos,
de las piedras que estallan,
de ventanas donde nadie se asoma,
de claveles que crecen en los huesos;
sales.*

*Sales de lo profundo
cargada de latidos y de entrañas.*

*Para apagar sonidos,
para borrar colores,
para cerrar los ángulos.
Para envolver el beso que se olvida
o el agua que se pierde.*

*Cuando no existe nada,
cuando nada se encuentra,
sales con tus espejos de ceniza.
Sales a ver tu cielo desvelado
y a conocer los llanos de tu potro.*

OLGA GUGLIOTTA OROZCO

P O . E M A

Canta y llora;
una pesada losa es el recuerdo,
y sobre el agua muerta
cae la vieja lluvia; otro es el tiempo.
Las sombras de las nubes en la tarde
dejaron sobre el mar trajes inciertos;
tus ojos en mi espíritu
inmensidad de duelo.
Rocío de la espuma,
queja de terciopelo . . .
Todo ha dejado —¡ay!—
luz quebrada en mi pecho.
Pañuelo de la bruma
que se fué entre los dedos,
sólo quedó la sombra
sin olor de tu cuerpo.
Bogaba a la deriva
selva áspera de miedos;
la noche armó crespones
y se tendió a lo lejos;
la luna, que aún lloraba,
salió del cementerio,
llevaba un niño en brazos
y lo mostró en silencio.

Canta
los días que se fueron,

*cuando el amor bebía jugos fuertes
y el cielo estaba alegre.*

*Recuerdo las mañanas
luminosas del sueño;
el mar era de estaño;
el amor prisionero;
ardía tu sonrisa
como arden los luceros,
y entre tus ojos pálidos
iba, ardido, mi empeño.
Amor del hombre fué
roto amor en tu seno;
—el corazón estaba
más desnudo que el viento—.*

*Cae sobre mis brazos
el plomo del recuerdo
y una paz angustiosa
envuelve, como un sueño, al universo.
Sobre el viejo regazo de la tierra
fueron, desparramados, mis esfuerzos;
la noche es como un ánfora de humo
que peina sus cabellos en el viento;
la luna, una cigüeña tiesa y lúgubre
en las charcas del tiempo.*

*Canta
para ti sola.
Mi amor ha muerto.*

PABLO JIRAL

SOBRE LA AUTENTICIDAD DE "PROTAGORAS" Y "MENON"

EL valor de los diálogos platónicos considerados como documentos historiográficos es restringido. Se ha arribado a tal conclusión luego de haberlos confrontado con los Recuerdos de Jenofonte, quien merece entera fe, pues, como dice Raúl Richter en "Sócrates y los Sofistas", "... podía no decir todo lo que debía de Sócrates, pero lo que dice es exacto y puede servir para avalorar el fondo histórico del Sócrates de Platón" (1).

Ambas aseveraciones son confirmadas por la Apología de Jenofonte, en la que se lee: "... Yo no he tratado de recoger todo lo que se refiere a este gran proceso", y por el capítulo VIII del libro IV de los Recuerdos: "Por lo que a mí se refiere, le he visto tal cual le he pintado".

(1) Se puede aducir en favor de la veracidad de Jenofonte y contra la de Platón que, a pesar de la recíproca rivalidad, visible en muchos hechos, la áspera crítica platónica de la Ciropedia entre ellos, y especialmente notable en el mutuo silenciamiento contrastando con la ineludible frecuencia con que debieron citarse, Jenofonte, al menos, lo mienta una vez —en los Recuerdos, libro III, capítulo VI—, mientras Platón finge ignorarlo en todos sus diálogos; aún en la Apología, asunto de trascendencia histórica: al enumerar Sócrates entre sus conocidos presentes en el trágico juicio aquellos que podían ratificar sus testimonios, calla a Jenofonte, su alumno predilecto. Además, "Idomeneo", informa E. A. Chauvet y A. Saisset, "asegura que no fué Critón —como en el diálogo del mismo nombre supone Platón— sino Esquines quien realmente se ofreció a Sócrates para facilitar la evasión de éste, habiendo atribuido Platón dicha oferta a Critón no más que movido del odio que a Esquines profesaba". Platón, Diálogos Sacráticos I, biblioteca clásica, pág. XVII.

La confrontación demuestra que Platón magnificó la filosofía socrática en los diálogos, por lo cual, según Diógenes Laercio, Sócrates protestó. Pero, hay diferencias entre ambas versiones que no pueden explicarse en una magnificación (2): no sólo deforma la teoría socrática, sino que la desnaturaliza a ella y aún al mismo Sócrates hombre. Es el caso de los diálogos Protágoras y Menón.

El primero de los diálogos tiene por argumento a la virtud: en él Sócrates polemiza con el sofista Protágoras sobre si ella puede enseñarse o no.

Sócrates opina: "Hasta ahora siempre había creído que era cosa que no podía enseñarse..." (3). Y luego afirma: "La virtud no puede ser enseñada" (4).

En Menón el personaje del mismo nombre interroga a Sócrates: "¿Puedes decirme, Sócrates, si la virtud se adquiere por la enseñanza, o si no depende del ejercicio ni de la enseñanza, sino que se encuentra en los hombres por naturaleza, o bien de alguna otra manera?" (5).

A lo que respondió Sócrates: "...Si la virtud es una ciencia, es evidente que puede ser enseñada; y si no, no". Más adelante, concluye: "...por consiguiente, hemos reconocido que ni puede enseñarse ni es ciencia" (6).

Entre este razonamiento y el que Jenofonte atribuye a Sócrates hay completa oposición.

En efecto; dice el historiador en el capítulo IX del libro III de los Recuerdos, refiriéndose a Sócrates: "Aseguraba que la justicia y las demás virtudes no eran sino una ciencia. Las acciones justas y virtuosas —decía—, son buenas y honradas. Cuantos las conocen las prefieren a todo. Si les falta esta ciencia no pueden practicarla; puesto que no se hace nada justo, hermoso, ni

(2) Como se suele hacer, alegando que la genialidad y erudición filosófica del "divino Platón" fueron condiciones incompatibles con la percepción realista.

(3) Platón, Diálogos Socráticos II, biblioteca clásica, pág. 27.

(4) Idem, pág. 29.

(5) Platón, Diálogos Polémicos II, ídem, pág. 235.

(6) Idem, pág. 278.

bueno sino por la virtud, resulta que la justicia y todas las demás virtudes, son una ciencia”.

Esta tergiversación, no lo es sólo de la doctrina de Sócrates, sino, como queda dicho, de su propia vida, pues el retrato que de Sócrates se puede inferir del Protágoras y del Menón no tendría semejanza con el que presentan los Recuerdos, el Banquete y la Apología de Jenofonte; éste lo llamó “reformador moral”, demostrando, al relatar pasajes de la vida de su maestro, que es merecedor del epíteto.

“Veamos ahora —dice Jenofonte— si Sócrates al desviar a sus alumnos de la vanidad, no los lleva a cultivar la virtud” (7).

Platón, al hacer negar a Sócrates, en Protágoras y Menón, que la virtud sea enseñable, le hace negarse a sí mismo. No puede negar la enseñabilidad de la virtud quien sostiene el siguiente diálogo:

Sócrates encuentra a Jenofonte en una calle de Atenas y le interroga:

—“¿Dónde podría comprar las cosas necesarias para la vida?”

—“En el mercado”, responde Jenofonte.

—“¿Y dónde puede aprenderse a ser hombre de bien?”

Jenofonte no sabe qué responder.

—“Pues sígueme y lo aprenderás”, termina Sócrates.

El filósofo no puede sostener la imposibilidad de enseñar la virtud: el principio afirmativo regía su conducta.

No debe argüirse, por lo tanto, que Platón y Jenofonte presentaron al Sócrates que vieron respectivamente, pues ello implicaría que Platón veía a un Sócrates distinto al de Jenofonte, lo cual es inadmisibile: Platón, en el Banquete y en la Apología, describe a Sócrates de acuerdo con la versión de Jenofonte, como un moralizador.

(7) Recuerdos, libro I, cap. VII.

En el Banquete platónico Alcibíades elogia las enseñanzas ejemplarizadoras de la vida y los discursos de Sócrates; y, en la Apología, también platónica, Sócrates se defiende contra Mérito con el relato de su vida dedicada a enseñar la virtud.

Esta improbable contradicción de Platón consigo mismo permite sentar un interrogante sobre la autenticidad de los diálogos Protágoras y Menón.

JAIME BERNSTEIN

N O T A S

HOMENAJE A NUESTRO DECANO

A raíz de haberle sido otorgado, por el Senado Académico de la Universidad de Leipzig, el título de doctor honoris causa en filosofía, fué ofrecido por sus alumnos al Dr. Alberini un banquete de homenaje, en cuyo acto se le hizo entrega de un pergamino recordatorio.

El honroso nombramiento, primero con que una universidad del prestigio de la de Leipzig designa a un intelectual argentino, y cuyo motivo fué la obra del doctor Alberini, "Die Deutsche Philosophie in Argentinien", prologada por Einstein, y otros trabajos, fué una ocasión dignamente aprovechada por sus alumnos para demostrar al Dr. Alberini su simpatía y respeto. En efecto, el Dr. Alberini, primer decano ex-alumno de esta casa, no ha perdido nunca contacto con el alumnado ni con sus múltiples problemas, siendo algo así como un *pater familias* facultativo, actitud que contrasta manifiestamente con la de divinidad nórdica nebulosa y lejana que mantienen otros colegas. La elevación de nuestra Facultad, antes la cenicienta de la Universidad (usamos sus propias palabras) a la situación que ahora ocupa y a la que debiera ocupar, pues el mismo Dr. Alberini reconoce que queda mucho por hacer, es la obra de toda su vida. Así lo expresó el Dr. Angel J. Battistessa en uno de los discursos pronunciados en el acto de homenaje. Pero lo

más arduo está ya cumplido: la creación de institutos, la reforma del plan de estudios, la valorización de los títulos de la Facultad y, por último, como expresión material de todo esto, la construcción del futuro edificio. No sólo ha preocupado al Dr. Alberini el mejoramiento espiritual e interno de nuestra Facultad, sino también su valoración y difusión públicas. Para mostrar cómo la obra del Dr. Alberini es reconocida fuera de nuestra casa de estudios, y también para allegar un testimonio imparcial, reproducimos aquí dos artículos aparecidos en el diario "La Nación" con motivo del nombramiento otorgado al Dr. Alberini por la Universidad de Leipzig y en ocasión del homenaje estudiantil que festejara tal acontecimiento:

DISTINCIÓN A UN PROFESOR ARGENTINO

El Dr. Coriolano Alberini fué designado doctor honoris causa en Leipzig

El Senado Académico de la Universidad de Leipzig acaba de otorgar al profesor Coriolano Alberini el título de doctor honoris causa en filosofía. Esta designación, la primera con que un centro de estudios de tanta tradición y prestigio distingue a un destacado intelectual argentino, reviste una significación singularmente honrosa, si se atiende a lo poco común de un nombramiento de tal carácter, como a la larga y depurada tradición de cultura filosófica que aquella ilustre universidad alemana representa en el orden de las más altas especulaciones del espíritu.

A tono con las severas exigencias de la Universidad mencionada, ese nombramiento acaba de recaer en una de nuestras figuras universitarias más completas y representativas. En estas mismas columnas, Federico Enriques, el ilustre matemático italiano, no titubeó, por eso, en declarar, con referencia al doctor Alberini, que éste, "por su vasto y profundo saber, y por su espíritu penetrante, podría figurar con prestigio en cualquier universidad europea".

Múltiple y variada, dentro de la más absoluta unidad de vocación, la obra del profesor Alberini se presenta con rasgo de continuidad ininterrumpida. No obstante ser hombre aun joven, desde hace más de treinta años su actividad aparece



Dr. CORIOLANO ALBERINI

Oleo de Francisco Vidal

como definitivamente asociada a la campaña de mayor eficacia renovadora que se haya emprendido en nuestro país en contra del cientificismo dogmático y de las formas más triviales del positivismo del siglo pasado, y, por ende, en el esfuerzo, ya bien logrado, para instaurar, entre nosotros, una seria cultura filosófica. En esta campaña el doctor Alberini se ha visto favorecido, en todo momento, por su información caudalosa, por su claro y brillante talento y por sus extraordinarias dotes de expositor y de crítico. El sabio Einstein ha hecho, en términos muy elocuentes, el elogio del profesor Alberini, a quien —en el prólogo que el gran físico puso a una obra de aquél titulada "Die Deutsche Philosophie in Argentinien"— señala como hombre de singular saber e ingenio". Tales cualidades han trascendido los límites de la cátedra, del coloquio y de su intensa acción oral, para difundirse, por otra parte, en trabajos filosóficos, publicados en revistas nacionales y extranjeras. Así pueden citarse, entre otros, además del mencionado libro: "Introducción a la Axiogenia", "El arianismo histórico y la economía social", "El Pragmatismo", "El amoralismo subjetivo", "La teoría kantiana del juicio sintético a priori", "La pedagogía de William James", "La Pedagogía de Ardigó", "El problema ético en la filosofía de Bergson", "Keyserling", "La reforma epistemológica de Einstein", "La filosofía en Sud América", "La filosofía y las relaciones internacionales", y numerosos comentarios y reseñas.

La índole de estas disciplinas no excluye en el Dr. Alberini un fuerte y atinado sentido de los recursos de orden práctico, con que la pura tarea especulativa necesita ser asistida y confirmada, sobre todo en un medio cultural todavía en proceso formativo. Largo sería enumerar sus notorias y eficaces gestiones en favor de la Facultad de Filosofía y Letras, a la que ha dado forma y espíritu propios y cuyo decanato ocupa por tercera vez. En esas funciones el Dr. Alberini ha desarrollado una gran actividad, dando amplio desenvolvimiento a la referida facultad, merced, entre otras iniciativas, a la creación de la mayoría de sus institutos de investigación científica, impulsando las gestiones para la construcción del edificio de la Facultad, así como la reforma de los planes de estudio, el carácter concreto de su enseñanza y la formación de su personal docente. Todo ello ha creado un ambiente de constante disciplina y progreso y también de expansión pública de la Facultad. Pero si lo mejor de sus preocupaciones se concentra en ese departamento del claustro universitario, el Dr. Alberini ha actuado y sigue actuando en otros centros de cultura superior. Profesor en las universidades de Buenos Aires y La Plata, es, además, miembro de la Academia de Filosofía y Letras y Rector del Instituto Libre de Segunda Enseñanza, al que ha reorganizado totalmente. Ha sido vicerrector de la Universidad de Buenos Aires y Director de

su revista, presidente del Consejo Escolar XIX, profesor del Colegio Nacional de Buenos Aires y de escuelas normales. Colaborador de la gran Enciclopedia Italiana y oficial de la Legión de Honor, el Dr. Alberini ha llevado su actuación fuera de la Argentina, sea por medio de escritos en revistas importantes o por su directa actividad como conferenciante. Ha dictado cursos, por invitación, en las universidades de París, Harvard, Columbia, Berlín, Hamburgo y Leipzig. En esta última disertó en alemán, sobre "Herder y los románticos argentinos", y esas conferencias han sido publicadas en Alemania, con el mencionado prólogo de Einstein. El doctor Alberini ha sido, además, representante oficial de la Argentina en el Congreso Internacional de Filosofía, de Boston, y miembro del comité de su organización.

CON UNA BELLA FIESTA FUE AGASAJADO AYER EL DECANO DE FILOSOFIA Y LETRAS

CON una demostración de vastas proporciones y hondo significado cordial, celebraron ayer los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras la reciente designación de su decano, el profesor Coriolano Alberini, como doctor "honoris causa" en filosofía de la Universidad de Leipzig. Varios centenares de estudiantes —a quienes se habían sumado consejeros y profesores de aquella y de otras facultades— rodearon al obsequiado para expresarle a la vez su afectuosa simpatía y su admiración por la obra cultural que más allá de nuestras fronteras acaba de obtener tan alto y calificado reconocimiento.

Fiesta sobre todo estudiantil, tuvo contornos animados y careció, como había de notarlo más tarde el agasajado, empeñado él mismo en mantenerle ese tono, de todo empaque, de toda solemnidad académica.

EL BRINDIS

A los postres brindó la demostración el delegado estudiantil ante el consejo directivo de la Facultad, don Juan Carlos Goyeneche, quien comenzó diciendo que la fiesta que se realizaba era a la vez un homenaje y una afirmación.

"Un homenaje —prosiguió— a quien ha sabido merecer títulos de tan alta jerarquía que no sólo le honra a él, sino

también a la Facultad que con tanto empeño dirige; afirmación de solidaridad con todo aquello que en su obra ha contribuído al adelanto y al perfeccionamiento de nuestra casa de estudios”.

El orador evocó luego en breves palabras el aporte de la Universidad de Leipzig al progreso cultural de las edades, para destacar lo que el honor conferido al Dr. Alberini significaba como reconocimiento a un estudioso de nuestro país por una vieja institución cuya cátedra había ocupado el agasajado. Trazó en párrafos afectuosos la carrera universitaria del doctor Alberini —como estudiante inquieto de mejoramientos que su mente intuía, como director varias veces de la Facultad de Filosofía y Letras, como profesor escuchado y eminente de la misma casa desde hace largos años—, para exponer en seguida consideraciones generales acerca de la función de la Universidad en la vida moderna.

“La vida moderna —expresó— es un caos, una selva salvaje, una confusión. El hombre se pierde en ella y naufraga su inteligencia. Y no es en la Universidad donde puede encontrar un camino, ni siquiera un sendero, es decir, ideas claras y firmes sobre el universo, convicciones seguras sobre lo que son las cosas y el mundo. Del enciclopedismo de la escuela primaria y secundaria se pasa a la absurda especialización universitaria, creándose ese nuevo bárbaro, según Ortega y Gasset, que es el profesional, más sabio que nunca, pero también más inculto”.

Y porque a la Facultad de Filosofía y Letras —la Facultad humanista por excelencia— incumbe la misión de dar y orientar una cultura que supere la especialización sin incurrir en el enciclopedismo “dilettante”, era adecuada la oportunidad para señalar, junto con todo lo que aquel establecimiento debe al doctor Alberini, lo que falta por hacer y lo que de él cabe esperar en días próximos.

“De tiempo en tiempo —agregó el señor Goyeneche— hay climas propicios para acometer las grandes empresas y creo que este de hoy, que se ha creado alrededor de esta mesa en la cual se han reunido la amistad y la justicia, está cargado de esperanzas.

“El Dr. Alberini, que ha luchado con tanto empeño contra el “dilettantismo” positivista y cientifista, comprende, no lo dudo, nuestros anhelos y sabe que ha de contar en nosotros con decididos colaboradores.

“Por eso estamos seguros —concluyó— de que le ha de ser particularmente satisfactorio vernos reunidos aquí para celebrar la otorgación de un título no cotizabile materialmente, pero que honra a quien lo recibe y consagra toda una vida”.

Las últimas palabras del Sr. Goyeneche fueron largamente aplaudidas y en seguida hablaron los señores Francisco Gil Esquerdo, por el Colegio de Graduados en Filosofía y Le-

tras, y Francisco Chelía, en nombre de los amigos del Dr. Alberini, quien se dispuso a contestar en seguida y lo hizo improvisando en un tono de conversación animada y cordial.

RESPUESTA DEL OBSEQUIADO

Los aplausos que con frecuencia habrían de interrumpirle, saludaron ya sus palabras iniciales, desde las que definió el sentido juvenil, amable de la fiesta, su alejamiento de toda gravedad, manifestando que por eso mismo era la única demostración que había querido aceptar en ocasión de un título que debía, sin duda, entusiasmar a sus jóvenes oyentes "porque era un doctorado que se obtenía sin exámenes, aunque pudiera en el fondo llegar a decepcionarles pensando que era casi tan inútil —en valores cotizables— como el que brinda la Facultad de Filosofía y Letras".

"Acepté sin vacilar esta fiesta de hoy —continuó— porque me es siempre grato estar entre los alumnos, ya que ese es mi mundo natural, y porque debía ser, como lo es, una fiesta juvenil, sin gravedad, sin esa gravedad que me impone el cargo y que yo violo con frecuencia".

Una cita oportuna de La Rochefoucauld —concesión, dijo, a esa seriedad que quería ausente— le sirvió de transición para desarrollar, con buen humor, la tesis de que la historia sólo interesa cuando se funda en el anacronismo y, con ello, desembocar en la afirmación, largamente celebrada, de que todos los presentes pertenecían "a la misma generación, la de los alumnos, o más bien la de las alumnas, o acaso a aquella a que las alumnas dicen pertenecer"...

Definió en seguida el criterio que presidió siempre su actuación universitaria, como profesor y como decano, expresando que había mantenido el concepto de la disciplina y de la jerarquía, no a base de distanciamiento y de hosquedad, sino, por el contrario, mezclándose con los alumnos, de tal suerte que esa interpenetración, esa comprensión recíproca de estudiantes y autoridades, había sido la base real del progreso alcanzado por la Facultad de Filosofía y Letras.

"La reforma universitaria —añadió— trajo consigo en otras partes el envilecimiento de profesores y alumnos, el mezquino y deleznable trasplante de las pasiones de la calle al ambiente del aula. En Filosofía, no; allí se practicó la reforma en lo que tenía de saludable movimiento de renovación de los métodos directivos y docentes, y así depurada de pasiones se la puso al servicio del engrandecimiento nacional y de la cultura. Esa acción ha conducido a lo que es hoy evidente: la Facultad afirmó su personalidad, conquistó su autonomía, se tradujo en un

espíritu a pesar del medio hostil que la rodeaba, dejó de ser la Cenicienta de que hablaba en una vieja memoria un ex-decano prestigioso, el Dr. José Nicolás Matienzo”.

El Dr. Alberini declaró que, con satisfacción, podía expresar que había contribuída a esa evolución y, con orgullo, se sentía solidario de la tarea inmensa que había costado llevarla a feliz término, en un ambiente oficial y universitario que miraba con escepticismo los valores espirituales que se agrupan bajo el clásico nombre de humanidades. Esta acción se vincula, sin duda, con la lucha emprendida a principios de este siglo contra el positivismo, y en la que el obsequiado de ayer tuvo función principalísima.

“Lo que en él combatíamos, sobre todo —precisó en el curso de su improvisación el Dr. Alberini—, era una forma mental que juzgábamos inadecuada para un país que desde hacía menos de un siglo había dejado de ser colonia y que carecía de toda tradición filosófica, cultural. Francia y Alemania, con su sólida cultura de siglos, podían soportar el positivismo sin grave inquietud, porque eran capaces de “digerirlo”. Aquí el positivismo intensificó los orgánicos defectos de nuestra mentalidad. Sobre todo el positivismo de los epígonos, ya que jamás enseñamos que Comte, Spencer o Stuart Mill no significasen nada en la evolución del pensamiento contemporáneo”.

Así, alternando pensamientos de maestro con frases espirituales pero profundas, mantuvo el Dr. Alberini constantemente tensa la atención de su auditorio, que le interrumpía con frecuencia para celebrar una alusión o aplaudir una fórmula gráfica y expresiva.

Varias anécdotas —detrás de las cuales aparecían transparentes, los protagonistas— le permitieron definir el estado de hostilidad contra el cual reaccionó hace años, para triunfar en los días de hoy, la generación del obsequiado; casos de vigorosa y fornida incomprensión puntualizó el orador, que contrastaban con otro que iba a referir una vez más y que había escuchado de labios de D. Rafael Obligado.

“Corrían —dijo— los días de la segunda presidencia de Roca. El movimiento hostil se intensificaba contra una facultad cara y que no habilitaba para una inmediata labor profesional, ya que la docencia secundaria prefería mantenerse como recurso para premiar servicios políticos y atender compromisos personales. Habíase concretado la idea de suprimir la facultad y habíase trabajado con paciente esfuerzo el espíritu del presidente. Pero Roca recordó, sin duda alguna, en la hora decisiva, la significación de Mitre en la obra cultural de la República, su valor como humanista y su gravitación como varón consular. Fió, pues, la solución definitiva al gran polígrafo, y recogió de sus

labios la frase salvadora: "Suprimir la Facultad de Filosofía y Letras sería un baldón para la cultura nacional".

"Así se evitó la supresión de la Facultad en un momento difícil para la misma. Por eso —agregó el Dr. Alberini— está en el salón del decanato el retrato de Mitre, porque, como si no nos bastara para haberlo llevado allí su gloria de prócer y su labor de humanista, teníamos, además, para con él este altísimo deber de gratitud, que no es sólo gratitud nuestra, sino gratitud de la cultura argentina".

Después de otros conceptos encaminados a demostrar que todo, en la vida pasada y en el presente de la Facultad, debe llevarla a una existencia serena, alejada de la aventura y del estrépito, expresó que le era agradable haber podido aprovechar la concesión del título honorario de Leipzig para reflexionar en voz alta y sin solemnidad ante sus alumnos, sobre todo ante los más jóvenes, y que, por serlo, no conocieron los días de prueba de la faena común. Señaló que ese agrado era lógico y natural en quien se había consagrado con plenitud a la tarea docente, en quien era por sobre todas las cosas profesor. "Profesor y nada más que profesor —recalcó—, en un país en que es poca cosa ser profesor, lo cual, si bien se mira, es motivo para empuñarse en serlo, porque ello prueba que hay mucho que enseñar".

El Dr. Alberini terminó brindando por los consejeros, profesores, alumnos y ex alumnos de la Facultad, colaboradores inapreciables a quienes quería agradecer cordialmente, tanto como la fiesta de ayer, el estímulo de su apoyo en la acción empeñosa que demandaba el gobierno de aquella casa de estudios.

Una prolongada ovación acogió las últimas palabras del obsequiado, hablando, finalmente, a pedido de los presentes, el ex-alumno y actual profesor de la Facultad, Dr. Angel J. Battistessa.

COMENTARIOS

Alfonsina Storni fué amiga y colaboradora nuestra. No diremos nosotros frases inútiles de quien escribiera, hablando de otra ausencia irreparable:

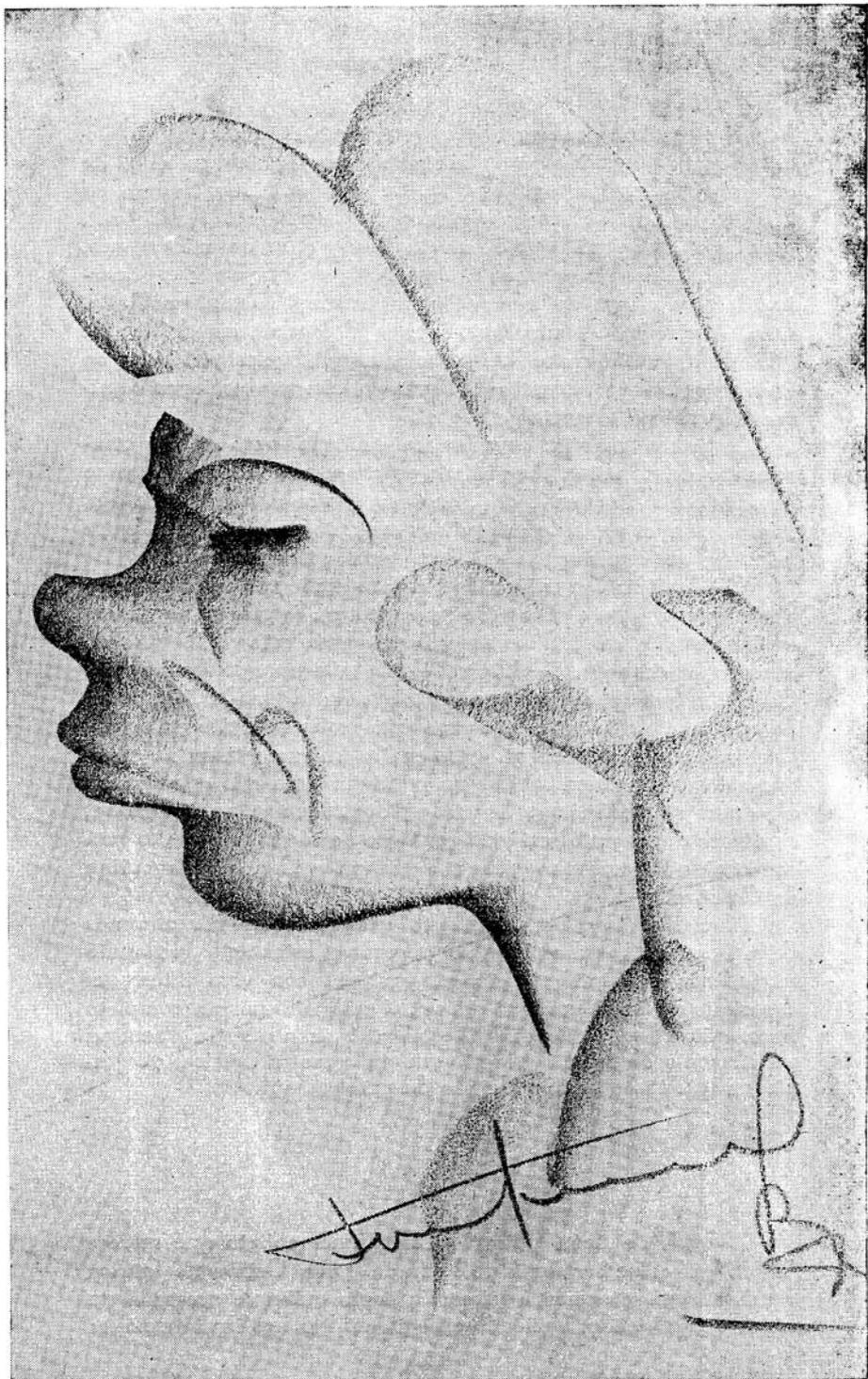
Parece solicitar la inscripción de parecidas palabras en su lápida: "Se ruega no declamar sobre esta tumba".

Vayan sólo nuestras calladas palabras de homenaje para quien, como ella, supo vivir y morir con dignidad.

En el mes de octubre de 1938 "Péñola" realizó tres lucidos actos públicos en el Salón de Grados de nuestra Facultad: dos conciertos, precedido uno de ellos por una disertación de un profesor de la casa, y una conferencia.

Esta última, pronunciada por el Dr. Javier Arango Ferrer, de la Universidad Nacional de Colombia, tuvo lugar el día 11 de dicho mes y versó sobre "La Universidad y la cultura hispanoamericana". Contó este acto con la asistencia de un selecto público, y en él expuso el Dr. Arango una interesante tesis sobre la unificación de las universidades hispanoamericanas en un solo órgano internacional regulador de la cultura del continente. El Dr. Arango Ferrer, agregado cultural de la Legación de Colombia, desarrollará, a partir del mes de mayo, un curso sobre artes y literatura de su país.

Los conciertos estuvieron a cargo del Cuarteto Argentino de Cuerdas, integrado por Eduardo Acedo y Héctor Senez (vio-



ALFONSINA STORNI

por RENE DE FONTENELLE

lines), Alberto Selessone (viola) y Ernesto A. Cobelli (violoncello). Las obras interpretadas fueron las siguientes: el 4 de octubre, el Cuarteto op. 6 N° 6, de Boccherini, la Sonata en Sol Mayor de Bach, para violoncello, por Ernesto A. Cobelli, y el Cuarteto op. 18 N° 1 de Beethoven; y el 11 del mismo mes, el Cuarteto del Emperador, op. 76 N° 3 de Haydn y el Cuarteto Incaico op. 33 del compositor argentino Constantino Gaito. Una disertación del arquitecto Carlos E. Becker, catedrático de Historia del Arte, sobre "Algunas interpretaciones pictóricas de músicos y sus instrumentos", ilustrada con proyecciones luminosas, precedió al segundo recital.

Debemos también recordar un delicado gesto de los componentes del Cuarteto Argentino: en ese segundo recital, y como homenaje a Alfonsina Storni, cuyo sepelio se efectuaba ese día, intercalaron el andante del primer cuarteto de Beethoven entre las dos obras que componían el programa a desarrollarse.

El Cuarteto Argentino de Cuerdas tiene un extraordinario ajuste y una pureza de sonido poco común, lo que no es de extrañar dada la calidad de sus componentes, integrantes tres de ellos de la orquesta del Teatro Colón y ocupando Ernesto A. Cobelli el puesto de primer violoncello de la Banda Municipal de esta capital: los que le oyeron interpretar la Suite en sol de Bach saben de su maestría. Pero cuatro instrumentistas no constituyen, como es bien sabido, un cuarteto; para ello es menester algo más que constituya la unidad dentro de la multiplicidad, cualidad fundamental en todo conjunto de cámara. Y eso lo han conseguido los cuatro músicos que forman el Cuarteto Argentino de Cuerdas.

Numeroso público, compuesto en gran parte por alumnos de la Facultad, para quienes se prepararan estos actos, aplaudió largamente sus interpretaciones, y siguió con vivo interés el desarrollo de los mismos, viéndose así coronado por un completo buen éxito el propósito de "Péñola" al traer a nuestra Facultad un elemento de cultura tan importante como la música, desgraciadamente tanto tiempo alejado de nuestras aulas.

"Hora", de León Ostrov. — El primer epíteto que merece "Hora" es el de ser un libro honrado. León Ostrov no fabrica poemas, sino se acerca a la poesía como quien se acerca a un niño: descubriendo, haciéndose pequeño. No nos inventa nada;

nos da limpiamente lo que siente, despojado de toda retórica que no sea la suya, si acaso lo es:

*Un sonido,
un perfume,
un color.
Dos o tres palabras,
apenas,*

*Si es posible ninguna,
mejor.*

No junta palabras por un afán de sonidos más o menos inéditos. Todo obedece en "Hora" a la necesidad de expresar una emoción, sin vestirla de acumulaciones palabreras, con una voluntaria pobreza, un renunciamiento de todo lo externo. Fácil sería (y pedante, además) señalar alguna influencia, encontrar algún Virgilio urbano a este poeta de ciudad que es León Ostrov. No más difícil pero sí mejor es terminar con estos versos suyos, del último poema de "Hora":

*Y un día yo no seré más.
Ya no caminaré,
con mi aire un poco cansado,
por estas calles que amo tanto
y esos dos o tres amigos
que casi conocen mi alma
olvidarán mi voz...*

.....

Bastan para mostrar la materia noble, pura, con que construye sus poemas León Ostrov.

D. J. D.

LETRAS SUDAMERICANAS

"Kollasuyo". — Revista de estudios bolivianos.

En la Argentina, es sabido, desconocemos casi hasta el escándalo el movimiento intelectual de los otros países de América; lo que no quiere decir que en los otros países de América se tenga un conocimiento muy exacto de las cosas de la Argentina. El mal está generalizado y tiene causas innumerables: desde las murallas chinas de las fronteras (tontería inventada en la guerra de la Independencia) hasta la espantosa cursilería de la generación anterior.

Es muy probable que nuestra preferencia se incline por la lectura de páginas europeas, es también probable que muchas páginas americanas nos inciten a las más brutales negaciones y hasta a la difamación, pero esto no invalida la urgencia que hay de un mejor conocimiento recíproco.

En Bolivia las publicaciones del género no se distinguieron nunca por su longevidad; las dificultades con que tropiezan los escritores son inenarrables, de ahí que todo esfuerzo cultural revista caracteres superlativos. El P. E. N. Club de La Paz, ha iniciado hace meses la publicación de una revista mensual que ha venido a convertirse en el único cauce de expresión de las letras bolivianas. Dirige la revista Roberto Prudencio que es, en la generación penúltima, el valor más ponderable y de mayor solvencia intelectual. Lo atestiguan: sus estudios sobre Goethe, premiado en Berlín, y sobre el Romanticismo en la Literatura Americana, y su consagración actual a la formación de una Historia de la Literatura Boliviana.

El nombre de la revista, "Kollasuyo", es ya denunciador de la intención de darle un carácter estrictamente boliviano, lo que se confirma con la inclusión de unas páginas antológicas tras el título de "Los Escritores del Pasado". Cumplen éstas una misión importantísima en un país en que es casi imposible encontrar ediciones nacionales apenas viejas en cuarenta o cincuenta años y acaso más fáciles de hallarse en librerías de lance en Buenos Aires.

El número 3 de "Kollasuyo", últimamente aparecido, trae unas páginas retrospectivas de Nataniel Aguirre, el más alto exponente de la novela boliviana, y cuya lectura nos transporta a los tiempos del "Rey Nuestro Señor". Nataniel Aguirre es casi desconocido en su país y absolutamente, fuera de su país, cosa nada alarmante. Muerto el año 1886 en Montevideo, a ninguna institución, ni a su propio gobierno —cosa tampoco alarmante— se le ocurrió por casualidad hacer una edición de sus obras completas que no abarcarían mucho espacio. Sólo medio siglo después el P. E. N. Club sopla el polvo que había entre su nombre y nos brinda unas páginas de sabor castizo en la vida de los Calatayud cerca de la Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca.

La reedición de esas páginas, como la reedición de otras páginas similares en la Argentina, nos harán volver a la línea perdida de nuestra tradición, que hay gente que se ha olvidado, por cierta alucinación ultramarina, que en América tenemos una tradición y felizmente sólo una.

"Kollasuyo" significa un esfuerzo gigante. Causa satisfacción comprobar que aún hay gentes que tienen voluntad para esos esfuerzos.

A. T.

AGRUPACION "PEÑOLA"
DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

COMISION DIRECTIVA
1938-1939

| | |
|----------------------------|---|
| Presidente: | <i>Etelinda A. Iordi</i> |
| Vicepresidente: | <i>José Ramón Mayo</i> |
| Secretario General: | <i>Martín Calvo</i> |
| Secretario de Actas: | <i>Feliciano F. Casanova</i> |
| Tesorero: | <i>María Zulema Larroca</i> |
| Protesorero: | <i>Mauricio Ferrari Nicolay</i> |
| Delegados por 5º año: | <i>Ana Mazzucca</i> <i>Antonio Canale</i> |
| Delegados por 4º año: | <i>Susana Rañó</i> <i>Emma Napolitano Odena</i> |
| Delegados por 3º año: | <i>Norah Unía</i> <i>Santos Goñi Demarchi</i> |
| Delegados por 2º año: | <i>Margot V. Cervio</i> <i>María Amelia González</i> |
| Director de la Biblioteca: | <i>Bruno Carpineti</i> |
| Comisión de Revista | |
| Redactores: | <i>Daniel J. Devoto</i> <i>Alberto M. Salas</i> <i>José Ramón Mayo</i> <i>Mauricio Ferrari Nicolay</i> |
| Administrador: | <i>Emma Napolitano Odena</i> |

ESTA REVISTA
COMPUESTA CON TIPO EGMONT
TERMINOSE DE
IMPRIMIR EN BUENOS AIRES
EL 7 DE JULIO DE 1959
POR FRANCISCO A. COLOMBO
HORTIGUERA 532