

LAS COSAS QUE PASAN

La verdadera cara del nefelibata

CUANDO en estas páginas, con motivo de un comentario sobre revistas culturales, señalábamos en algunas de ellas una peligrosa actitud que se rebula a situar el fenómeno artístico en su realidad social, y, alejándose de ésta, situaba su quehacer literario en unas nubes incontaminadas y confortables —los nefelibatas—, no faltaron quienes se alarmaron, aduciendo casi que la cultura libre peligraba ante nuestra reclamada inserción del arte en la totalidad de la vida social.

Nuestra censura del nefelibata no iba desarmada; buscaba comprenderlo a partir de la precisa circunstancia histórica de nuestro vivir, puesto que en ella la actitud del nefelibata no corresponde a una posición o definición concluyente, a un delimitamiento fundado del arte dentro de un compartimiento estanco de la vida social —lo que obviamente es incierto y se rebate con facilidad—, sino a una posición precaria, diríamos de lucha soterrada, a una maniobra de diversión que esconde una toma de partido la que por distintos motivos no quiere confesarse aún públicamente o el escritor, en el mejor de los casos, no quiere confesarse a sí mismo.

Es por lo común una racionalización de un impulso irracional o regresivo, espontáneo, que teme enfrentarse al campo de la realidad con las consecuencias decisivas de toda operación en él, y es a la vez una racionalización ilegítima, por cuanto se desplaza de la órbita amplia de la vida social, e incluso política en que ha nacido auténticamente el impulso, hacia aquella más reducida del arte o la literatura, aprovechando la consigna de libertad —y de inocuidad— que ha generado para él un interesado pensamiento político. El nefelibatismo se presenta así como la disimulada y última trinchera tras la cual esconder un actitud político-social que teme decir su nombre.

Tal posición es precaria decimos; sirve para algunas escaramuzas ilusionistas, pero es una máscara que a la postre debe ser arrojada, porque el partido en que implícitamente está instalado el nefelibata le exige, en la medida en que la lucha se agudiza una definición más nítida en su favor. No satisfaciéndose con la fácil defensa que su creación artística incontaminada implica, le impone además la función de defensor ideológico de sus intereses, y ya no en ese plano de cultura incontaminada y de engañadora apariencia neblinosa sino también en el muy concreto de la política y la economía que las ideologías recubren.

El modo operativo del nefelibata en esta segunda instancia, es más penoso por más visibles sus desvalidos resortes. Su función consiste en corroer las tendencias dinámicas, transformadoras de la sociedad que signan la aparición de las jóvenes generaciones, oponiendo a su fervor creativo la pseudo experiencia de quien está de vuelta sin haber ido nunca. Trata de acondicionarlos psicológicamente a la precaria imposibilidad real de cambiar drásticamente la sociedad en que viven, conduciéndolos progresivamente al yugo del conformismo y la resignación. Porque una vez establecida la desconfianza tras ella viene la parálisis del actuar y el empudrecimiento de la vida espiritual. (Por algo insistía Rolland que "mi primer consejo a los jóvenes es actuar y el primer enemigo que combato es el para qué? porque sé cómo corroe las energías juveniles").

Así, por ejemplo, si el nefelibata habla de revoluciones, lo que trata de realizar, mediante la más falaz de las casuísticas, no es la enorme modificación de la sociedad que ellas implican en todos los órdenes de la vida social —política, económica, moral, artística— de lo que son ejemplo las revoluciones inglesa, francesa, norteamericana, hispano americana (para citar sólo aquellas que obligadamente deben tragarse, como quien traga ascuas, los defensores del pensamiento de derecha), sino los procesos regresivos que en todas ellas se han operado acortando la amplitud originariamente prevista por sus ideales o simplemente alcanzado estos últimos y reconociendo simultáneamente que eran insuficientes para las nuevas realidades.

El irracionalismo y la confusión de este pensamiento regresivo, deja de lado dos consecuencias claras: primero, que ya nuestro mero existir actual en las condiciones de que nos podemos aún enorgullear, es consecuencia de un movimiento revolucionario (alguien que se llamó Artigas, por quien se abolió el coloniaje, la monarquía absoluta, el monopolio económico, el lánguido neoclasicismo); segundo, que el dinamismo propio de la historia consiste en una apertura cada vez mayor de la concepción de la justicia y la verdad, lo que impone una acción permanente y la posibilidad de que, los que vienen detrás de nosotros, tengan razón, aunque más no sea que por aquella consigna diltheyana, "porque estamos vivos"; tercero, que si justamente las revelaciones no hubieran sufrido un proceso regresivo, no serían necesarios, como lo son, nuevos fenómenos hondamente transformadores del cuerpo social, y por lo tanto de las actuales ideologías y formas artísticas vigentes.

Pero no es la lógica la que preside razonamiento tan flaco como este del nefelibata, sino el miedo al cambio, al devenir transformador de la vida, a la pérdida de algunos magos intereses. Estamos, pues, ante la expresión del conformismo, y lo eran necesarias tantas palabras pseudo cultas para repetir un pensamiento de Vizcacha: *conservate en el rincón donde empezé tu existencia. En esto concluye la filosofía de los nefelibatas y esta es la enseñanza, o la papilla, que tratan de ofrecer a las generaciones americanas que irrumpen, no para hacer revoluciones, —seamos sensatos—, sino simplemente para hacer, y en cuyo futuro, si no somos capaces de una pronta, radical transforma-*

ción de las estructuras, tanto las "infra" como las "super", está fijada, indefectiblemente, una cita revolucionaria.

El nefelibatismo muestra así su verdadera cara, y con ello está reconociendo lo que antes, con gritos, resistiera: la íntima vinculación de la cultura con los demás aspectos de la vida social, de la cual es aquella expresión y de la cual no puede separarse sin morir instantáneamente. Con certeza probó Mannheim que "la sociedad está involucrada en la cultura misma y la conforma en cada instante", tanto vale decir que esta imperiosa transformación de la cultura cuya necesidad percibimos es, simultáneamente, una imperiosa necesidad de cambio social, y contra esta ley dinámica de la historia, que es casi la ley de la vida, nada puede el manoteo del conservador que se ahoga en sí mismo.

¿Precios módicos?

EN el crepúsculo ministerial del Sr. Pons Etcheverry, se dictó un decreto (26/VI 62) que relacionaba su ministerio con la cultura, y manifestaba novedosa inquietud por la divulgación popular de ella. Disponía: "publicar una biblioteca de divulgación que comprenda autores de la literatura universal, en ediciones correctas a precios módicos, destinados en primer término, a colmar el vacío de obras requeridas normalmente en los diversos ciclos de estudios, dentro de un plan de emergencia al que dará unidad definitiva el plan general de la referida biblioteca".

Lejos de morir, como tantos otros decretos sobre cultura, el "plan de emergencia" acaba de hacerse realidad a sólo un año del decreto, por obra de una comisión diligente que ha puesto a la venta cuatro títulos: Lope de Vega Obras (Fuenteovejuna, Peribáñez, El caballero de Olmedo); Marco Aurelio, Soliloquios o reflexiones morales; José Martí, Poesías; Platón, Diálogos (Apología de Sócrates, Fedón, Fedro), reproduciéndose, o conocidas traducciones españolas, o conocidas ediciones para los textos originariamente escritos en español. (Son volúmenes de, respectivamente, 230 278, 157 y 224 páginas, impresos por Barreiro y Ramos).

Se trata de un plan muy loable que atiende a la carencia de textos que los profesores de literatura registramos muy a menudo cuando encaramos el estudio de un autor, y testimonia una preocupación también muy loable para allegar esos textos al estudiante a precios reducidos, dentro de la tradicional tendencia educativa del país hacia la gratuidad. Hace muchos años que en nuestro país existen diversos editores que se han preocupado de estas carencias, y que han publicado textos y versiones comentadas y prologadas de las más importantes obras literarias reclamadas por la docencia. De ellas —Casa del Estudiante, Mosca, Medina— la más conocida es Síntesis, que dirige el profesor Frelte.

Esta aportación oficial al problema, admite algunas observaciones de detalle que sin embargo, tienen su importancia:

1º No parecería que los títulos seleccionados "colman un vacío" como dice la jerga del decreto, ya que de todos ellos, salvo el Marco Aurelio, existen ediciones populares —varias de cada uno— en nuestro mercado librero.

2º No parece justo decir que los Soliloquios de Marco Aurelio sean "requeridos normalmente en los diversos ciclos de estudio", y un par de consultas telefónicas a libreros especializados en textos no arrojan la impresión de que haya demanda estudiantil del estoico latino. (Nuestro ejemplar lleva el número 4.320). Pero desde luego nunca está demás que el ciudadano uruguayo aprenda lo que es el estoicismo, al menos a través de las palabras de un maestro.

3º Es difícil considerar como "precio módico" el de \$ 13.50 por ejemplar que ha sido fijado para la venta. Considerada la frenética tendencia del estudiante a comprar la edición más barata, es casi correr el riesgo de quedarse con la edición intacta en los sótanos ministeriales. De Platón, por ejemplo, existen hoy en el mercado diversas ediciones: una de Austral, recogiendo tres diálogos, vale \$ 7.20, y otra, similar, de Ediciones Ibéricas, \$ 9.90 (ésta ya se vende menos); de Martí hay una buena selección de Páginas escogidas en Austral a \$ 7.20 y en Sopena a \$ 5.60; de Lope de Vega las ediciones Ebro con prólogo, notas y ejercicios, valen \$ 4.95 el ejemplar conteniendo una obra y en la Austral los volúmenes con dos títulos \$ 6.75. Por otra parte las ediciones Síntesis preparadas por profesores nacionales, con prólogos y notas, en traducciones especialmente hechas o con textos pulcramente preparados, valen entre ocho y nueve pesos el volumen.

Parece improbable que los estudiantes prefieran pagar el doble para así afomentar el fomento oficial de la cultura. Pero en nuestro país todo puede suceder.

El enigma de la literatura hebrea moderna

MAOSHÉ Guil se llama el profesor israelí que desde hace dos semanas dicta en la Facultad de Humanidades un curso sobre la literatura hebrea, proponiéndole al público culto uruguayo, un hilo de Ariadna para recorrer uno de los más enigmáticos laberintos de la cultura moderna.

Quizás no haya mayor enigma, en el orden de la cultura, que este intento que lleva casi un siglo, de resucitar la literatura en una lengua muerta, el hebreo, sólo comparable al intento de hacer de este idioma escrito una lengua viva que corra por las calles de Jerusalén. En el momento de la creación del estado, los judíos se encontraron con que un grupo reducido, tesonero y calificado, de escri-

tores habían estado preparando las bases para esta nueva creación, al punto que Moshé Guil pudo iniciar su curso hablando de una literatura "extraterritorial" que se puede remontar a fines del siglo XVIII, que adquiriere brío un siglo después y que ofrece nombres ya consagrados: Bialik, el gran poeta nacional, el de mayor influencia sobre la actual cultura hebrea; junto a él Tchernichovsky, de tendencia universalista, creador del nuevo humanismo, autor de idilios, baladas.

A lo largo de una conversación apacible, Moshé Guil me ofrece un panorama sucinto, lleno de cálida admiración. Me habla de Burla, el mayor novelista sefaradí, que nació en Jerusalén, que conoce minuciosamente la vida de las comunidades judías del Medio Oriente, y que ha contado esas existencias con un estilo realista y romántico a la vez. Me habla sobre todo de las dos mayores figuras narrativas: Agnon y Hazaz. Del primero, de quien se atreve a afirmar que "es uno de los más grandes narradores del mundo" explicando que si no ha recibido el Premio Nobel es solamente por la falta de difusión, a causa de la complejidad de su lengua, en otras culturas, ofrece una visión de escritor modernísimo: influencias de Kafka, de Proust, de Joyce, y a la vez fidelidad a las fuentes tradicionales.

A los 74 años tiene en su haber 30 volúmenes donde expresa, preferentemente, la visión religiosa y privada de las vidas judías, tiñendolas de un imprevisto aire existencial. De Hazaz afirma Guil que es el Balzac de la literatura hebrea, loando su narración realista y psicológica, su buen conocimiento tanto de las comunidades rusas, como de las yemenitas. Y así llega a Izhaz, la figura más atractiva de la actual narración hebrea, aunque Guil que confiesa sentirse inclinado por el humanismo realista de Thomas Mann, lo encuentra excesivamente pesimista y muchas veces moroso y monótono en su contar.

"A la pregunta, ¿dónde va la literatura hebrea? no puede darse una respuesta categórica —dice Guil— y es preferible reducirse a ofrecer el panorama fiel de sus corrientes. Hace unos años tuvimos un movimiento juvenil, iconoclasta, que quiso tachar toda la historia del judaísmo desde la diáspora, que sólo reconocía la Biblia, por haber sido escrita en tierra de Palestina, que procuraba un corte con el Occidente declarando que los judíos eran semitas y que debían arraigarse en el Cercano Oriente y entenderse con los árabes. El grupo no prosperó, a pesar de su dinamismo y de una revista muy ágil que editaban. Prácticamente sólo dejó un poeta, Ratoch. Pero su camino parece bloqueado. No podemos renunciar a lo que consiguió ya el judaísmo occidental, y nuestra cultura está marcada por esos signos". Sin embargo no se atreve a precisar los derroteros futuros, salvo para subrayar que la literatura hebrea siempre fue ideológica, militante, que nunca cultivó "l'art pour l'art", y que, a pesar de algunos jóvenes que se burlan de las generaciones anteriores por su fe y por sus ideales, las tendencias dominantes son a proseguir ese tipo de creación artística.

Moshé Guil concluye con una reflexión personal: "No creo que la estética sea más importante que la ética o la sociología. Algo lindo que no sirve para la vida, ¿de qué importa?".

C. Maeso Tognochi

SIGILOSAMENTE, en total olvido de la prensa, casi sin que se enteraran los colegas, murió Carlos Maeso Tognochi, quien había nacido en 1892, quien tenía, pues, 71 años. Con dos libros ingresó a la poesía uruguaya y con ellos dos se murió: Panal de la piedra (1930) y Pan de bronce (1934).

Muchos que ni conocen estos dos libros, puede que lo recuerden por un agitado pleito con Vicente Basso Maglio —los famosos problemas de las precedencias en la invención literaria— en que Alberto Zum Felde pareció inclinarse por Maeso. Para muchos otros, ni siquiera será recordable ese pleito y uno de los creadores del hermetismo que dominó y extravió nuestra lírica en los años treinta, habría desaparecido con la vigencia de su poesía.

Es, de su período, el más seco. Todavía Basso Maglio canta, utiliza la melodía transfigurada del modernismo; Maeso Tognochi simplemente cumple, con ritmos ásperos, un juego casi incomprendible, cuyo secreto era suyo y de nadie más, donde se ordenan los símbolos privativos. Bajo el título "Tus pájaros llegan a toda oscuridad y la hacen de nécar", dice en su primer libro: No me he de ocultar; de frías me aguardas./ el marfil que callaste, oh tiniebla de orfebre./ me hace fiej corazón, ante ti respaldece/ polvo de oscuridades, mi panal de la piedra."

Perdida la clave común de este arabesco, rota por voluntad del poeta la estructura lógica del poema, encimadas una y otra vez las metáforas hasta completar un amasijo sintáctico, quedan en la lectura paciente algunos versos sueltos —muchos menos de los que deja el lirismo desmelenado de Concepción Silva Bálizón— que conservan un chipazo extraño: "Pájaros de carbón arboledan el mar". "En la flor y el insecto se siente igual el aire". Pero aun ellos van insertados en una metafización —mar, abejas, trigos, rocos, velamen muchas mayúsculas— cuyas bisagras resuenan ásperamente.

Por este camino el poeta pretende alcanzar "el incognoscible misterio de nuestras oscuridades", no reparando que la articulación poética aun de lo más abstruso o complicado, es siempre clara y nítida. Muy poco de valadero ha dejado el hermetismo en nuestro país —algún día habrá que intentar una revisión cuidada— salvo algunos momentos de Julio Herrera. Quizás porque el hermetismo no es alcanzable sin un rigor muy tenso y constante del pensamiento, y esa no ha sido la norma en el país.