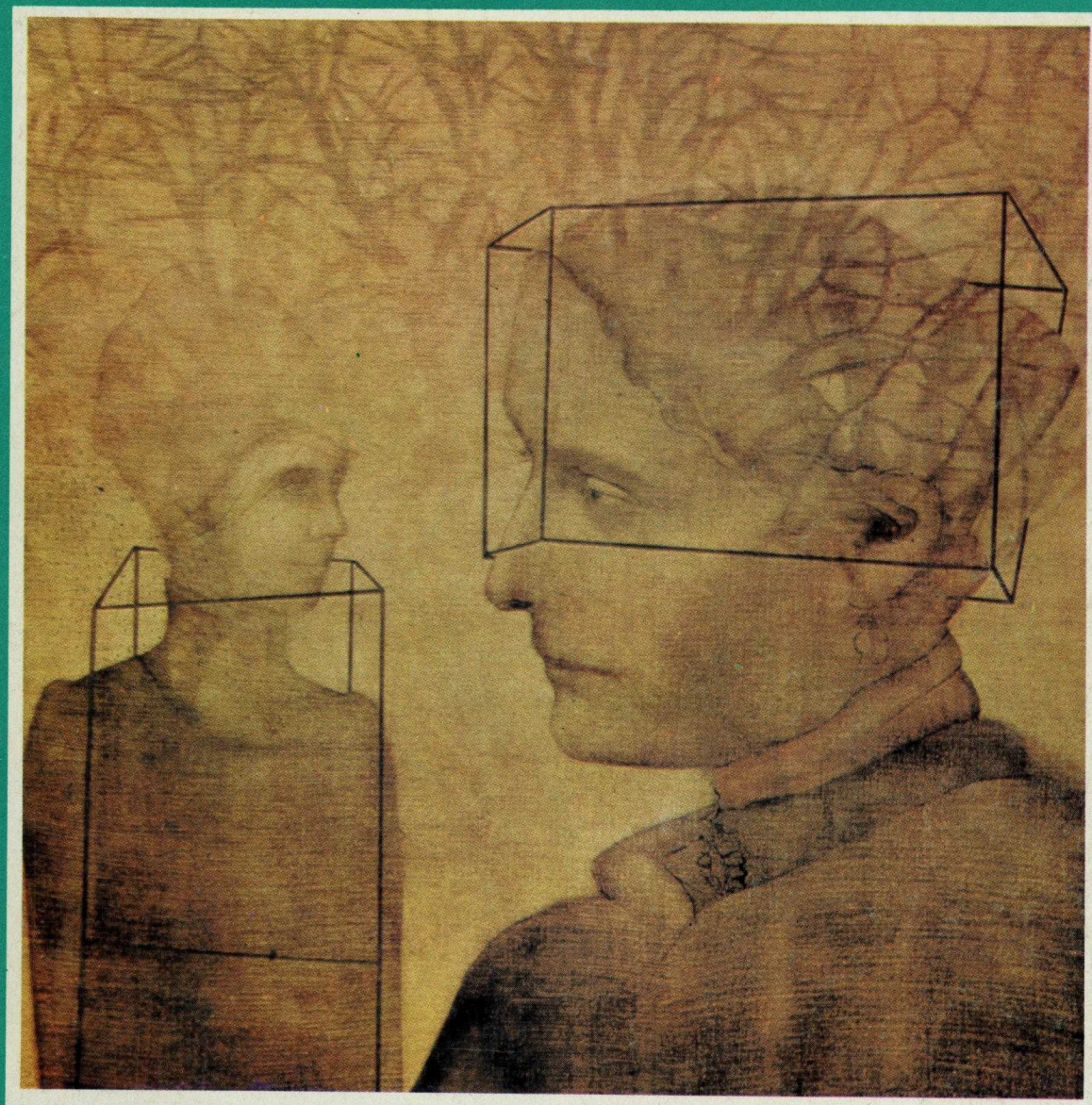


# NORTE

TERCERA EPOCA - REVISTA HISPANO - AMERICANA - NUM. 274





Publicación bimestral del Frente de Afirmación Hispanista, A.C. Lago Ginebra No. 47 C, México 17, D.F. Tel.: 541-15-46. Registrada como correspondencia de 2a. clase en la Administración de Correos No. 1 de México, D.F. el día 14 de junio de 1963.

Fundador: Alfonso Camín Meana.

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial.

## **DIRECTOR**

Fredo Arias de la Canal

## **DISEÑO GRAFICO**

Jorge Silva Izazaga

## **ASESORES CULTURALES**

Joaquim Montezuma de  
Carvalho  
César Tiempo

## **COORDINACION**

Berenice Garmendia  
Daniel García Caballero

COLABORADORES: Luis Hielos Febles, Víctor Maicas, Emilio Marín Pérez, Albino Suárez, Juan Cervera, José Armagno Cosentino, Luis Ricardo Furlan y Jesús Hernández.

El contenido de cada artículo publicado en esta revista, es de la exclusiva responsabilidad de su firmante.

Impresa y encuadernada en los talleres de IMPRESOS REFORMA, S.A., Dr. Andrade 42  
Tels.: 578-81-85 y 578-67-48,  
México 7, D.F.

# NORTE

---

TERCERA EPOCA - REVISTA HISPANO-AMERICANA

No. 274

---

## SUMARIO

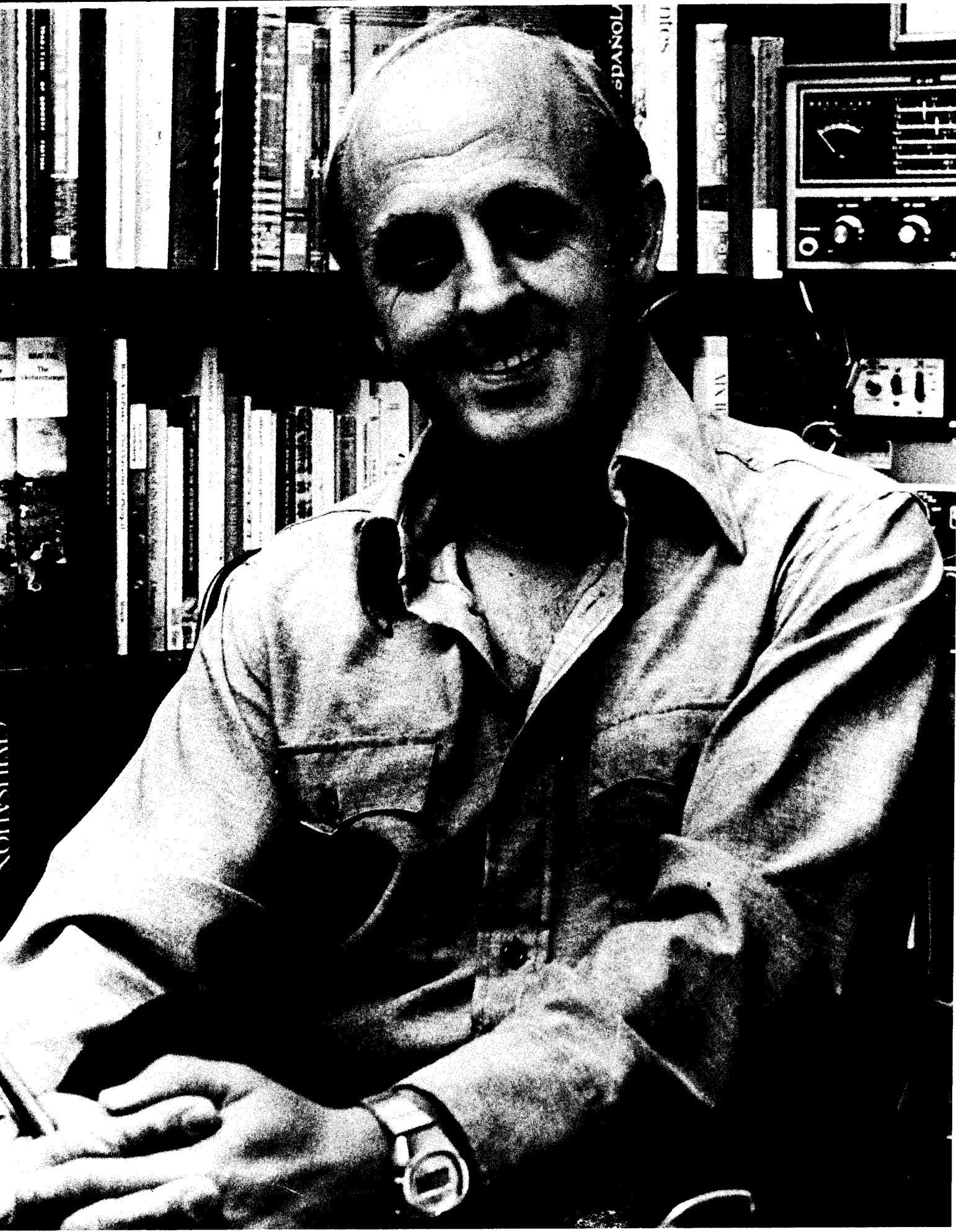
EDITORIAL: UBALDO DI BENEDETTO Y SU OBRA CERVANTISTA	5
MEDALLA "JOSE VASCONCELOS 1976"	8
EL DESASTRE DE ANNUAL. Sol Aparicio Rodríguez	15
UBICACION DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA. Ma. Ofelia Huertas Olivera	19
"HOLOCAUSTO". Julio Herrera y Reissig	21
HUGO DRUCAROFF. Adriana Kaufmann	23
HOMENAJE A ALFONSO CAMIN. Emilio Marín Pérez	33
JOAQUIM MONTEZUMA DE CARVALHO, UN POETA UNIVERSAL. César Tiempo	35
VARIACIONES SOBRE TEMAS DE TANGO. Luis Soler Cañas	41
RAUL CAPITANI. DATOS SOBRE UN ARTISTA ARGENTINO DEL ROCINANTE QUE CABALGO DON QUIJOTE.	45
Hugo Emilio Pedemonte	47
EL LUNFARDO, PARLA RIOPLATENSE. Luis Ricardo Furlan	51
INTERPRETACION POETICA DE LOS DIBUJOS DE JOSE ORTEGA. Fredo Arias de la Canal	54
"ANUNCIACION". José Lupiáñez	58
"LA CASA DEL CANTO". Alberto Luis Ponzo	59
"EL SURCO ALTIVO". Elsa Baroni de Barreneche	60
"PRESENCIA DE TU CUERPO" Luis Espinoza Aliaga	60
"EL INTENTO DE PSICOANALISIS DE JUANA INÉS POR FREDO ARIAS DE LA CANAL". María Dolores Morcillo de Menvielle	61
CARTAS DE LA COMUNIDAD	62

PORTADA Y CONTRAPORTADA: HUGO DRUCAROFF

---

El Frente de Afirmación Hispanista, A. C. envía gratuitamente esta publicación a sus asociados, patrocinadores, simpatizantes y colaboradores; igualmente, a los diversos organismos culturales privados y gubernamentales de todo el mundo.

---



Ubaldo di Benedetto

# UBALDO DI BENEDETTO Y SU OBRA CERVANTISTA

Lejos, sola en la abierta llanada manchega, la larga figura de don Quijote se encorva como un signo de interrogación; y es como un guardián del secreto español, del equívoco de la cultura española.

Ortega y Gasset  
Meditaciones del Quijote

Las más avanzadas teorías psicoanalíticas han postulado que el fenómeno estético, la inspiración poética, la compulsión prosaica, la elevación mística, el don musical, la catarsis trágica y todo lo que se asocia a la materialización de una fantasía, forman el caudal de los anticuerpos psíquicos que la mente humana ha formado en torno a sus adaptaciones inconscientes a la idea de morir de hambre o de sed. En *Psicoanálisis de los escritores y de la creatividad literaria* (1949), Edmundo Bergler (1899-1962), consignó las experiencias clínicas de su colega Brill, quien en su ensayo *La poesía como un desahogo oral* (Psa. Review, XVIII, Oct. 1931), expuso:

"Todos aquellos analizados por mí, que demostraron talento poético, que se complacían en rimar y que fueron reconocidos como poetas por todo el mundo, demostraron tener definidas fijaciones erótico-orales, y sus neurosis representaron regresiones orales o frustraciones en su sublimación oral (...). La poesía no es otra cosa que una evacuación oral, una salida para expresar una emoción genuina a través de palabras y frases. La poesía es un efugio sensual o místico mediante palabras, o mejor dicho a través del proceso de masticar o mamar bellas palabras y frases (...). El poeta invariablemente subordina el pensar al sentir; el efecto va por delante y las palabras y pensamientos, detrás. Como un pájaro repentinamente capturado, el poeta, cuando se encuentra bajo el influjo de una emoción, se siente compelido a trocar la reflexión cognoscitiva, por la música, la lógica por el ritmo, las leyes retóricas por la anarquía poética. La omnipotencia de pensamiento, que recibió el primer golpe rudo cuando el bebé tuvo que llorar por el pezón materno, aunque eventualmente fue gratificado durante la lactancia, todavía domina al poeta. Compulsivamente repite todo este proceso y, como un bebé, su estado afectivo sólo puede ser calmado mediante una expresión rítmica de sonidos agradables."

Quizá Brill conoció el poema de Nietzsche Así habló Zaratustra, en donde se expuso esta relación entre la oralidad y las palabras:

"Quiero rumiar durante largo tiempo sus palabras, como si fueran buenos granos; ¡mis dientes deberán desmenuzarlas y molerlas hasta que fluyan a mi alma como leche!"

Sócrates, en su juventud, fue afecto a la inspiración poética y admiró a los poetas. Veamos este pasaje de *La República*:

"Y tendremos cuidado de no volver a caer en la pasión que por ella hemos sentido de jóvenes y de la cual no están curados la mayoría de los hombres."

Brill siguió a Sócrates, cuyas palabras consignó Platón en *Ion*:

"Porque todos los poetas, sean épicos o líricos, componen sus bellos poemas no por arte, sino porque están inspirados o poseídos. Y como los coribantes que al bailar están fuera de sí, así los poetas líricos no están en sus cabales cuando componen sus preciosas odas; sino que cuando caen bajo el influjo de la armonía y el ritmo, se inspiran y poseen, al igual que las bacantes que extraen leche y miel de los ríos cuando se encuentran bajo la influencia de Dionisio, mas no cuando están cuerdas."

Todo crítico literario, por fuerza habrá de abrigar un resentimiento en contra de los griegos, por dos razones. La primera, por haber engendrado a Sócrates, a quien tiene que estudiar o citar constantemente, directa o indirectamente. La segunda, por haber dado muerte a Sócrates, con cuyo acto criminal los griegos de entonces internaron todos sus conocimientos vía culpabilidad. Fenómeno parecido al que verificaron los judíos con Cristo, cuatro siglos después. Nietzsche observó el resentimiento hacia la primacía intelectual y poética de los griegos; Freud advirtió el resentimiento de los expaganos o neocristianos hacia la cultura religiosa judía. A judíos y a griegos los seguirá odiando y admirando la humanidad mientras existan el sentimiento religioso cristiano, la inspiración poética y la tendencia científica en la cultura occidental. Un hecho evidente, del que no se puede escapar la teoría psicoanalítica, es el de que Sócrates haya descrito la oralidad de los poetas, el origen de la voluntad, como una defensa contra un reproche del *daimonion*, y la adaptación del ser humano tanto a situaciones placenteras como a las displacientes. Tampoco puede el psicoanálisis divorciarse de la tragedia de Sófocles, *Edipo Rey*, y no puede ser diferente ante *Ayax* del mismo autor, en donde éste plasmó el gozo inconsciente de su héroe en la muerte y el rechazo. No sólo no puede ignorar esta ciencia a los hombres griegos, sino tampoco a los entes de su mitología, como Narciso, Cronos, Cupido, Zagreo, etc.

Pues bien, el ser humano, por lo general se deja envolver por sus temores y deseos de omnipotencia y se refugia cobardemente en el misticismo. Así también se deja arrastrar por sus compulsiones estéticas, para suavizar los efectos de su neu-

rosis. Sólo en muy contados casos engendra la especie humana a individuos que cuestionan sus impulsos y fantasías y hacen un alto para reflexionar sobre las razones que los inducen a tomar el camino más fácil, más placentero y más ordinario. Nietzsche (1844-1900), en *Génesis de la tragedia* observó, en toda la extensión de su importancia, el genio de Sócrates:

“¿Quién fue aquel que él solo se atrevió a negar el genio griego de Homero, Píndaro, Esquilo, Fídias, Pericles, Pitia y Dionisio, que como el abismo más profundo y la altura más extrema asegura nuestra admiración estupefacta? ¿Qué poder demoníaco es este que osa verter aquel elixir al polvo? ¿Qué semidiós es este a quien el coro de los espíritus más nobles de la humanidad deben proclamar?:

“¡Ay!  
Has destruido  
el mundo de lo bello  
con puño de bronce.  
Se cae, está esparcido.

“Se nos ofrece una llave sobre el carácter de Sócrates debido al bello fenómeno conocido como “el daimonion de Sócrates”. Durante circunstancias excepcionales, cuando su gran intelecto dudaba, encontraba un apoyo seguro en la aserción de la voz divina que hablaba en tales momentos. Esta voz, cuando venía, siempre disuadía. Dentro de esta absoluta naturaleza anormal, el conocimiento instintivo aparece sólo con el propósito de esconder el conocimiento consciente ocasionalmente. Mientras que en los artistas es el instinto una fuerza creadora-afirmativa y el estado consciente actúa crítica y disuasivamente, en el caso de Sócrates es el instinto el crítico y la conciencia la que se convierte en creadora. ¡En verdad, una monstruosidad *per defectum*! Específicamente, observamos aquí un defecto monstruoso de cualquier disposición mística, de tal manera que Sócrates puede ser llamado el típico *antimístico*, en quien, a través de una hipertrofia, su naturaleza lógica se desarrolló tan excesivamente como el conocimiento instintivo en el místico.”

Cuando Sócrates fue sentenciado a muerte, sintió la compulsión, en una visión onírica, de versificar y tocar música, lo que hizo aun en contra de sus principios. Esta inspiración experimentada por Sócrates fue una defensa contra el reproche del *daimonion*, de que gozaba con la muerte que se había provocado, como diciendo: “No es verdad que yo

goce en la idea de ser envenenado por la *imago matris*; al contrario, yo puedo darme mi propia leche.” De esta manera, compuso un preludio a Apolo y puso varias fábulas de Esopo en verso. Al observar este fenómeno comprendió Nietzsche que tanto la conducta científica como la artística son provocadas por un reproche del *superyo*:

“La voz de la visión del sueño de Sócrates es la única señal que nos hace recelar acerca de los límites de la lógica: Quizá —pudo haberse preguntado— ¿lo que no me es inteligible será necesariamente ininteligible? ¿Existe, tal vez, un reinado de sabiduría del cual esté exiliado el lógico? ¿Será posible que el arte sea un correlativo necesario o un suplemento de la ciencia?”

Debemos de comprender que el espíritu absolutamente crítico no puede existir, porque todo ser humano es, obviamente, un ser oral, con todas las adaptaciones inconscientes que tal oralidad acarrea. Por lo tanto, lo no inteligible puede ser inteligible desde el ángulo inconsciente. El lógico, por supuesto, no debe exiliarse del existente reinado de sabiduría de lo inconsciente. Y para contestar a la última pregunta que se hace Nietzsche: el arte y la ciencia tienen por denominador común los fenómenos intercambiables de curiosidad y exhibicionismo basados en la adaptación inconsciente a la ignorancia. Tanto el artista como el científico tratan de sublimar el resultado de su esfuerzo. La diferencia estriba en que el artista puro es compulsivo y por lo tanto irresponsable de sus actos, y el científico es inductivo y deductivo y ejerce un control continuo sobre la parte poética de su ser. En ocasiones, deja volar su imaginación en busca de una hipótesis, la que luego tratará de sustentar con pruebas. No olvidemos que el primero en describir teóricamente la anatomía ondular de los electrones de un átomo, fue un físico francés de gran intuición poética. El príncipe Luis Víctor de Broglie (n. 1892) propuso su teoría de la *onda fase*, según lo consigna la Enciclopedia Británica:

“Como un acto de mera fantasía, solamente basado en la creencia de la simetría de la tierra. Sin embargo, en cuatro años, ya había adquirido un apoyo experimental firme.”

Sócrates, Nietzsche y Freud jamás pudieron divorciarse por completo de su genio poético, por lo que se deduce que el arte sí es un *correlativo necesario o un suplemento de la ciencia*.

Tomemos como ejemplo a un crítico, lógico o científico literario: Ubaldo di Benedetto, quien en

1965 se recibió en la facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, presentando su tesis doctoral con el título de **Las teorías sobre el lenguaje en la Italia del Renacimiento y en Fernando de Herrera**, estudio que lo llevó a descubrir los plagios que el poeta sevillano (1534-1597) había hecho de otros plagiadores. Al final de la escala estaba el retórico griego Hermógenes (siglo II d. C.). El ensayo se intitula **Fernando de Herrera: fuentes italianas y clásicas sobre el lenguaje poético**.

Es revelador que el primer ensayo que escribió Bergler se haya denominado **El plagio**, el cual reimprimió en su libro **El psicoanálisis del escritor** (1954), (NORTE, 244). Uno de los primeros fenómenos con que se encuentra el crítico literario es con el del plagio. Mas el plagio es humano: el narcisismo del escritor es tal y su masoquismo está tan fuera de dudas, que en forma autodenunciante se apropia de frases y estilo ajenos, no ya de las ideas, lo cual es un hurto más difícil de comprobar. Muchas veces me he preguntado cuántas serían las obras griegas que se quemaron durante el Renacimiento para ser publicadas con nuevas firmas. Mas si le quitásemos al escritor su complejo de plagio, ¿qué sería de la continuidad cultural? Lo que se sedimenta con los siglos son las ideas bellas y los descubrimientos científicos, y los nombres suelen no significar nada con el tiempo. No deja de ser paradójico que el doctor Di Benedetto haya escrito **Los tres rostros de don Quijote** (1970), cuando de Cervantes sólo tenemos dos pinturas apócrifas. A propósito de estos retratos fantásticos, que todos quisieran que fuesen auténticos, don Ubaldo hizo una breve reseña histórica de su origen en una carta que me envió el 28 de enero de 1971 y que publicamos en el número 251 de NORTE con el título **Un óleo de Cervantes**.

**Los tres rostros de don Quijote** (1970), es un estudio psicológico que compara el masoquismo de don Quijote con el masoquismo de la nación, y alude a la tesis de Ramiro de Maeztu (1875-1936) en el sentido de que **El Quijote** fue un síntoma de la decadencia de España. Di Benedetto observó un defecto, de la mayor gravedad, en el carácter de la nación española, y el que hoy en día se repite en los países hispanoamericanos; defecto que José Ortega y Gasset (1883-1955), advirtió en el prólogo a **Meditaciones del Quijote** (1914):

“Cuando se reúnen unos cuantos españoles sensibilizados por la miseria ideal de su pasado, la sordidez de su presente y la acre hostilidad de su porvenir, desciende entre ellos Don Quijote, y el calor fundente de su fisonomía disparatada compagina aquellos corazones dispersos, los ensarta

como un hilo espiritual, los nacionaliza, poniendo tras sus amarguras personales un comunal dolor étnico.”

Examinemos la relación entre la vida del héroe de Cervantes y las temeridades nacionales que, en la obra mencionada, expuso Di Benedetto:

“A esto se sumaban la natural depresión acumulada en el veterano Cervantes como resultado de los desastres militares que siguieron a la derrota de la Armada, y las consiguientes precarias condiciones económicas del reino, que anunciaban el fin de los sueños de una gran nación y los de su gran escritor. El doloroso despertar llevó a Cervantes y al pueblo a enfrentarse con la realidad. ¿Cómo era posible que no viera en los desastres militares, las tres bancarotas nacionales, los 100 millones de ducados de deuda, los intereses que se pagaban a los banqueros genoveses y alemanes, que excedían a la renta nacional; las calles plagadas de hidalgos holgazanes y tullidos veteranos sin oficio, la inflación económica y el perdido orgullo nacional, el desgraciado fin del ambicioso plan imperial de los monarcas austriacos, los quijotescos caballeros andantes de Europa? Los historiadores de hoy parecen estar de acuerdo en que los planes imperiales de los Habsburgo eran demasiado ambiciosos, por no decir totalmente irreales. Petrie lo resume así: «España no podía al mismo tiempo colonizar las Américas, contener a los turcos, mantener a Francia encerrada en sus fronteras, combatir la herejía, mantener en el poder a los Habsburgo de Austria y luchar por la supremacía marítima contra Inglaterra.» Cervantes afirma esto mismo cuando leemos: «El intentar las cosas de las cuales antes nos puede suceder daño que provecho, es de juicios sin discurso y temerarios, y más cuando quieren intentarse aquellas a que no son forzados ni compelidos, y que de muy lejos traen descubierto que el intentarlas es manifiesta locura.»

“Cervantes comprendió que los reyes de España simbolizaban las ilusiones y desilusiones de su patria; pero lo que le debió hacer temblar fue darse perfecta cuenta de que su propia vida frustrada se parecía a la de los monarcas. La visión de un rey quijotesco y de su quijotesco soldado lo ayudó en gran parte a dar forma a su novela como sátira política y como parodia personal y a unir el cuento cómico con la trágica realidad histórica. «No quiso llorar, y sonrió...», comenta Maeztu. «Fue el Quijote su gesto bello ante la muerte que lo amagaba...» Este modo de enfocar la gran novela de Cervantes lleva consigo ese «sentido psicológico de verdad» que no obtenemos cuando vemos en la no-



vela sólo una divertida historia, un ataque a los libros de caballería, a todas vistas anacrónico."

En *La locura de Cervantes* (NORTE, 266, agosto 1975), rebatí las imputaciones de Byron y de Nietzsche, las que afirmaban que Cervantes había sido el responsable directo de la ruina de su patria. ¡Qué manera tan mordaz tuvieron estos dos poetas de proyectar su megalomanía hacia el bueno de Cervantes! Esta agresión, si bien se mira, se debe a una defensa contra la burla que Cervantes hizo del masoquismo de don Quijote, con quien se identifican todos los grandes masoquistas, a saber, poetas, estetas, escritores, políticos, e intelectuales en general. La resistencia de Byron era de esperarse, mas la de Nietzsche comprueba que su genio poético era más poderoso que su poder de reflexión. ¿Cómo no se iba a identificar con don Quijote, si él mismo estando loco se volvió cuerdo para morir?

Sí, Cervantes se burló tanto del masoquismo propio como del de su pueblo. Creo que Di Benedetto contestó acertadamente la famosa pregunta de Ortega en *Meditaciones del Quijote*: "¿Se burla Cervantes?" y "¿de qué se burla?"

En *Cervantes y don Diego de Miranda, un caso de identificación psicológica* (NORTE, 251, febrero 1973), Ubaldo Di Benedetto acepta lo dicho por Amezúa, a quien cita, en el sentido de que *El Quijote* está "sembrado de alusiones y referencias", cuando dice:

"Cervantes se sirve a menudo de hechos y personajes históricos para acomodarlos a sus novelas."

Después de un exhaustivo análisis comparativo concluye nuestro crítico que Cervantes hubiera deseado ser el Caballero del Verde Gabán. En una carta que le envié el 24 de julio de 1972 —recién había recibido su trabajo— le sugerí que quizá Cervantes hubiera querido ser el hijo del Del Verde Gabán:

"Ahora, creo que en el pasaje aludido, la verdadera identificación ideal de Cervantes fue con don Lorenzo, quien a su vez tenía un padre medianamente rico que lo podía mantener para que desarrollara sus inquietudes poéticas-quijotesco-masoquistas, sin que tuviera que salir a buscar las aventuras al antiguo y conocido campo de Montiel. Recordemos a don Quijote aconsejar al del Gabán en torno a don Lorenzo: "Sería yo de parecer que le dejen seguir aquella ciencia (la poesía) a la que más le vieren inclinado." Observemos que también existe el paralelo masoquista y megalómano entre el caballero andante y el poeta. Veamos:



El Frente de Afirmación Hispanista, A. C.

otorgó este año

el premio "José Vasconcelos"

al eminente cervantista italo-estadounidense

Ubaldo di Benedetto

por su encomiable labor en pro de la cultur

hispanica.



"... pero hay poetas que a trueco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto (2a., XVI).

... porque no hay poeta que no sea arrogante y piense de sí que es el mayor poeta del mundo (2a., XVIII).»

"Es verdad que pinta Cervantes al del Gabán como se pintó a sí mismo, pero el propio padre de Cervantes pudo haber tenido también la fisonomía del hombre del Gabán.

"Esto se confirma porque un escritor jamás puede dejar de serlo, y cuando deja de serlo es porque sufre de una neurosis creciente que no le permite ni siquiera defenderse con la escritura. Cervantes hubiera querido cambiar su pasado turbulento por la deliciosa quietud y contemplativa circunstancia de don Lorenzo, por boca del cual dijo:

"«Que será mi ser dichoso  
Si mi fue tornase a es.»

"Mírese como adula don Quijote a don Lorenzo —Cervantes: «Vivan los cielos donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe.»"

El fenómeno de la identificación es uno de los pilares en que se basa el psicoanálisis. Una persona puede identificarse con su madre, su padre, sus hijos; pero también puede identificarse masoquistamente con los miembros de un grupo, con miserables, desgraciados, prostitutas, animales y plantas. La identificación pseudoagresiva la puede experimentar con jefes de Estado, autoridades en general, héroes de todo tipo, bandoleros y tiranizadas. Estos fenómenos los experimentamos más vívidamente al contemplar las tragedias clásicas, en donde aceptamos temporalmente nuestro masoquismo vía identificación, con lo que se produce un fenómeno de desahogo o catarsis, ya observado por Aristóteles. Nietzsche en *Génesis de la tragedia* (1872), dijo:

"En el fondo, el fenómeno estético es simple: dejemos que cualquiera tenga la habilidad de contemplar continuamente un escenario casi real y rodearse de una muchedumbre de espíritus, y será un poeta; dejemos que cualquiera sienta la compulsión de transformarse y hablar a través de otros cuerpos y mentes, y será un dramaturgo."

El dramaturgo debe de sentir una identificación profunda con cada uno de sus personajes. Los más

reconocidos dramaturgos quizá han debido a su bisexualidad latente, esa capacidad de identificación tanto con la versión masculina como con la femenina del ser humano. Shakespeare es un ejemplo fehaciente. Debemos también de admitir la posibilidad de una relación entre identificación, admiración, envidia y plagio, pues la identificación es la compulsión de situarse en el lugar de aquello que se admira o envidia eróticamente. Una identificación que experimentan los cristianos a diario es con la crucifixión, pues gozan con el placer inconsciente que Jesús sintió en su tormento. Al mismo tiempo se identifican sádicamente con los sacerdotes judíos que hicieron uso de la justicia religiosa a la que les daba derecho Roma. También se identifican con la indiferencia de Poncio Pilatos. Veamos lo que dijo Freud en una carta que envió a Fliess el 8 de febrero de 1897:

"El sonambulismo, como sospechamos en Dresden, ha resultado estar bien diagnosticado. El último resultado es la explicación de un espasmo tónico e histérico. Es la imitación de la muerte con **rigor mortis**, vg.: una identificación con alguien que ha muerto."

Así pues la identificación estriba en un deseo fantástico de situarse en el lugar gozoso de otra persona, ya sea este gozo de carácter sádico o masoquista, de acuerdo con el grado de adaptación autoagresiva de la persona que se identifica. Bergler (1899-1962), en *Basic neurosis* (1949), dijo acerca de la identificación de uno de sus pacientes:

"En una especie de autodenuncia masoquista, me da detalles precisos que demuestran a quién plagia inconscientemente en tono de voz, postura, opiniones, conducta, prejuicios, etc."

En resumen, Cervantes pudo haberse identificado idealmente con el caballero del Verde Gabán o con su hijo Lorenzo, así como con los duques y todos los personajes que ostentaron privilegios en su obra. Masoquistamente pudo identificarse principalmente con don Quijote y con Sancho, y en general con todos y cada uno de los personajes desafortunados de la novela, incluyendo obviamente, a las mujeres.

Otro intento de identificación psicológica lo efectuó Di Benedetto en *¿Es Blanco de Paz el Caballero del Bosque?* (NORTE, 270, marzo-abril 1976), donde sutilmente nos demuestra la manera de que Cervantes proyectó la imagen de su acérrimo enemigo el Comisario titular de la Inquisición en Argel, Blanco de Paz, en el bachiller Sansón Ca-

rrasco, quien disfrazado de Caballero del Bosque, de los Espejos y de la Blanca Luna, se interpuso en la carrera caballeresca de don Quijote. En este ensayo podremos observar tanto el espíritu poético como el socrático de don Ubaldo. Pues quien desee examinar las creaciones sublimes de la mente humana debe de poseer la capacidad de remontarse a las alturas del espíritu genial y, desde allí, contemplar el panorama de las pasiones humanas como un ser ultraterrestre. Esta debe ser la aspiración de todo crítico estético. Nietzsche expresó en una de sus *Opiniones revueltas y máximas* (1879):

“Por qué los bachilleres son más nobles que los artistas. La ciencia requiere naturalezas más nobles, que la poesía; naturalezas que deben de ser más modestas, menos ambiciosas, más mesuradas, más calmadas, no tan preocupadas por la fama póstuma, y olvidadas de cuestiones que raramente parecen valer a los ojos de muchos en cuanto al sacrificio de la propia personalidad. A esto debemos de añadir otra pérdida de la cual están conscientes: su tipo de trabajo, las demandas continuas de la mayor sobriedad, debilitan su voluntad; la llama no se mantiene en ellos tan alta como en el fogón de las naturalezas poéticas y, por lo tanto, frecuentemente pierden la fuerza y el florecimiento a edad más temprana que los poetas y, como he mencionado, se percatan de tal peligro. De cualquier manera, los estudiosos aparentan menos virtuosidad porque brillan menos, y se los considera inferiores a lo que realmente son.”

¡Quién sabe! —como decimos los mejicanos— si Ubaldo di Benedetto y el que esto escribe, estamos ambos representando el papel del bachiller Carrasco, que deseaba poner fin a las aventuras masoquistas de don Quijote porque, en el fondo, lo quería ver sosegado y dedicado a la administración de sus bienes y no ejerciendo el quehacer de caballero andante que es:

“más trabajoso, y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso...” (1a., XIII.)

Habría que cuestionar sobre quién era más iluso, si el bachiller que trataba de poner un freno a las locuras de don Quijote, o el de la Triste Figura que se sentía compelido a efectuarlas. ¿Habría fuerza humana o sobrenatural que pueda aminorar el masoquismo recalcitrante y genético de los españoles? ¿Será posible que podamos aceptar los bachilleres que el cuerpo español es alérgico a todo razonamiento y que no lo detienen, en su desafortunada carrera autodestructiva, ni las pedradas, ni los

palos, ni las caídas, sino por el contrario algo que está íntimamente ligado con la honra: la palabra de honor? Don Quijote respondió al de la Blanca Luna —cuando este le puso como condición la de que se retirase a su lugar un año o hasta el tiempo que le fuere mandado, como concertaron antes de entrar en batalla—:

“... que como no le pidiese cosa que fuese en perjuicio de Dulcinea, todo lo demás cumpliría como caballero puntual y verdadero.”

“Morir cuerdo y vivir loco”. La realidad de la existencia (NORTE, 263, febrero 1975), es un ensayo en que Ubaldo di Benedetto configura la conducta existencialista de don Quijote dentro de una filosofía del quijotismo.

Para desarrollar una conducta existencialista es menester estar **adaptado inconscientemente a la idea de morir**, como lo han estado los pueblos guerreros en la Historia. Los macedonios se proyectaron en un Alejandro, los cartagineses en un Aníbal, los sirios en un Tarik y los castellanos en un González. En el *Poema de Fernán González* hay un diálogo entre Nuño Layno (Sancho Panza) y el Conde, coloquio que librerá de dudas a cualquiera en cuanto a la conducta existencialista:

Dyxo Nunno Layno: «Sennor, sy tu quisieres, sy a ty semejare o tu por byen tovyeres, que estes aqui quedo fasta que guarescieres, que por mala codicia en yerro non cayeres.»

«Non se omne en el mundo que podies[s]e (endurar

la vyda que avemos nos e vos a pas[s]ar; la vuestra grran[d] codicia non nos dexa folgar, avemos la mesura por aqui d'oluidar.»

«Non rrecuden las cosas todas a vn lograr, deve aver el omne grran[d] seso en lidiar, sy non, podrra ayna [muy] grran [d] yerro tomar, podrrya tod el ggrand prez por y [lo] astragar.»

«Los vyentos que son fuertes v[e]mos los cansar, la mar que es yrada v[e]mos la amansar, el diablo non cansa nin puede folgar, quiere la nuestra vyda a la suya semejar.»

«Dexa folgar tus gentes, a ty mesmo sanar, tyenes muy fuerte llaga, dexa la [tu] folgar, dexa venir tus gentes [ca] avn son por llegar, muchos son por venir, debes los esperar.»

«[Tu] seras a diez dias del golpe byen guarindo, [el] sera el tu pueblo a ese plazo venido, poner t'as en el campo con tu pueblo guarnido,



sera muerto o preso, desto so byen creydo.»

«Sennor, dicho te he lo que te dezir queria, mejor consejo deste, Sennor, yo non sabrya, non tengas que lo digo por nulla covardia, querrya te aguardar commo a alma mia.»

Quando ovo acabada don Nunno su rrazon, comenco el buen conde, es[s]e fyrrme varon; ayya grran[d] conplimiento del sen de Salamon, nunca fue Alexandrre mas grrand de ooracon.

Dixo: «Nunno Laynez, buena rrazon dixestes, las cosas commo son as[s] y las departyestes, d'alongar esta lid', creo que assy dixestes, [quien] quier que vos lo dixo vos mal lo apren-(diestes.)»

«Non deue el que puede esta lid alongar, quien tyene buena ora otra quiere esperar, vn dia que perdemos no l' podrrremos cobrar, jamas en aquel dia non podemos tornar.»

«Sy omne el su tiempo en valde quier pas[s] non quiere deste mundo otrra cosa levar, (ar, sy non estar vicioso e dormir e folgar, deste tal muer su fecho quando vien a fynar.»

«El uicioso e el lazado amor an de moryr, el vno nin el otro non lo puede foyr, quedan los buenos fechos, estos han de vesquir, dellos toman enxyplo los que han de venir.»

«Todos los que grran[d] fecho quisieron acabar, por muy grrandes trabajos oyveron a pas[s]ar, non com[i]en quand quieren nin cena nin yantar, los vycios de la carne ovien d'oluidar.»

«Non cuentan d'Alexandre las noches nin los (dias,

cuentan sus buenos fechos e sus cavalleryas, cuentan del reyy Davyt que mato Golias, de Judas Macabeo fyjo de Matatyas.»

«Carlos [e] Valdouinos, Rroldan e don Ojero, Terryn e Gualdabuey, Arnald e Oliuero, Torpyn e don Rrynaldos e el gascon Angelero, Estol e Salomon, el otro compan[n]ero.»

«Estos e otros muchos que [non] vos he non-(brado[s],

por lo que ellos fysieron seran syenpre emen-(tados,

sy tan buenos non fueran oy seryen olvidados, seran los buenos fechos fasta la fyn contados.»

«Por tanto ha mester que los dias contemos, los dias e las noches en que los eependemos, quantos en valde pas[s]an nunca los cobrrare-(mos,

amigos, byen lo vedes que mal seso fazemos.»

En Intento de psicoanálisis de Cortés (1971), consigné una queja de Díaz del Castillo hacia su capitán:





“Era muy porfiado, en especial en cosas de la guerra, que por más consejo y palabras que le decíamos sobre cosas desconsideradas, de combates que nos mandaba dar cuando rodeábamos los pueblos grandes de la laguna y en los peñoles que ahora llaman del Marqués; le dijimos que no subiésemos arriba en unas fuerzas y peñoles, sino que les tuviésemos cercados, por causa de las muchas galgas que dende lo alto de la fortaleza venían derriscando, que nos echaban, porque era imposible defendernos del golpe e ímpetu con que venían, y era aventurarnos todos a morir, porque no bastaría esfuerzo, ni consejo ni cordura; y todavía porfió contra todos nosotros, y hubimos de comenzar a subir y corrimos harto peligro, y murieron diez o doce soldados, y todos los más salimos descalabrados y heridos...”

La relación de la conducta existencial con la honra, o sea, con la defensa contra el reproche de que se tiene temor, que, a su vez, surge de la adaptación inconsciente a la pasividad y a la muerte, la plasmó Cervantes por boca de don Quijote:

"... Que en sólo pensar que me aparto y retiro de algún peligro, especialmente deste, que parece que lleva algún es no es de sombra de miedo, estoy ya para quedarme, y para aguardar aquí solo no solamente a la Santa Hermandad, que dices y temes, sino a los hermanos de las doce tribus de Israel, y a los siete Macabeos, y a Cástor y a Pólux, y aun a todos los hermanos y hermandades que hay en el mundo."

Para que podamos aceptar el "morir cuerdo y vivir loco" como una filosofía del quijotismo, es menester hacer la salvedad de que han existido héroes temerarios como Fernán González, Rodrigo Díaz de Vivar, Diego García de Paredes, Gonzalo Fernández de Córdoba, Hernán Cortés y Francisco Pizarro, por nombrar a unos cuantos, todos los cuales desarrollaron una conducta existencialista, pero con el decidido propósito de vencer, puesto que lo contrario era y debe de ser deshonesto. José Santos Chocano (1875-1934), cantó al vitalismo de los héroes de América en su poema *Los conquistadores*:

Ese Pizarro: el de la frente erguida.  
Ese Cortés: el del cabello undoso.  
Pasa Alvarado en su corcel nervioso;  
Valdivia lleva el suyo de la brida.

¿Y ése? ¿Y aquél? En púrpura encendida  
envueltos van, bregando sin reposo,  
a manera del grupo luminoso  
de los Conquistadores de la Vida.

Chispeante en oro, el puño del cuchillo;  
la coraza, cubierta de fulgores;  
pleno de sol, el reluciente casco:

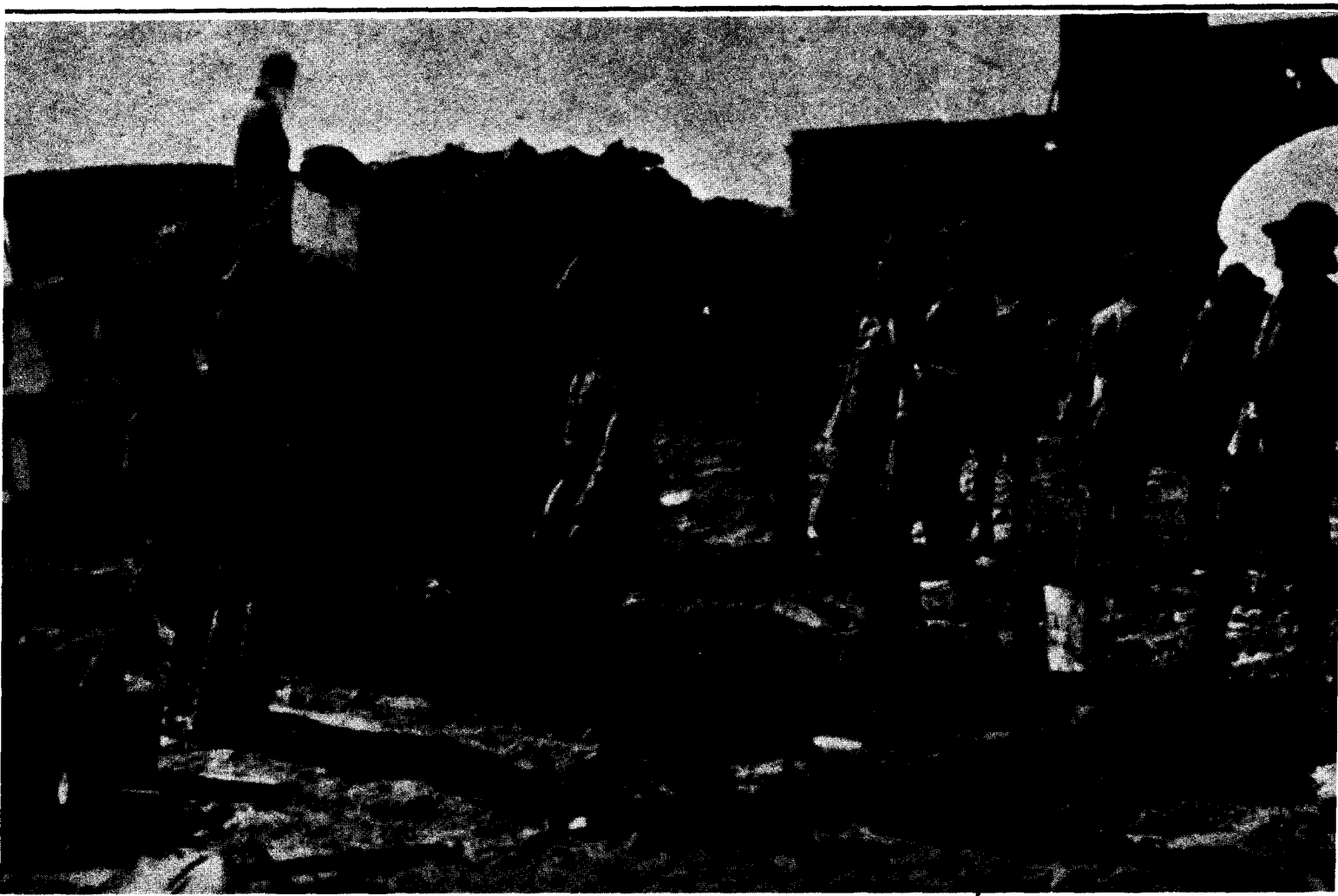
Pasando van, con el temblor de un brillo,  
cual si fuesen bordados en colores  
sobre grandes tapices de Damasco...

Mas en el caso de don Quijote y la España de su tiempo, como bien lo observó Di Benedetto, lo que se advierte es un masoquismo manifiesto y un latente deseo de perder que se hace evidente en la segunda mitad del siglo XVI y que culminó con la desastrosa derrota de

Annual (1921), en Marruecos, en la que Alfonso XIII jugó un papel tan vergonzante (ver *Expediente Picasso*, 1923). Este mismo deseo inconsciente de perder y una violenta reacción contra el reproche del mismo, trajo la Guerra Civil. Y el mismo deseo latente de perder y de gozar con la deshonor ha traído la restauración de una monarquía anacrónica. "Lo sustantivo del español es la locura y la derrota", como dijo el profeta León Felipe, y esto significa que los españoles deberíamos seguir el existencialismo de Fernán González y no el de don Quijote, pues Cervantes ridiculizó a don Quijote-España para que recapacitase sobre su placer en la derrota. ¿De quién se burla Cervantes? pregunta Ortega, y hemos de responderle a Ortega: "Del masoquismo de los españoles."

En *Intento de psicoanálisis de Cervantes* (1969), dije que don Miguel era el padre de la filosofía existencialista. Esto lo sostengo, puesto que mediante la burla trató Cervantes de provocar en los españoles de entonces la reacción de un vitalismo o existencialismo "a la antigua", al igual que trataron de hacerlo Manrique, Lope y Quevedo; mas lo único que provocó, sin proponérselo, fue una absurda y humana identificación cristiano-masoquista de los hispanos hacia don Quijote. Es nuestro deber proclamar que, por lo menos, sus intenciones fueron nobles. Cervantes al burlarse del masoquismo de su raza también se burló de sí.

## El Director



Recogiendo los cadáveres después de la batalla de Annual.



# EL DESASTRE DE ANNUAL

## Antecedente de la guerra civil española

Sol Aparicio Rodríguez

Tres días después, los vigilantes nos comunicaron que habían sido tomados la Alcazaba y el Aeródromo de Zeluán, y que habían sido incendiados totalmente, y pasados a cuchillo sus defensores. Los que habían podido escapar del recinto, fueron cazados como alimañas. ¡Cuántos hechos históricos se habrán dado, estériles, puesto que todos hubieran podido ser evacuados si el jefe hubiera estado en su sitio!

El heroísmo que se repetía en las diferentes acciones de guerra era impotente ante el abandono de los jefes; la imprevisión, la desorientación y las dudas convirtieron aquella guerra en una especie de enfermedad crónica. . . El desastre de Annual no fue otra cosa que la culminación de una etapa de cientos de operaciones tácticas ejecutadas a costa de millares de vidas españolas.

Esta situación llevó a España a tal estado de agitación, que se produjeron actos de indisciplina en el mismo ejército, como fue la sublevación del cabo Barroso, en Málaga; mujeres que en distintas estaciones de los ferrocarriles se tendían sobre los rieles con objeto de impedir la salida de las tropas para Marruecos. Los líderes de los partidos republicanos y, particularmente, los socialistas, apoyados por grandes masas de las organizaciones sindicales, hicieron una gran campaña de protesta, pidiendo la liquidación de aquella sangría en las vidas y en la economía de España. Los debates suscitados en el Parlamento, obligaron a abrir un expediente para averiguar las causas de aquella hecatombe. Para este expediente fue nombrado el probo general del Cuerpo Jurídico, Picasso, el que lo llevó a su fin siendo denominado para la historia como el "Expediente Picasso". Su proceso se desarrolló en el edificio del antiguo Senado, que existía al lado del antiguo Ministerio de la Marina, compareciendo ante aquel general para declarar sobre los sucesos acaecidos en la escuadrilla de Zeluán, el que esto escribe.

El general Miguel Cabanellas, destacado africano, afirmó, en una carta abierta a la Junta de Infantería, lo siguiente: "Acabamos de ocupar Zeluán, donde hemos enterrado 500 cadáveres de oficiales y soldados. Estos y los de Monte Arruit, se defendieron lo suficiente aunque inútilmente para ser salvados. Careciéndose de unos millares de soldados organizados, se les dejó sucumbir. Ante estos cuadros de horror, no puedo menos que enviar a ustedes mis más duras censuras. Considero a ustedes los primeros culpables y responsables al ocuparse sólo de cominerías, de desprestigiar al mando y de asaltar al presupuesto con aumento de plan-

tillas, sin ocuparse del material, que aún no tenemos, ni de aumentar la eficacia de las unidades. Han vivido ustedes gracias a la cobardía de ciertas clases, que jamás compartí."

Siguiendo la narración de aquellos hechos, como dicen Ricardo Fernández de la Reguera y Susana March, en sus **Episodios nacionales contemporáneos**:

"... ya se había rendido Zeluán. Estaba ardiendo la Alcazaba. En Zeluán capturaron 400 hombres, luego de resistir 14 días. Entregaron al enemigo fusiles y ametralladoras después de inutilizarlos. A los moros esto último los enfureció que lo hicieran. Gritaron, protestaron mucho, amenazaron, pero al fin los dejaron irse. «¡Marchar!», decían, «¡marchar!». Avanzaban por el llano los españoles. Cuatrocientos hombres desarmados, completamente indefensos, iban con temor. Pasaban con una lentitud desconfiada, escurridiza entre los grupos de rifeños. Miraban con ansiedad sus caras quietas, torvas. Los heridos se quejaban, acentuada tal vez su lastimera pesadumbre. Y había algunos soldados que sonreían con una efusión tímida:

"«¡Estar, amigos!, ¡estar, amigos!»"

"Después corrieron. Corrían con todas las fuerzas de la desesperación, aventados por las primeras descargas de los moros. La cacería duró escasos minutos. Los mataron a tiros y a gumiazos".

De éstos, sólo pudieron salvarse dos, uno de ellos pudo llegar a la posición española del Atalayón y el otro cayó prisionero con nosotros en Nador, fue el que nos relató aquella hecatombe dantesca. Estos pertenecían al personal de la Alcazaba y eran de Infantería.

De todos los compañeros que se habían quedado en el Aeródromo de Zeluán, ninguno se salvó, a excepción del teniente Martínez Vivanco, que según sus mismas declaraciones, cubriéndolo con una "chilaba" fue salvado por un moro al que él había tenido de asistente en las fuerzas de regulares donde había estado antes de haber ingresado en Aviación Militar.

Poco a poco, con los que caían prisioneros, se iba llenando el reducido espacio que teníamos en la sacristía de la iglesia. Teníamos que dormir unos sobre los otros, llenándonos de parásitos y gangrenándose las heridas. Cuando se descubría que algunos por enfermedad no podían incorporarse, los guardianes nos ordenaban conducirlos a la "enfermería", que era el lugar donde los remataban de un balazo en la cabeza.

En vista de esta inhumana solución, empezamos por defendernos unos a los otros. En los mo-

mentos de pasar revista incorporábamos a los enfermos y los aguantábamos de pie hasta que se fueran. Así pudimos salvar algunos de nuestros compañeros de tal masacre.

El día 9 de agosto capituló la posición de Monte Arruit, a la que había podido retirarse el general Navarro, barón de Casa Davalillo. Este se había incorporado a la posición de Dar Drius el 17, por orden del comandante general Silvestre, en cuya posición, cuando empezó la desordenada retirada de la tropa de las posiciones de Annual, Yabel Uddia y Tafersit, con grandes dificultades por el estado de desmoralización de los soldados, fue reagrupándolos en unidades más o menos organizadas y con ellas aguantó las embestidas de las harkas enemigas. Teniéndose que retirar escalonadamente al Batel, primero, más tarde a Tistutin y, por último, cuando ya no pudo tampoco resistir en esta posición, se retiró con unos 2,000 soldados a la Alcazaba de Monte Arruit. Después que se pudo comprobar que la resistencia era inútil y que no recibiría ayuda ni refuerzos para su evacuación de aquella posición, pidió autorización al alto mando de Melilla para pactar con el enemigo, lo que le fue concedido.

La capitulación fue preparada por el comandante Villar, jefe de la policía indígena. Por orden del mismo general Navarro, aquel día fue a parlamentar con los jefes enemigos, particularmente con el de la kábila que tenía por jefe al moro Ben-Chel-Al. Las condiciones fueron las siguientes:

"Se facilitarían medios de transporte para los heridos, y los sitiados entregarían las armas, pero conservarían sus pistolas los oficiales".

Este acuerdo fue traicionado, como lo relata, también, Ricardo Martínez de la Reguera:

"El general Navarro, con los cabecillas moros, se hallaba fuera de la posición, para presenciar el desfile y rendición de las tropas. A Navarro lo acompañaban los nueve jefes y oficiales de su cuartel general y el intérprete Antonio Alcaide. Estaban todos heridos, salvo uno de los oficiales.

"La renqueante procesión de los heridos empezaba a salir del campamento. Asomaban también los primeros hombres de San Fernando. El general y sus compañeros se retiraron hacia unas ruinas cercanas. Allí el general, agotado y herido, se sentó a la sombra. Los jefes moros, sin embargo, se pusieron a apremiarlo con una impaciencia confusa. «¡Andar!, ¡andar!», decían. El general se incorporó, sorprendido. No comprendía la actitud de los rifeños. Trató de pedir una explicación, pero no obtuvo respuesta. «¡Andar!», insistían nerviosamente los moros; «¡andar!», y los iban empujando sin contemplaciones hacia la estación del ferrocarril...

"Poco después sonaron los primeros tiros. «¿Qué pasa?», preguntó alarmado el general, y él y sus compañeros se miraron aterrados; comprendían la traición...

"La riada de hombres fluía despaciosa por la puerta principal de la posición... Fue en ese instante cuando la chusma indígena se abalanzó sobre el recinto. Saltaban los parapetos y penetraban también en tromba por la puerta principal. Parecían movidos exclusivamente por la codicia del botín, pero muy pronto empezaron a sonar de nuevo los tiros y dio comienzo la carnicería.

"En el exterior de la posición, la sanguinaria turba de rifeños, a pie, a caballo, se arrojaban sobre los heridos. Arrollaban las camillas y a sus portadores, disparaban a quemarropa contra los individuos o los acuchillaban con sus alfanjes y sus gumias."

Consumada la rendición de Monte Arruit, muchos soldados, después de sortear infinidad de peligros, hambre y sed, consiguieron llegar a las inmediaciones de Nador y a las orillas de la mar Chica. Pero, también aquí, tras tantos sufrimientos, eran cazados como alimañas, a tiros o a gumiazos, quedando todo el campo lleno de cadáveres.

A los que ya estábamos prisioneros, se nos ordenó, bajo la amenaza de fusiles, que retiráramos de los alrededores del poblado los cuerpos de los que habían sido asesinados. Estos estaban mutilados, sin ojos, lengua o genitales; cuerpos violados con las estacas de las alambradas, o con las manos atadas con sus propios intestinos; otros, decapitados, sin brazos, sin piernas o partidos en dos mitades. Para ellos hacíamos fosas no muy profundas, y arrojados a ellas quedaban de cabeza o de pie; según la forma en que cayeran, y los cubríamos con una ligera capa de tierra, que la lluvia arrastraba después, dejando al descubierto los cadáveres descompuestos. Tuvimos que enterrar a muertos (?) que todavía respiraban y que con sus ojos desmesuradamente desorbitados, parecían todavía pedirnos que no los enterráramos. Algunos se salvaron ocultándose entre los matorrales y más tarde nos contaron sus agonías para poder sobrevivir. Pero, ¡cuántos miles perecieron sin poder hablar, bajo la capa de tierra que les imponía el silencio! Los muertos parecían pedirnos misericordia y un justo castigo a los responsables de aquella hecatombe.

El líder socialista y reportero de *El Liberal*, de Bilbao, Indalecio Prieto, que recorrió aquellos lugares en ocasión de la reconquista, nos habría de relatar en su libro *Convulsiones de España*, lo siguiente:



Alfonso XIII

“... Más tarde vino lo de Zeluán. Nunca mis ojos se espantaron tanto. No porque la batalla fuese cruenta, pues tampoco hubo resistencia, sino por el espectáculo macabro. A partir de Nador y hasta la Alcazaba de Zeluán, miles de cadáveres regados por el campo y en plena carretera, pudriéndose al sol”.

Respecto al justo castigo que debieran recibir los responsables de tan infausto suceso, quiero citar la Elegía de Fiedge, que dice así:

¡Espectáculo otroz, mengua del hombre,  
Ved pútridos osarios esparcidos!  
Dueño de la nación, míralo atento,  
Y jura gobernar con más cariño  
Siendo del mundo mensajero afable.

¡Míralo atento, oh, rey! y cuando altivo  
La gloria te corone,  
Cuenta esos cuerpos en el campo fríos;  
Con el laurel que adorna tu corona.  
La muerte te arrojará, ¡oh, rey impío!,  
Al fondo de la tumba.

¡Te persigan por siempre los gemidos  
de los que por tu causa perecieron.  
Sin deudos, sin hogar, patria ni amigos!  
Que a tal, tu afán de gloria  
Te conduce, al escribir con sangre  
Esta triste página de la Historia.





Maria Eugenia Vaz Ferreira

## UBICACION DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

María Ofelia Huertas Olivera

De 1875 a 1924, Montevideo, Uruguay, fue ámbito existencial para una mujer de peculiares facetas anímicas, cuyo nombre se repite aún con cariñoso respeto, aunque tal vez con menos frecuencia y amplitud que las que merecen su obra literaria y docente y las que correspondieran a su alcurnia moral.

En las alejadas callejas y en la recoleta plazuela del señorial barrio Atahualpa, en las agitadas aulas de la "Universidad de Mujeres" (lujo de avance femenino de principios de siglo), transcurrió la vida de María Eugenia Vaz Ferreira.

En su casona solariega, en su jardín umbrío o en la plazuela céntrica de ese particular barrio, donde se la veía en horas de recogida lectura, estuvo quizá la realidad de su intimismo, el que se volcó en su predisposición al sueño, en su excentricismo huraño, en su cavilar filosófico, en su ilusión amorosa. También en ese escenario retraído y soledoso, fincó la pesadumbre de un amor sin fortuna, cuyo efluvio fuera esencia de algunos de sus poemas, transuntándose en anhelo de cambiar en dación de toda ternura la displicencia del amado.

Trueque ofrecido con belleza y energía sorprendentes en **Rendición**, su poema publicado también con el título de **Holocausto**:

Quebrantaré en tu honra mi vieja rebeldía  
si sabe combatirme la ciencia de tu mano.  
Si tienes la grandeza de un templo soberano  
ofrendaré mi sangre para tu idolatría.

En radical oposición a ese medio hogareño y de recogimiento creador, caracterizado por una calma casi aldeana, favorecedora de la meditación y el estudio, María Eugenia hubo de participar del dinámico y bullicioso mundo juvenil, al que no sólo guió en el conocimiento literario desde su cátedra de literatura en la Universidad Femenina, hoy Instituto José Batlle y Ordóñez, sino que lo rigió desde su puesto de Secretaria Administrativa de ese mismo centro docente, donde se formaron las primeras generaciones de mujeres profesionales, muchas de las cuales llegaron al renombre político, social y cultural en el Río de la Plata.

En este ámbito, la poetisa posiblemente adquirió la fuerza y hondura de expresión que caracteriza la mayoría de sus poemas, fuerza y hondura que encontramos culminantes en **Oda a la Belleza**, en la que dijo, entre otros versos igualmente cabales:

Adondequiera que tu signo luzca,  
adondequiera que la esencia encarnes,  
fluye de ti maravillosamente  
una gloria serena y luminosa,  
una fruición profunda e inefable.

O en **Canto Verbal**, página estupenda de sorprendente conceptualidad:

A ti, palabra que tienes la magia  
de sabiamente transmutar tu forma  
y ajustarla a la loca trashumancia  
de la maravillosa ánima viva...

No hay un tesoro que supere al tuyo,  
vertiginoso para la elocuencia,  
inagotable para la ilusión,  
lírico para el numen romancesco  
y musical para el divino amor...

O en **Ave Celeste**, canto confesional que la ubica en su exquisitez espiritual:

Alma, sé libre y rauda, sé límpida y sonora  
como un maravilloso pájaro de cristal,  
en cuyas alas canten las perlas de la aurora  
y las campanas suaves del himno vespéral.

Sus biógrafos y comentaristas, quienes la frecuentaron generacionalmente y aquellos que gozaron de su amistad, han coincidido siempre en señalar su talento excepcional y su espíritu exquisito.

Pero algunos comentaristas entendemos que han perdido la eficacia de su glosa literaria al apartarse de ese estricto enfoque, para cavilar en circunstancias íntimas, que no pueden variar la médula y hechura del lirismo magnífico de la poetisa. Les ha preocupado grandemente establecer si la referencia amorosa en sus poemas es escasa e inexperience, si su castidad (normal y acorde por otra parte a su estado civil, de soltera, a su rango familiar y a su época), pudo quebrar el cristal de su ternura para dar cauce a cantos desesperanzados o de larga dimensión filosófica, no menos hermosos y emotivos por cierto que aquellos que se basen en el vivo, pasional asunto amoroso.

El tiempo pasa, las costumbres varían, pero la grandeza de la obra permanece, sin que para valorarla podamos desdeñar el estudio de las circunstancias externas que expliquen algunos de sus valores.

Por eso, para actualizar la ponderación lírica de María Eugenia Vaz Ferreira, no podemos olvidar su etapa de creación y actuación pública, ni los medios en que se cumplieron. Años de severo ceñimiento para el expresar femenino fuera del hogar, años en que a ella misma —a estar por lo narrado por el ilustre comentarista "Lauxar"—, consideraba una gran hazaña, que la movía a larga y traviesa risa, el haber llegado sola en tranvía a las afueras de Montevideo.

Años de la tertulia familiar y estricta, en que la señorita ofrecía sus virtudes artísticas sin proyecciones de público aplauso, y donde sólo se toleraba una audaz incursión más allá, a contados talentos femeninos, pero a costa del señalamiento no siempre amable y de una rigurosa vigilancia de sus actos, para darles antojadiza interpretación.

En semejante compromiso estuvo María Eugenia Vaz Ferreira, levantando su fama con las creaciones de un talento privilegiado y con algunas aisladas actitudes que se dijeron extravagantes y que quizá sólo fueron pequeños rechazos a esas restricciones costumbristas.

Entonces también demostró su capacidad intelectual y artística en la docencia literaria, en la ejecución y creación musical, en el arte pictórico, haciendo honor a sus familiares que fueron sus maestros y guías, como sus tíos, el eminente músico León Ribeiro, que la instruyó en esa materia, y Julio Freire, que le enseñó el arte de la pintura.

En esos años del sofocamiento femenil, intentó María Eugenia encontrarse en la composición musical, en el arte pictórico y en la literatura dramática, siendo en esta última en la que dejó dos obras: **La piedra filosofal** y **Los Peregrinos**. Pero donde se halló plena y triunfalmente fue en la poesía, en

la que concentró todas sus potencias intelectuales y sensibles, dando una respuesta de sorprendente enfrentamiento a las condiciones sociales de su época, con resultado de inusual hondura de concepto y fuerza expresiva que tomó las modernas formas, sin desdeñar alguna altisonancia de adjetivación acorde con la magnitud de su profundo pensamiento.

Su tiempo vital fue escaso para materializar su siempre aplazada intención de editar sus poemas, que se veían en las publicaciones rioplatenses. Trámite que con posterioridad a su muerte, cumplió su ilustre hermano, el calificado filósofo, profesor, escritor y conferenciante Carlos Vaz Ferreira.

**La Isla de los Cánticos**, tituló su hermano al libro póstumo de María Eugenia, olvidando el primario título por ella elegido: **Fuego y Mármol**, que quizá hubiera sido más ajustado a su esencial contenido lírico.

Fuego de su pensamiento llameante en belleza y sabiduría, y mármol de la eterna y soberbia expresión poética que se plasmó en sus versos singulares y armoniosos. Aunque no fue descartado lo de **Isla de los Cánticos**, porque los poemas que comprende fueron eso, cánticos, de tal distinción de fondo y forma, que pueden calificarse de aislados y únicos con respecto a otros, como lejos de toda comparación.

Finalizando esta sintética ubicación de María Eugenia Vaz Ferreira, repetimos lo dicho por el connotado poeta Carlos Sabat Ercasty en su obra **Retratos de Fuego**, en que examina la vida y obra de la poetisa que fuera amiga suya: "Movía su verso como el mar mueve sus olas, infundiéndoles una celeridad y una potencia increíble en las energías espirituales."



# FORO DE NORTE

## HOLOCAUSTO

Cual murciélagos inmensos los nubarrones se acercan  
y en sus pupilas oscuras hay relámpagos de espanto.  
¡Abre pronto mi ventana, míralos cómo me cercan  
con sus alas empapadas en la lluvia de mi llanto!

¡Mira, mira cómo pasan en caravana sombría,  
como espías fulgurantes de un ejército maldito,  
y semejan amazonas, amazonas de Etiopia,  
que en sus corceles de llamas van con rumbo a lo infinito!

Abre pronto mi ventana, quiero sentirme aterrado.  
¡Ya pasó la hora del llanto, ya pasó la hora del ruego;  
quiero ver cómo atraviesan el tormentoso nublado  
los relámpagos veloces como cóndores de fuego!

¡Abre pronto mi ventana! ¡Ven, mi Némesis; alegre  
con tus venganzas mis odios, déjame morder tu seno;  
rimen los genios del rayo la infinita estrofa negra  
y retumbe en los espacios el apóstrofe del trueno!

¡Nuevo Abraham de mis amores, voy a preparar la hoguera  
donde ha de quemarse el hijo de mis locos embelesos,  
el tesoro que he guardado de esa corta primavera  
que en el jardín de mi boca perfumó todos mis besos!

¿Qué hay en este cofre? ¡Cartas, muchas cartas, muchas  
flores,  
lazos, rizos, pensamientos y mariposas escritas:  
versos todos del Poema de mis pasados amores,  
joyas de hermosos matices, como serpientes malditas!

Abre pronto mi ventana, quiero dárselos al viento;  
con esa presa divina verás que el viento se calma:  
¡ay, para saciar su gula le doy todo mi tormento,  
para acallar su avaricia todo el oro de mi alma!

¡Allá van los pensamientos y las cartas entreabiertas:  
allá van las flores secas, allá van cintas y lazos;  
allá van todas mis dichas como mariposas muertas;  
allá va toda mi vida fragmentada en mil pedazos!

¡Oh, qué horrendo apocalipsis! ¡El rayo en la sombra vibra  
como la espada encendida de los ángeles perversos,  
mientras yo, en mi sacrificio, me arranco fibra por fibra  
y con sangre de mis venas hago mis últimos versos!

¡Oh, dolor, qué pronto pasas! En el alma no hay vacío,  
ya está todo consumado; ya celebré mi holocausto.  
¡El relámpago y la lluvia son en mi cielo sombrío  
una sonrisa de Heine y una lágrima de Fausto!

¡Como víboras extrañas del infierno de mis iras,  
silban los vientos helados al pasar por mis oídos,  
y frasean juramentos, juramentos y mentiras,  
y remedan tiernos besos y engañadores gemidos!

¡Voy hacia el mar, presuroso; quiero estar con él a solas  
quiero hablar de mis amores, de mis dichas y mis penas,  
mientras oigo los rugidos de las encrespadas olas  
que parecen leones pardos de blanquísimas melenas!

¡Oye, ese ruido es el saldo de mis esperanzas rotas;  
las olas son mis ideas; la tempestad soy yo mismo!  
¡Oh, mis pobres ilusiones: son esas blancas gaviotas  
que hacen el nido en las peñas y se lo traga el abismo!

**Julio Herrera y Reissig**

