

HACIA LA VIDA INTENSA

UNA HISTORIA DE LA SENSIBILIDAD VITALISTA

María Pía López

 *eudeba*

el finalismo –tanto en la idea de un progreso que explica la marcha de la historia como en la subordinación de la existencia a razones o ideales que la trascienden–, fundando una inmanencia que no es tal: ya que todas sus virtualidades son cerradas a una única actualización, la de la lucha por la supervivencia. El poeta nacional “cree descubrir lo específico de la vida en las fuerzas reactivas”, y esa elección supone una trascendencia al fijar un sentido ya dado al fluir vital.

Desplazamientos contrapuestos a las figuras y metáforas que fueron construyendo otras interpretaciones. Figuras en las que el fatalismo del azar –decía: el aventurero, el artista, el gitano– es la verdad última en la que se despliega la experiencia. Renunciar a la ilusión de la trascendencia es, en esas figuras, un modo de asunción del azar, entendido como nombre de una complejidad causal que desborda toda intencionalidad y previsión. No hay fines, sino sújeción al imprevisto que vendrá. En ese sentido, es clara la apuesta bergsoniana a comprender la vida como duración, o como movimiento-mutación, que lejos de aparecer en la plenitud de formas ya configuradas, o de manifestarse en sus detenciones, es creación incesante e indeterminada. Una idea de la historia se deriva de aquí, en la que la praxis humana, expresión de la intensidad de la duración, es capaz de libre creación; contra otra idea –de un vitalismo reactivo– que lee en los datos ya dados de la realidad un conjunto de fuerzas inmodificables. En un caso, vida es nombre del juego mutante entre actual y virtual; en el otro, es nombre de una actualidad que se presenta cerrada como dato y exige la presentación de sumisos respetos. Y no podría decir aún, sin mella a la necesidad de explorar las tensiones antes que apurar las clasificaciones, que uno de los dos planteos no debe considerarse vitalista.

CAPÍTULO 4. DISCUSIONES Y ENLACES

Vitalismo y lucha universitaria: eslabón Deodoro Roca

...salvando lo que haya que salvarse, la Universidad Argentina sólo produce “apuntes”. Es su gran producción científica. ¡Apuntes!... Todavía sus profesores siguen apeteciendo cátedras no por la enseñanza, sino por la “clientela”. Las universidades, ciertamente, no son aquí refugio del pensamiento vital.
Deodoro Roca, “El drama social de la universidad”, 1936

Arielismo y modernismo pueden ser los trazos fuertes del reformismo universitario. Pero en los escritos de Roca y de Taborda –y en los de Astrada, el filósofo surgido de sus filas– aparece la nervadura vitalista. Saúl Taborda escribió –en sus *Investigaciones pedagógicas*– que la educación suponía un ideal nacido “de las entrañas de la vida concreta”; Roca definió la reforma universitaria como una “cosa fluente y viva”. La vida es reivindicada como aquello excluido (y desconocido) por las lógicas positivistas de conocimiento. El pedagogo publicó, en 1918, *Julián Vargas*, una novela donde plasmaba su crítica a una universidad en la que se daba una “mezcla confusa, abigarrada, de Balmes, de Darwin, de Bergson, de Spencer, de Boutrox”. Aulas indecisas entre positivismo y antipositivismo: entre Ingenieros y Korn. Si en Córdoba los estudiantes se veían obligados a ser anticlericales –como escribía Roca–, en La Plata debían batirse contra el positivismo reinante. En 1932, Astrada y Taborda confluyen, junto con un amplio grupo de intelectuales, en la fundación del FANOE –Frente de Afiración del Nuevo Orden Espiritual–, desde cuyo “Llamamiento” cuestionan el positivismo.

En La Plata, la revista *Sagitario* fue la expresión más orgánica de los grupos reformistas. Su precursora y acompañante fue *Valoraciones*.¹ Compartían ímpetus, firmas y temas: desde la denuncia de las políticas norteamericanas en el continente hasta la reflexión sobre la filosofía europea; la descripción minuciosa –cuando no burocrática– de sucesos universitarios y la crítica de arte, teatro y libros. El antiimperialismo y el reformismo son sus impulsos políticos, resignificados a la luz del motivo central de la revista: la afirmación de que ha entrado en escena una nueva generación, con una misión redentora. Mientras *Valoraciones* se inicia declarando la “rebeldía contra los valores gastados que aún perduran y de afirmación de nuevos valores”, en nombre de la “amplia y poderosa corriente de humanismo” y convocando a realizar la reforma universitaria inconclusa, *Sagitario* cierra su ciclo imaginando un partido reformista y socialista y una universidad obrera.²

En *Sagitario* escriben Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre; Astrada y Ezequiel Martínez Estrada. En sus páginas hay cuestionamientos al voto secreto y obligatorio, homenajes a los viejos maestros, estudios sobre la menopausia, datos biográficos sobre Trotsky, diferenciaciones entre la violencia “altruista” y la violencia estatal. Vasconcelos y Ortega y Gasset aparecen como mentores y festejantes del “hombre de la nueva generación que apareció en el escenario de la América Latina”. El tono dominante es el de la polémica antipositivista; las imágenes y tópicos vitalistas son convocados en el marco de ese enfrentamiento. “La deshumanización de Occidente”, de Astrada, y “La emoción de nuestro tiempo”,

1. *Sagitario* se edita entre 1925 y 1927. Su último número es doble: el 11/12. La dirigían Carlos Amaya, Julio V. González y Carlos Sánchez Viamonte. Carlos Amaya fue el director, también, y desde 1923, de la revista del Grupo de Estudiantes Renovación (de La Plata): *Valoraciones*. *Humanidades*, *Crítica* y *Polémica*. Desde el sexto número fue dirigida por Alejandro Korn.

2. Fernando Diego Rodríguez hace un claro análisis de las diferencias entre *Inicial*, *Valoraciones* y *Sagitario*: “En primer lugar, *Inicial*, que fue de todas ellas la que mayor espacio otorgó a los escritores de la nueva generación, fue a su vez la menos ligada al espectro político por fuera de la Universidad. *Valoraciones*, por su parte, aun siendo de todas ellas la que plasmó un proyecto editorial más completo e incluyó en sus páginas varias piezas que hoy podemos considerar claves en el pensamiento de la época, quedó, luego de la salida de C. A. Amaya, cada vez más circunscripta a la lógica corporativa de la Universidad de La Plata y a los avatares políticos que se vivían en su seno con la lucha entre reformistas y antirreformistas. Cuando el reformismo pasó a gobernar los claustros platenses, perdió naturalmente parte de su ímpetu combativo. *Sagitario*, por último, terminó construyendo bastante más de lo que prometía en su editorial cuando se reclamaba ‘un registro de las más modernas tendencias que van de la filosofía a la historia y de las matemáticas al arte y la biología’. En efecto, sus páginas fueron receptoras de la red de intelectuales latinoamericana construida alrededor de las nuevas experiencias de la izquierda continental”. (“*Inicial*, *Sagitario* y *Valoraciones*. Entre las letras y la política. Juvenilismo y americanismo en la década del 20”, mimeo).

de Mariátegui, son momentos fuertes de la reflexión vitalista. Para el director de *Amauta*, la época revela que nuevos mitos pueblan el horizonte y, a la vez, que la vida necesita, para su despliegue, del roce mítico. No menos relevante, es la publicación de “Filosofía de la aventura”, de Simmel, y “El nuevo absoluto”, de Mariano Ibérico y Rodríguez. Nuevo absoluto: el del devenir, “viviente y móvil”, hecho de la “materia fluida del porvenir”, que vendría a sustituir al ser inmóvil. Nietzscheano, este intelectual encuentra la transformación del absoluto coronada en la idea de superhombre y en la afirmación de la vida como “oscura potencia de novedad y de frenesí”.

El grupo de intelectuales peruanos aporta sus tonos vitalistas a la revista platense. Pero es un abogado cordobés el que los despliega perseverante y al calor de una voluntad política de transformación. Mientras los artículos de Deodoro Roca³ escritos alrededor del 18 toman los modos retóricos del modernismo y están atravesados por el espiritualismo latinista del momento, sobre fines de los años veinte la producción periodística lo lleva a una mayor concisión. La prosa se vuelve más ajustada e incisiva y se radicaliza el pensamiento. Al principio, entonces, proliferan la afirmación generacional, la crítica a un cosmopolitismo signado por “valores bursátiles”, el rastacuerismo, lo “babélico”, las denuncias contra la servidumbre de la inteligencia y el parlamentarismo. Pero no se trata sólo de difundir los tópicos del espiritualismo decimonónico.

El cuestionamiento a una universidad enclaustrada, alejada de los dramas de su contemporaneidad y ligada a la reproducción de las posiciones ya establecidas se enlaza con la denuncia de una sociedad que mutila a los hombres. Está en juego la restricción de las potencias humanas, en nombre de una adecuación a la grilla social. Las universidades son instituciones que colaboran solícitas con esta mutilación. De ese diagnóstico, que no apela al nombre más conocido de alienación, se desprende un modo vitalista de pensar la lucha universitaria: “Pero si los poderes de privilegio, de mentira, de dominación, proseguían tenaces en su obra de aletargar la conciencia histórica, el instinto vital reaccionaba con creciente eficacia”.⁴

El aprendizaje de la dominación y de la resistencia no es inmediato, y es el proceso mismo de la experiencia que realizan los jóvenes universitarios el que les

3. Hay siete compilaciones de escritos de Roca, establecidas con criterios diferentes: *Las obras y los días*, selección de Santiago Monserrat y prólogo de Saúl Taborda, 1945; *El difícil tiempo nuevo*, compilación de Gregorio Bermann, 1956; *Ciencias, maestros y universidades*, selección de Horacio Sanguinetti, 1959; *El drama social de la universidad*, compilación de Gregorio Bermann, 1968; *Prohibido prohibir*, compilación de Horacio Sanguinetti, 1972; *Deodoro Roca, el hereje*, compilación de Néstor Kohan, 1999; *La trayectoria de una flecha. Las obras y los días de Deodoro Roca*, de Horacio Sanguinetti, con compilación de artículos de D. Roca, 2003.

4. “La universidad y el espíritu libre” (1920), en Roca, 1999.

devela el sentido más profundo de su inquietud. La universidad no es una simple rémora de un pasado ya superado, sino un “episodio del mal colectivo”. Es éste el que debe ser encarado, enjuiciado, combatido. Su núcleo, advierte Roca, es la persistencia de la “odiosa división de clases”, porque en ella se ancla toda mutilación humana. La cuestión generacional es punto de partida y no conclusión, porque la juventud porta la capacidad de advertir las tareas del momento. Han pasado dos años desde el comienzo del movimiento y Roca festeja: “Los problemas iniciales de la Reforma han sido superados. Un fuerte soplo de vida corre por el mundo aventando las cosas muertas. ¡Cuidado! A una concepción fragmentaria del hombre ha sucedido una concepción integral, henchida en la sustancia de su propio destino. Cada día un mayor número de hombres se sienten tocados de una nueva luz, de la nueva fuerza creadora”.

El diagnóstico de la época como terreno de combate entre el soplo de vida y lo que está muerto es clave en la atmósfera vitalista. Definir qué es lo ya cristalizado o agostado y qué lo surgente y vital es el momento inicial del combate. De un lado, el orden institucional, las rutinas burocráticas, “la corrección de todo entusiasmo”, el positivismo; del otro, lo viviente, el instinto, la fuerza creadora, la alegría, “la voluntad heroica”. Contraposición, ya he dicho, entre lo que fluye y lo que está detenido; lo que se transforma contra lo que permanece.

Núcleo habitual en el vitalismo es la unión de obra y vida, que Nietzsche formuló aliando la sangre al pensamiento. Roca escribe un texto autobiográfico, en 1930, para leer a sus amigos en un banquete: “Sirvo para la amistad sin sombras”. Festejo de la amistad y de la juventud, que es más una decisión o una actitud vital que una fatalidad cronológica, la decisión de mantener “en abierto ensayo todas nuestras potencias, huyendo de todo anquilosamiento y de toda postura de ‘ojos en blanco’”. Es, también, rebeldía, alegría de crear, humorística “guerra a los solemnes” y afirmación del tiempo como intensidad creadora. Contra el resentimiento, la actitud es puramente afirmativa, y cultiva la risa y la defensa de la “máquina humana”, del sexo, el corazón y la mente. El orador convoca a un “frente vital”: la sensibilidad se va definiendo como militancia y bandera. El llamado se corresponde con un deseo para sus amigos: “Que cada uno logre para su propia vida aquel don supremo de parecerse a un cristal fluido. Que en ella el movimiento, esto es, la pasión, la emoción, la libertad, la lucidez, lleguen a hacer uno con la perfección formal”.

“Cristal fluido” es una extraña metáfora. Oxímoron, encadena lo cristalizado y lo fluido. Puede leerse en ella la demanda máxima del vitalismo: hacer del cristal algo fluido; de lo estanco algo en movimiento. También la lucha por otra universidad es el intento de aunar figuras contradictorias: una universidad capaz de mutar de acuerdo con las pulsiones de la época, cuando, tradicionalmente, se organiza por la vigencia de un conjunto de normas que regulan sus jerarquías

internas, de un modo singularmente ajeno a los cambios de los problemas que se consideran relevantes en cada momento social.

Nietzscheano cuando erige la risa contra el resentimiento, lo es también cuando piensa la verdad como “perpetuo devenir. Casi podría decirse que no existe ni ha existido nunca. Lo único que han existido son verdades: lo que las alienta en su transmutación incesante”. Juvenil discurso —“Ciencias, maestros y universidades”, de 1915— que sitúa a Roca en polémica con la idea de verdad que sostenía la clerical Universidad de Córdoba, pero al mismo tiempo pone en escena una simpatía teórica: el impacto del “hombre más peligroso de Europa”. No se puede disociar el despliegue de un pensamiento vitalista de la fervorosa recepción que han tenido los escritos del filósofo alemán. Que no sólo mostró la genealogía oscura, menor y esquiva de los pensamientos, sino que también delineó un modo de comprender las subjetividades. Una comprensión fuertemente valorativa. Después de Nietzsche, la alegría será considerada una condición del pensamiento creador y distinción de aquellos que no se someten. El autor de *Así habló Zaratustra* colocó esos temas en una escritura que tenía tanto de reflexión filosófica como de artimañas poéticas y de artes panfletarias. Creó, de ese modo, una filosofía para no filósofos, para hombres despiertos y no para especialistas.

De *El nacimiento de la tragedia* proviene el elogio de las fuerzas de Dioniso, que sumergían al hombre en lo colectivo, desindividualizando, sacando de la forma que Apolo resguardaba. El dios bailarín nombraba el “olvido de sí” y la embriaguez, era el adversario del espíritu teórico, socrático. Roca describe —en “La revolución de las conciencias”— la “disposición dionisiaca” de los jóvenes reformistas: “Yo los he visto subir toda cuesta cantando, y hacer, alegremente, cosas terriblemente serias. De pronto una racha heroica ha alumbrado todas las caras”.

La sociedad es vista —como lo había sido por Molina y Vedia— como una trama opresiva: es regulación y codificación. Es la jaula de hierro de la racionalidad burocrática. Deodoro Roca —inspirado en Nietzsche y en Freud— piensa la cultura como producción de malestar y bloqueo de la felicidad. La insatisfacción deviene signo de época. Como la cultura no puede dar cauce a las aspiraciones de los hombres, éstos vuelven los ojos hacia la naturaleza, las pasiones sin velos, la violencia o la locura.⁵

La teoría y la filosofía son interrogadas como fuentes de ideas para la acción y sus conceptos son ofrecidos a un público no especializado, como impulsos hacia la modificación de la vida. Condición política de la lectura: la interpretación se revela como ejercicio de traducción en una clave que hace más al compromiso con los asuntos públicos que a la exégesis disciplinar y fiel de las academias. En el caso de Nietzsche, su obra convocó al enfrentamiento entre lecturas antagónicas:

5. “Impulso y contención” (1930), en Roca, 1999.

lo que sería moneda habitual después del surgimiento del nazismo ya estaba anunciado en las lecturas literales de las ideas nietzscheanas, que allí donde decía superhombre leían una defensa o un elogio de los poderes existentes. Interpretaciones libertarias entraron en colisión con las lecturas que entendían al autor de *Genealogía de la moral* como un ideólogo de la dominación, sujeto a las grillas interpretativas de la derecha. Roca planteó con claridad el problema: “superhombre” no podía referir a los ruines ni a los soberbios, sino a aquellos que pueden expandir la voluntad de poder: o sea, la voluntad de afirmar y crear.

La voluntad de afirmación es directamente proporcional a la capacidad de soportar la soledad. Sin ellas, no hay práctica revolucionaria. El que resiste o se rebela suele no ser comprendido por sus contemporáneos, presos de los códigos del sentido común y de las morales mayoritarias. Por eso, el heroísmo es vocación para la lucha y aptitud para la soledad: “Nietzsche medía el valor de cada individuo por la soledad que pudiese soportar. Vale decir, por la distancia a la cual el espíritu –valeroso– es capaz de colocarse en relación con la muchedumbre, siempre expresiva de los ‘intereses creados’”.⁶

Roca extiende su esfuerzo de separación de lecturas legítimas respecto de aquellas que malentienden el núcleo de los textos a la obra del autor de *Reflexiones sobre la violencia*: “Sorel puede ser apenas un antecedente doctrinal de Lenin. Nunca de Mussolini o de Primo, que representan políticas conservadoras, burguesas”. Hay un cuidado extremo, por parte de Roca, en preservar a las ideas de su interpretación reaccionaria, de su conversión en ideologías legitimadoras de los dominios sociales. El de Darwin es un caso ejemplar: su aseveración sobre la evolución fue usada para “mundos que él nunca soñara y los teorizantes de la violencia creyeron hallar en ellas un inesperado apoyo y una aparente comprobación”. La lectura ideológica del evolucionista fue profusamente difundida: la teoría de las especies se usó para justificar el apoyo a la guerra como momento de purificación y de selección y para argumentar a favor de la extinción de los más débiles en el largo proceso de la lucha por la vida. Frente a esa lectura –darwinismo social del que no estaría exento un Lugones cuando imagina lo humano a partir de la lógica de leones y ovejas–, Roca se pregunta si es necesario subordinar la vida y el derecho a ella, a la naturaleza. Porque si fuera así –sostiene con no poca ironía– habría que proscribir el abrigo o la medicina.⁷

6. “Juventud y servidumbre” (1931). La cita anterior es del artículo “Sandino y el imperalismo” (1930). Ambos fueron publicados en Roca, 1999.

7. La interpretación de Sorel la plantea en “El ocaso de las dictaduras” (1930) y la crítica al darwinismo social en “¿Será siempre el hombre enemigo del hombre?” (1915). Los dos artículos están recopilados en *El difícil tiempo nuevo*.

Vida y técnica: los engarces de Saúl Taborda y Carlos Astrada

...la Edad Moderna es para Heidegger: técnica de las máquinas, ciencia instrumental, tráfico cultural y desdivinación.

Rüger Safransky, *Un maestro de Alemania*, 2003

Saúl Taborda, en *La crisis espiritual y el ideario argentino*,⁸ se arroja a la descripción de la época, que percibe signada por las formas de la crisis: la guerra, la devaluación del parlamentarismo, la separación entre cultura y vida, la hegemonía de la técnica. Mientras Roca parecía ver en la técnica la posibilidad de la materialización y presentación de antiguos fantasmas que no dejaban de asediar lo humano, el escritor de las *Investigaciones pedagógicas* pensaba la técnica como expresión de la potencia humana, al tiempo que su alienación más brutal.

En el siglo XIX, la técnica se articuló con las fuerzas del capitalismo, creando “ciudades tentaculares”, mundializando el comercio y expandiendo los medios de comunicación. Una “orgía de optimismo” acompañó la “irresistible victoria de las potencias humanas”. Fue el siglo del progreso y de la confianza en su carácter irreversible. La pujanza invisibilizó –y aquí Taborda anticipa las críticas al iluminismo de Adorno y Horkheimer– el revés del dominio de la racionalidad técnica sobre el mundo; ese revés que invertiría la victoria en derrota, convirtiendo las potencias humanas en impotencia de lo humano. El “sin embargo” con el que comienza la cita que sigue prologa una profunda reflexión sobre el devenir no-humano del hombre:

Sin embargo, nada es más cierto que ninguna época como la nuestra ha menospreciado tanto la idea del hombre. La época que comenzó disolviendo los gremios de artesanos y compañeros (...) para liberar al individuo y dejarlo librado, pleno de derechos y facultades, al juego de la concurrencia manchesteriana, ha concluido devorando a sus hijos, como el Saturno del mito. Dueña de las fuerzas naturales, la técnica victoriosa se ha escapado de sus manos y ha convertido al hombre en su servidor. Lo ha desalmado para tecnificarlo. Su alma era el sentido de la totalidad y la técnica, que maneja y domina todos los resortes vitales –arte, religión, economía, política, ciencia–, lo ha desalmado para hacerlo suyo. Lo fabrica a su modo, según la alegoría de los robots de Karel Capek. Hemos perdido su idea y nos lo explicamos como

8. Se trata de la transcripción de una conferencia editada por el Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, en 1933.

un caso, mediante la doctrina de las hormonas, la patología, el freudismo y el karamosofismo. Los propios tipos conductores que registra la galería biográfica de la industria y de la banca –rey del petróleo, rey de la harina, rey del fósforo– son creaciones impersonales, peles inventados para su juego por el ímpetu de la técnica industrial, por que ellos mismos son incapaces de orientar la producción hacia un sistema de fines sociales. (Taborda, 1933).

Extensa cita, ¡pero cuán sugerente!

La técnica triunfa sobre el hombre y hace de él una máquina: un robot. La victoria se manifiesta en distintas tendencias: en la división de las esferas vitales; en la comprensión parcializada de lo humano; en la producción de tipologías impersonales, más vinculadas a cursos de acción o roles que ligadas a individuos singulares. Temas, todos, de una sociología crítica. A la que se debe agregar una reflexión filosófica: la deshumanización –o la subordinación del hombre a la técnica– es paralela a la fragmentación de una totalidad preexistente, en la cual se inscribía lo humano. De nuevo: remisión a la totalidad que el romanticismo había añorado, a un momento –supuesto– previo a la separación advenida entre el hombre y el mundo, o entre el hombre y su producción, o en el interior mismo de lo humano. Sobre una totalidad presunta la escisión –o la alienación– se comprende. Esa totalidad, sin embargo, puede ser supuesta en un pasado (y luego perdida) o puede ser lo abierto o indeterminado, el impulso vital bergsoniano.

La subordinación del hombre ha sido producida por una técnica dueña ya “de las fuerzas naturales”. Y si en el momento en que triunfa sobre éstas parece hacerlo para afirmar las fuerzas humanas –como se pensó en el momento de la “orgía optimista”–, en el momento posterior revela que uno y otro dominio no son escindibles, que al triunfar sobre la naturaleza se preparaban las condiciones para sojuzgar lo humano y no para liberarlo. Ante tal realidad, dirá Taborda, el humanismo del hombre total –que proviene de la tradición helénica– se convierte en algo anacrónico, carece de resonancias “en los espíritus desilusionados”.

Astrada, en “La deshumanización de Occidente”, describía el fin de la disposición del hombre europeo a considerarse a sí mismo –a sus ideas y valores– medida de valoración de todo hombre. Ese supuesto tenía como base una idea de la historia como proceso único. Los distintos pueblos, en esa concepción, ocupaban posiciones desiguales en el desarrollo general y unívoco. Si Hegel fue su sistematización más compleja, la oposición civilización y barbarie fue su modo propagandístico y político. Astrada discute qué se entiende por civilización, y para eso recupera las lecturas de aquellos (de Spengler a Tagore, de Simmel a Keyserling) que, en el pensamiento contemporáneo, fueron advirtiendo que lo humano estaba amenazado.

Civilización es, dirá, el triunfo de una ciencia al servicio de la técnica y de las fuerzas económicas. La ciencia que, en sus orígenes renacentistas, hizo sentir al hombre “dueño de su propio destino” fue un “paso gigantesco” hacia la deshumanización. Los científicos no están exentos de estas consecuencias: “La especialización científica, la división del trabajo (...) hace del hombre un autó-mata, transformando su inteligencia en un mecanismo inánime”. La ciencia, al dividirse y ramificarse, impide –como supo advertir Lukács– una comprensión totalizante y hace del científico un agente de la parcialidad. Y si el científico es atrofiado en sus potencias vitales –en su sensibilidad, gustos, intereses, saberes– para servir a su especializada profesión, el hombre común es mutilado en la subordinación a la máquina: “El occidente civilizado, al hacer del hombre un simple auxiliar de la máquina y utilizarlo ni más ni menos que como lubricante de los engranajes de ésta, lo mutila y mecaniza, iniciando e impulsando, así, el proceso de deshumanización”.

La civilización, entonces, es el nombre prestigioso que encubre un progreso técnico que esclaviza a los hombres al desarrollo material: es la mercancía lo que reina tras todos los discursos morales. Astrada llega a la pregunta más dramática: “¿Es posible la humanización de la técnica?”, pero oscila entre sostenerla como interrogación irresuelta y resolverla con la negación. La visión del hombre contemporáneo lleva a la desazón: “Lo vemos accionar cual fantasma deshumanizado, en que un estricto automatismo ha suplantado la iniciativa de la vida espontánea”.

Automatismo versus vida es el antagonismo profundo de la diferencia máquina y hombre. Bergson había visto que la confusión de esos dos planos –en el momento en que lo humano se revelaba mecánico– producía la risa. Para Astrada, esa confusión es el drama final de la civilización, lo que hace que aquello que se había valorado durante el siglo XIX deba ser fuertemente enjuiciado. La Primera Guerra Mundial puso a los hombres ante aquello que no querían ver: su propia deshumanización. El siglo XX puede diferenciarse de sus antecesores por la nueva conciencia que posee sobre la técnica. En la posibilidad de esa diferencia es donde el optimismo encuentra asidero:

No en vano ha advenido una nueva sensibilidad, a cuyo conjuro parece dilatarse el horizonte de las posibilidades humanas, y el flujo vital cobrar intensidad y aceleración inusitadas. Cabe todavía esperar que un soplo primaveral remoce a la agostada humanidad, que la mutilada criatura humana se reintegre en la totalidad de su ser, de sus sueños, de su fuerza creadora que, sintiéndose vivir, se reconozca en la pujanza de su brote juvenil (Astrada, 1925).

La resolución toma el tono de la afirmación vitalista: la reintegración no es a una totalidad dada, ya creada, sino a una fuerza creadora. A lo que Taborda llama

la *natura naturans* a diferencia de la *natura naturata*. La primera sería la vida aún no vivida, la que representa la generación que llega. La segunda es la vida ya realizada por los hombres del momento anterior. Por expresar ese antagonismo es que el duelo generacional es ineludible y mortal.

Casi una década después, Astrada se pregunta por el sentido de la curiosidad sobre los pueblos primitivos. Ese renovado interés surge —escribe en *El juego existencial*— del aburrimiento que provoca una existencia organizada por la técnica, en la que la “existencia humana deviene prisionera en el complejo andamiaje de la civilización científico-técnica”. Pero va más allá de pensar esa curiosidad como efecto del exceso de civilización: disloca la tradicional diferenciación que colocaba frente a ella a una denostada barbarie. Porque “primitividad no es sinónimo de inferioridad” y porque “la complicada existencia civilizada actual puede albergar en sí, y de hecho ocurre, la posibilidad de la barbarie, en más de una forma”. Probablemente sin saberlo estaba reponiendo la crítica a la civilización que en un ignoto libro había dispuesto Molina y Vedia. Poco después, alguien con quien sostendría una larga disputa pero también una comunidad de temas e intereses enjuiciaría la contraposición entre civilización y barbarie como una ilusión.

Fue otro lector de Simmel, en un ensayo de múltiples herencias y malentendidos al que llamó *Radiografía de la pampa*. También Nietzsche sobrevoló esas páginas y, sin embargo, no se podría decir que es un libro vitalista. Lo impide su uso de formas arquetípicas y de una lengua animista. Las fuerzas técnicas no son, allí, ni menos ni más rebeldes que las fuerzas del paisaje, la geografía y la naturaleza. En ese sentido, al Martínez Estrada de los años treinta le preocupa menos la expropiación o la cristalización de la vida que el reconocimiento de las potencias que moldean al hombre y la sociedad. Taborda se sitúa en la pregunta simmeliana por esas detenciones. Y allí no sólo encuentra la técnica y la civilización, sino también la cultura. Porque si “toda cultura procede de la vida”, los “principios ordenadores de las manifestaciones religiosas, artísticas, sociales, científicas, económicas y técnicas” que de ella resultan cobran “una autonomía que, emancipándoles de la pulsación originaria, les coloca, como productos inertes, en contraposición a la fluencia creadora”.

La cultura nace de la vida, pero se sistematiza en ciertos principios. Estos principios suponen, desde el inicio, una autonomía respecto del *fluir vital*, previa —para decirlo de algún modo— a la autonomía que los convierte en “productos inertes”. Los dos planos de la autonomía son contemplados, aunque no necesariamente puestos de este modo, en la conferencia de Taborda. La primera idea de autonomía, que refiere a la producción especializada de los valores culturales —y que podría remitirse a la idea de prácticas específicas de creación y valoración de las distintas manifestaciones que menciona—, implica “principios ordenadores” y

agentes especializados: “Escritores, pensadores, académicos, profesores y profesionales”. Imprescindibles para la elaboración cultural, también son riesgosos porque pueden convertirse en “hombres de ideas” que profundizan la escisión entre el pensamiento y la vida. Doble cuestión, otra vez, de las formas: necesarias y expresivas, son también instancia de cristalización.

Del mismo modo que las normas jurídicas en su origen responden a necesidades vitales pero luego se contraponen como barrera a la vida, la cultura producida se coloca como obstáculo frente a la creación. Los intelectuales deben elegir entre los productos espirituales creados y la exigencia vital que tiende a invalidarlos. En general, los “hombres de ideas” son los agentes del impedimento: defienden lo ya hecho contra el hacer, contra lo nuevo “que todavía no tiene nombre”. Las universidades son el territorio de aquello ya clausurado. El reclamo ya estaba formulado en el *Manifiesto liminar* de la Reforma: se trata de hacer de los claustros cerrados, huerto de los incapaces y los dormidos, un territorio de experimentación. Cuando Taborda habla, han pasado tres lustros, y la visión de la universidad es aun más crítica que la del momento en que los estudiantes habían insurgido para reformarla:

En vano el investigador buscará en sus programas y planes la más ligera incitación hacia las inquietudes vitales que llenan de dramáticas resonancias las discusiones de la plaza, las páginas de los cotidianos y los afanes de los talleres y de los campos. Las veces que abre las ventanas de una arcaica extensión universitaria sobre el torrente vital es para ofrecer a la vida un inventario de conceptos que la vida ya ha repudiado y declarado caducos por ser incompatibles con las calidades que propugna su sentido proteico (Taborda, 1933).

Roca, por esos años, denunciaba el encierro de los claustros como causa de una monstruosidad: el puro universitario. Para Taborda, el especialista-intelectual es alguien que ha dado la espalda a la vida y que asume la decisión de negar su potencia creadora.⁹ Lo que muta, lo proteico, lo móvil, lo surgente, está fuera de la institución. No es un problema que surja sólo de la dinámica de la academia, sino que atraviesa la relación más amplia y general de la cultura y la vida. El especialista no es menos dañino en el ámbito del arte. Es quien, en nombre del arte ya consagrado, niega las “manifestaciones revolucionarias del arte”:

9. “Significado, trascendencia y evolución del sentido reformista”, *Crítica*, Córdoba, 15/6/1932. Matías Rodeiro me dio una copia de ese artículo, además de sus sugerentes interpretaciones sobre Taborda. Todas las otras citas de este filósofo son tomadas de *La crisis espiritual y el ideario argentino*.

Ciego para los valores que su infecundo intelectualismo no ha incorporado para siempre a la tabla consagrada, que custodian cánones de perfección infalible, no ha podido comprender ese ímpetu magnífico y pleno de perspectivas con que la propia fluencia vital ha limpiado de artificios y convenciones la superficie de las cosas para acostumbrarnos a ver las cosas clásica, pulcra y sencillamente, tales como ellas son (Taborda, 1933).

Algunos intelectuales ocupan las posiciones dominantes en cada esfera de la producción cultural: al hacerlo, sostienen un conjunto de principios organizadores que ya están aceptados y consagrados. Defienden un tipo de producción como legítima e inhiben la transformación de las reglas que la organizan. Al considerarse representantes de esos valores consagrados, los hombres de ideas se encierran en una vanidosa posesión de lo que consideran "verdades supremas". Como había señalado Roca —y antes que él, Nietzsche—, la suposición de una eternidad de la verdad es un modo de negar la condición de abierta creación que es la vida. De origen nietzscheano parece también la burlona consideración del intelectual como alguien incapacitado para la acción: mientras ésta es "incierto, movediza y ondulante", él se refugia en inertes conceptos. Esa desconfianza irónica no es sólo filosófica, corresponde —dirá Taborda— a la "intuición popular" que señala la torpeza de la inteligencia. El destino conservador no es el único posible para los productores de bienes intelectuales. Hay un camino alternativo a la elección entre cultura y vida como terrenos antagónicos: compenetrar "dúctil, flexible y vivamente el espíritu y la vida". En esos intentos está lo más valioso del pensamiento contemporáneo.

La sensibilidad vitalista se despliega en el doble movimiento de criticar las formas establecidas desde la idea de una vida que fluye aniquilándolas o diluyéndolas, por un lado, y por otro, el intento de construir formas comprensivas más adecuadas a ese fluir. De ese modo, las herramientas críticas se alían a la afirmación de ciertas palabras, imágenes y tonos más esquivos de las cristalizaciones. Que quieren ser —para usar la compleja expresión de Roca— "cristales fluidos". O imágenes mediadoras, conceptos adecuados a cada objeto singular, como pensó Bergson. Los cultores de ese pensamiento contemporáneo que menciona Taborda están definidos: es la nueva generación "rebelde", "ardorosa", "enamorada del riesgo, del peligro, de la violencia", que cultiva el "heroísmo creador", que a la razón opone "el instinto y la intuición". Los tópicos están a la vista: en esa nueva sensibilidad, en la generación en la que se expresa la vida todavía no vivida (la *natura naturans*), es donde se puede afirmar la idea optimista de una cultura no contraria a la vida.

Nacionalismo y vanguardia: el laboratorio de *Martín Fierro*

La argentinidad de Gironde, Güiraldes, Borges, etc., no es menos evidente que su cosmopolitismo. El vanguardismo literario argentino se denomina "martinfierro". José Carlos Mariátegui, "Nacionalismo y vanguardismo en la literatura y el arte", 1925

Mariátegui ensayó distintos enlaces entre términos que, a primera vista, podían indicar antagonismos: cosmopolitismo y nacionalismo, vanguardia y tradición. Y si se arrojaba a la creación de un socialismo que no fuera calco ni copia, no menos exigencias innovadoras ponía para la literatura. Con admiración, imaginaba que en la Argentina se habían alcanzado algunas difíciles síntesis: la construcción de un Estado, la de un tipo nacional proveniente del mestizaje, el despliegue de una cultura propia. En sus contemporáneos de la nueva sensibilidad hallaba testimonio de esas articulaciones. En especial, en la revista *Martín Fierro*. Elizabeth Garrels ha visto allí un encandilamiento liberal: el intelectual peruano, cultor de un materialismo radical para pensar su país, habría resultado cautivo de las ilusiones del liberalismo para imaginar el país vecino. De todos modos, vale aceptar el envite mariateguiano a pensar esa revista de la vanguardia argentina, en el cruce de lo nacional y lo cosmopolita y en su relación con la sensibilidad vitalista.

En su primer año de la segunda etapa, *Martín Fierro* convoca a los escritores a responder dos preguntas: "¿Cree Ud. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina?; En caso afirmativo ¿cuáles son sus características?". Formulada así, la encuesta sitúa la cuestión nacional como relevante —condición a interrogar, cuando no a construir—, pero no como algo ya afirmado. Oliverio Gironde comienza su respuesta impugnando el relativismo que hace posible la pregunta:

La primera pregunta es una simple "agachada" de MARTÍN FIERRO, puesto que MARTÍN FIERRO no puede dudar de la existencia de una mentalidad y de una sensibilidad argentinas. Los caballos de Garay ¿no las adquirieron galopando por nuestras pampas? (...) Yo creo en nuestra idiosincrasia, porque creo en eso que llamo mi existencia y no necesito de ningún esfuerzo intelectual para constatar sus manifestaciones, que se evidencian, al menos para mí, hasta en el gesto con que me desabrocho los botines.¹⁰

10. "Contestaciones a la Encuesta de "Martín Fierro", Revista *Martín Fierro* N°5/6, mayo-junio de 1924.

La existencia de una sensibilidad es indudable –tanto que puede ser resuelta en términos de la hipérbole humorística– y es por ella que se puede ser “argentinos sin esfuerzo”. Espontaneidad de la pertenencia cultural que se hace evidente en el gesto mínimo y usual. Esta idea de la argentinidad sin esfuerzo, recostada más en la vivencia de una cotidianeidad compartida que en los símbolos expresivos de la identidad nacional, se conjuga con una idea de que la actualidad es un destino y una exigencia. “Raíz gaucha”, “acento genuino de la civilización occidental” y contemporaneidad componen la propuesta: “MARTÍN FIERRO pues, y de 1926”.

Se trata de articular la tradición nacional –puesta bajo el nombre del personaje del poema épico– con el presente. Con un presente que es de aeroplanos y de máquinas –el que canta la poesía y el manifiesto martinfierrista–, pero en el que se puede seguir invitando a la “paisanada a sofrenar y pasar adelante para servirse un amargo”. A diferencia de *Inicial*, que en su nombre se propone acto fundante, o de *Valoraciones*, que alude al ejercicio de sopesar qué merece persistir y qué debe ser abandonado, *Martín Fierro* elige la inscripción en una tradición literaria nacional. Pero no para suponer una herencia continuista, sino para ponerla en diálogo con las innovaciones estéticas del mundo contemporáneo.

La operación sobre la tradición es vanguardista. Lo intentó Borges, al tiempo que elaboraba un modo del decir literario que pretendía capaz de asumir en su materia escrita las inflexiones orales de Buenos Aires. La tradición estaba allí –“en el mil ochocientos (casi jugando y como quien no quiere la cosa) compusimos el *Fausto* y el *Martín Fierro* y el *Prometeo* y *Cía.* y encima alguna que otra zoncera como Rubén, el tango y el misteriólogo Irigoyen”¹¹ y se la puede leer en la clave de una cultura nacional. El “compusimos” sitúa la autoría individual bajo la condición de una cultura que la ampare y la realice, arrastrando capas temporales y aportes personales. La intención de Borges es polémica: está reseñando un libro de un hombre joven pero europeo. España es lugar de origen de algunos escritores notables –para *Martín Fierro* es el país de Ramón Gómez de la Serna–, pero no puede considerarse centro difusor y valorativo de la cultura. En sus últimos dos números, la revista discute la afirmación de *La Gaceta Literaria* de que Madrid era el “meridiano intelectual” para los países hispanohablantes. Los escritores españoles son llamados “cavernarios” e imperialistas. Frente a ese intento de subordinación, Evar Méndez recuerda que la cultura argentina se ha deshispanizado fuertemente y que hay en el territorio “una joven cultura y un arte naciente que sólo requieren tiempo para crecer y afirmarse hasta ser inconfundibles”. El nacionalismo se manifiesta como apuesta a lo que puede ser creado, a lo que se está creando, porque lo inconfundible, la singularidad de la cultura, está en el porvenir, no ya

11. Jorge Luis Borges, “Guillermo de Torre. Literaturas europeas de vanguardia”, *Martín Fierro* N° 20, 1925.

realizada. En el Manifiesto habían escrito que no hay necesidad de fundamentar “nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos”.

No propone una idea de nación ligada a una tradición consistente, capaz de dotar de legitimidad la persistencia de la comunidad, sino una idea de inminencia o promesa: la nación como posibilidad aún no efectivizada de una cultura joven. Por eso, lo nacional será asunto de fe: “‘Martín Fierro’ tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación”. La fe en la fonética es apuesta a un idioma argentino, una lengua autónoma fundada en la oralidad. En la revista, sin embargo, persiste una cierta ambigüedad, que proviene de las posiciones distintas de sus colaboradores. Mientras Borges prueba su lengua de la criolledá, un reseñista de *El tamaño de mi esperanza* –F.L.B., probablemente Bernárdez– termina imaginando que el sol “llega hasta mí, me pone las manos sobre los hombros y me trata de tú”. Las formas orales no terminan de triunfar aunque se abre camino al voseo en la literatura argentina.

El “nacionalismo intelectual” es tomado como necesidad de la creación literaria: se trata de forjar una lengua singular y propia. En el mismo sentido, las referencias americanistas más frecuentes en *Martín Fierro* son al arte precolombino, al que confrontan con el arte producido bajo esquemas y cánones provenientes de una cultura occidental tradicional. Los productos de ésta serán considerados “feos”, frente a los buenos resultados de un arte despojado de pretensiones y arraigado en la cultura americana. No es un americanismo ideológico sino estético. Lo americano es promesa de creación, no identidad ni debilidad a defender.

Las intervenciones martinfierristas polemizan sobre lo bello y lo feo, no sobre lo justo y lo injusto: se trata de crear y sostener criterios de valoración estética. Al definir esa prioridad –quizás exigidos por la misma tarea de hacerlo– separan al arte de lo no artístico. Es claro en las operaciones que realizan frente a los escritores ligados al fascismo: Lugones y Marinetti. La conocida polémica con Roberto Mariani comenzó por el iracundo reclamo a los jóvenes vanguardistas de un grito necesario frente a Lugones: “¡Maestro: su adhesión al fascismo es una porquería!”. Mariani divide arte y política de un modo que el poeta nacional no distinguía: las vanguardias no eran sólo rebelión estética sino índice de una descomposición moral. *Martín Fierro* coincide en esa separación cuando responde que, como revista literaria que es, “Lugones político no nos interesa, como tampoco nos interesan sus demás actividades ajenas a la literatura”.

La decisión es no mezclar unos y otros criterios valorativos, más que evitar los temas políticos. Cuando Marinetti visita Buenos Aires, los vanguardistas lo homenajean, pero aclaran que con el “hombre político nada tiene que hacer nuestra hoja”. La separación del campo estético respecto de los compromisos públicos y

los debates ideológico-políticos es acompañada por una creciente especialización en la crítica y la valoración. A diferencia de su contemporánea *Inicial*, en la que la pregunta es por los anuncios, signos o síntomas de la nueva sensibilidad –y buscan indicios en distintas producciones–, en *Martín Fierro* la valoración se hace más específica y rigurosa. Como escribe Alberto Prebisch, se trata de que “cada uno cultive su jardín”. Pettoruti, figura central de la plástica ligada al grupo, narra su desconfianza, en Italia, frente a la predisposición futurista a escribir manifiestos o proclamas: se trataba, decía, de elaborar una nueva pintura, no de escribir sobre qué se debería hacer o publicarlo. La revista, en esa operación de distinción –entre la literatura y la plástica, la arquitectura y la música–, lleva a cabo una considerable transformación del modo de valorar las artes. Gironde recuerda que el cambio se produjo luego de la incorporación suya junto a Eduardo Bullrich, Alberto Prebisch y Sergio Piñero al directorio de *Martín Fierro* y en el esfuerzo compartido por “sistematizar las diversas secciones del periódico”.¹² La filosofía y la reflexión ensayística –muy presentes en otras revistas de la nueva generación– aquí son arrinconadas en la periferia de un centro tomado por la crítica especializada.

Lo nuevo –como ha señalado Beatriz Sarlo– se convierte en principio de distinción y de afirmación: “A cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión”. Por eso, y más allá de la precisión crítica, la revista se reconoce como ámbito de encuentro de diversas disciplinas, intereses y trayectorias de los hombres “de avanzada”. No dejan de animar el frente común de las vanguardias –con el viaje de Oliverio Gironde, el festejo del surgimiento de la revista *Proa*, la organización de banquetes comunes con las otras revistas generacionales y el cruce de colaboradores jóvenes– pese a las diferencias entre grupos. El campo intelectual era pequeño y, como recomendaba Guillermo de Torre, podía ser necesario “formar ese ‘frente único’ contra los silencios hostiles de la gran prensa corrompida y del público retardatario”.

Frente único de la nueva sensibilidad, con hebras vitalistas dispersas. Porque el vitalismo, en las revistas juveniles, parece más ligado a la definición de una posición que a la adopción sistemática de un conjunto de ideas. En *Proa*, la primera de las empresas vanguardistas, los temas vitalistas están ausentes, pero el modo en que se autodefine la publicación abreva en esa sensibilidad: “*Proa* vive en contacto directo con la vida. Ha dado ya sus primeros tumbos en la ola y se

12. *El periódico Martín Fierro 1924-1949*, Memoria de sus antiguos directores, redactada por Oliverio Gironde.

refresca de optimismo por su voluntad de vencer distancias”.¹³ En *Inicial*, el vitalismo es el tono dominante, pero aún no llegó el momento de hablar de ella. Eduardo González Lanuza, cuando analiza el Manifiesto publicado en el cuarto número, marca las contradicciones entre la “autosuficiencia nacionalista” –la “fe en nuestra fonética”– y la “afirmación fundamental” de una “NUEVA sensibilidad”. Dirá que es “innecesario insistir en señalar más contradicciones en este impulso que podría llamarse para evidenciarlo mejor: Vitalismo-mecanicista”.

Las “contradicciones” no son tales, sino expresión de una búsqueda que desconoce las clasificaciones previas para inaugurar otras, animada por la distancia polémica con la sensibilidad heredada y con el propósito –dice Córdova Iturburu– de “poner las artes y las letras de nuestro país al día”. La idea de Vitalismo-mecanicista, no desplegada, parece aludir a la composición entre los temas de la modernidad técnica –objeto del arte defendido y de la literatura publicada en la revista– con la idea de un impulso vital creador, capaz de inaugurar, cada día, lo nuevo. Esa inflexión está en el “Manifiesto” y en la definición de Gironde: “Los ‘martinfierristas’ aman y respetan la vida y, por consiguiente, saben perfectamente bien que el único medio de que disponemos para captar –aunque sea fragmentariamente– ciertos aspectos de la realidad es la intuición”. Ahondando más las huellas del vitalismo se inscriben las preguntas de Astrada sobre cómo actuar frente a la época y la relación entre moda y pensamiento, y la comprensión de Serge Panine sobre la generación y sus tareas.¹⁴

Panine propone una explicación de la obra de la generación, que cultiva la altisonancia polémica frente a los que no la comprenden. Afirma la existencia de una “obra colectiva”, expresada en las revistas –*Martín Fierro*, *Proa*, *Extrema Izquierda*, *Inicial*– y en los libros individuales de sus colaboradores. En esa obra hay semejanzas que no se deben al plagio o a la imitación, sino a la pertenencia a una misma generación (“la primera nueva generación en la historia artística argentina”) y a una época: “Yo no me explico cómo puede negársele importancia a la época. (...) Quien siga de cerca el movimiento universal en todo género de actividades no puede dejar pasar inadvertida la efervescencia de los países sudamericanos, donde palpita a ojos vistas el mismo anhelo de independencia y de consolidación de las características autóctonas”.

La nueva generación es la primera en tanto busca la nacionalización del arte. La anterior, en el siglo XIX, buscó la autonomía política. Autonomía cultural como destino no significa inhibición del diálogo con Europa. Como sus contemporáneos

13. *Proa* N° 9, abril de 1925.

14. A modo de hipótesis: Panine habría sido un seudónimo usado por Sergio Piñero. *Serge Panine* es el título de una novela de Georges Ohnet, de 1881. El tal Panine firma “Acotaciones a un tema vital”, *Martín Fierro* N° 10/11, 1924.

brasileños del movimiento antropófago, lo que hace la vanguardia argentina es masticar y digerir: un “proceso ‘orgánico’” en el que toma “lo que le cuadra y le conviene. No como imitación porque no puede efectuar trasplantes, sino como medio de cultura para extraer de ella misma lo que la constituye en raza nueva”. Lo americano es, a la vez, promesa de novedad y máquina traductora y deglutidora. Campo de las experiencias de transformación que el Viejo Continente ya no podría alumbrar. Es más, la redención europea dependerá de la fuerza de la creación de sus antiguas colonias: “Estamos en vísperas de un renacimiento. Y las corrientes intelectuales de América entrarán en Europa depurando el ambiente musgoso de su vejez inhábil”. La época exige una sensibilidad nueva: “Argentina y siglo XX”. El arte heredado ya no sirve para comprender un mundo en el que la “carreta se llama automóvil (en el *Quijote*, es extraño, no he podido hallar esta palabra); las visiones de Leonardo son ahora aeroplano”. El vanguardista desprecia con rapidez la tradición, porque frente a ella –contra ella– se debe elegir la vida: debe sumergirse en la “ebullición actual” y convertirla en obra. Lo valioso está en el porvenir y no en la tradición. La invectiva de Panine engarza enfáticamente los tópicos que describían la nueva sensibilidad. Y poniéndolos bajo un autor de fantasía, erige el texto como enunciación colectiva: habla la voz misma de la generación.

CAPÍTULO 5. EL ESCRITOR VITALISTA

Poética

No es casual que Dilthey se viera llevado a considerar la experiencia vivida sólo en la medida en que deja de ser “muda” y “oscura” para convertirse en “expresión” en la poesía y en la literatura...

Giorgio Agamben, *Infancia e historia*

...el filósofo refleja en sus teorías el gusto y las tendencias estéticas de la época en que vive. Cuando surge su filosofía, el impresionismo comienza a vencer en todos los ramos del arte. Ya nadie más se preocupa con las purezas de las formas o la serenidad de las líneas, lo que realmente atrae a todos es la vibración, la variabilidad y la riqueza del ambiente en que nos movemos, la vida en su verdadero sentido.

J. Bautista Sousa Filho, en *Sustancia*

I. La escritura como música

Gilles Deleuze supo decir que la filosofía de Bergson estaba recorrida “por un tema lírico: un verdadero canto en honor de lo nuevo, de lo imprevisible, de la invención, de la libertad”. García Calderón escribió: “Este pensador es poeta: maestro en imágenes y símbolos”. Canto y poesía. No habría que acotar estos enlaces al gran escritor que fue Bergson –premiado con el Nobel de Literatura en 1928–, sino que son búsquedas expresivas propias de la sensibilidad vitalista. Tentativas para comunicar aquello que se resiste a toda comunicación: se necesita