

cepciones, para cuya explicación han sido inventadas, y cuya realidad total niegan los materialistas. Aberración es ésta que, de escucharla por vez primera, nos azoraría.

El materialismo, en suma, no explica nada, y el concepto de dos universos paralelos y coexistentes, uno esencial, continuo, colectivo, y el otro fenomenal, intermitente, psicológico, es antes una complicación que una ayuda. Si lo aceptamos, nos encaran dos problemas en lugar de uno. El hecho de que las ciencias físicas hayan menester electrones, magnetismo y moléculas, no implica que éstos vivan una existencia independiente: negación que arrímase un tanto al concepto instrumental de la verdad que defienden los pragmatistas y que según veremos luego, tampoco es absolutamente justo...

La distinción arbitraria, en fin, que el materialismo establece entre unas cualidades y otras afirmando que lo espacial es objetivo, pero que los sonidos y los colores sólo son subjetivos, no pasa de ser una incomprensión vergonzante y un silabeo filosófico que no logran redimir algunas pobres corazonadas y vislumbres de la visión metafísica.

Escuchemos al idealismo entonces. Schopenhauer, el meditador que con más feliz perspicacia y más plausibles abundancias de ingenios ha promulgado esta doctrina, quiere dilucidar el mundo mediante las dos claves de la representación y la voluntad. Esto puede aclararse de la siguiente manera.

Antes de Schopenhauer, toda especulación ontológica había hecho del espíritu o de la materia su punto de partida. Unos rebajaban el espíritu a ser derivación de la materia y consecuencia de sus transformaciones; otros, en sentido inverso, declaraban que la materia es una hechura del espíritu, rotulado. Yo por Fichte y Demiurgo o Dios por los teólogos. Schopenhauer descartó ambas hipótesis, asentando la imposibilidad de un sujeto sin objeto y viceversa, lo cual es enunciable en términos de nuestro ejemplo, diciendo que el paisaje no puede existir sin alguien que se aperciba de él, ni yo sin que algo ocupe el campo de mi conciencia. El mundo, es, pues *representación* y no hay una ligadura causal entre la objetividad y el sujeto.

Pero además es *voluntad*, ya que cada uno de nosotros siente que a la briosa pleamar y envión continuo de las cosas externas podemos oponer nuestra volición. Nuestro cuerpo es una máquina para registrar percepciones; mas es también una herramienta que las transforma como quiere. Esta fuerza cuya existencia atestiguamos todos es la que llama *voluntad* Schopenhauer: fuerza que duerme en las rocas, despierta en las plantas y es consciente en el hombre...

¿Qué otras aclaraciones de la vida queréis que repasemos? Hay la que dijo Pitágoras, el cual quiso asentar el mundo sobre principios guarismales; hay la que dijo Platón, quien afirma que si al mirar los médanos puedo apercibir su declive y su tonalidad amarilleja es porque en otro ciclo vital he conocido las ideas puras de lo Amarillo y de lo Oblicuo, que estos arenales copian ahora —respuesta que se limita a trasladar el problema a inabordables lejanías—; hay la que susurra la Kábala y paladearon los teósofos alejandrinos, según la cual somos emanaciones de Dios y nuestra inquietud es anhelo entrañable de volver a la patria divinal; hay la de Kant, que apuntala las apariencias sensuales sobre una inagarrable cosa en sí; hay la de Valentino,

quien dictaminó que los comenzadores del mundo fueron el mar y el silencio. Esas y muchas otras, cuya omisión casual o voluntaria corregirá el lector, lidian y se desmienten.

Empero tantas divergencias tienen un centro común: la configurada práctica de referir un fenómeno a otros, y remachar a la existencia un eje que, según las idiosincrasias de escuelas, denominábase Dios, Representación o Energía.

Los que han subrayado esa universal endeblez háñese obstinado en ver en ella una mera bravata del idioma, una salpicadura entrometida del río del lenguaje, que traspasa con olas arboladas la jurisdicción de su lecho. Esto es erróneo. La culpa no es achacable al lenguaje ni son las antedichas claves iguales al sésamo, al abracalar y demás talismánicos conjuros de la superstición antigua. Los últimos no significan nada y las primeras, aunque parcamente, algo dicen. La culpa está en la indagación, que no en la respuesta.

Recordemos que Lichtenberg llamó al hombre *das rastlose Ursachentier*, la infatigable bestia causal. ¿Y si el principio de causalidad fuera un mito, y cada estado de conciencia —percepción, recuerdo o idea— no recelase nada, no tuviese escondrijos ni raigambres con los demás ni honda significación, y fuese únicamente lo que parece ser en absoluta y confidencial entereza?

A primera vista, esa conjetura se nos antoja imposible. Sin embargo, una fácil meditación nos convencerá de su validez y hasta de su certidumbre axiomática.

Elegid la clave filosófica que os parezca más eficaz y aplicadla al enlace de percepciones oculares que dan principio a esta encuesta. Lejos de iluminarlas o de confundirse con ellas, veréis que se mantiene incólume, aislada. Será un suceso más en vuestra conciencia, como podría serlo una intención o un sonido. No alterará en un punto la verdad de lo que antes fue o meditamos; será sencillamente otra realidad, abarcadora del momentáneo presente, pero inhábil para modificar los otros presentes que, apiñados por una sola palabra, llama pasado el actual. Estos permanecerán ajenos e inaccesibles a toda trabazón niveladora. El horror de la pesadilla que nos maltrata en la noche no aménguase en un ápice por la comprobación que al despertar hacemos de su «falsía».

Alguien acaso me echará en cara que ese argumento es una petición de principio, facilitada por una identificación arbitraria de los sucesos y las noticias que de ellos llegan a nosotros. Pero la verdad es que no podemos salir de nuestra conciencia, que todo acontece en ella como en un teatro único, que hasta hoy nada hemos experimentado fuera de sus confines, y que, por consiguiente, es una impensable y vana porfía esa de presuponer existencias allende sus linderos. Lo cual pueda quizá enunciarse así: no hay en la vida continuidades algunas. Ni el tiempo es un torrente donde se bañan todos los fenómenos, ni es el yo un tronco que ciñen con intorsión pertinaz las sensaciones e ideas. Un placer, por ejemplo, es un placer, y definirlo como la resultancia de una ecuación cuyos términos son el mundo externo y la estructura fisiológica del individuo, es una pedantería incomprensible y prolija. El cielo azul, es cielo y es azul, contrariamente a lo que vacilaba Argensola.

Mejor dicho: todo está y nada es.

Una afirmación última. El lenguaje, esa categoría militar y metodizada, no es lo más apto para trujamán de la no causalidad y la soltura. De ahí que si os detenéis en las palabras de mi argumento y buscáis la manera de irles dando la vuelta y desmentirlas, acertaréis acaso, alcanzando con ello un divertido ajedrecismo verbal y un breve esparcimiento del espíritu al confirmar que vuestra dialéctica de hombre leyente es superior a la mía de hombre que escribe. Pero si rebasando las triquiñuelas orales procuráis ahondar la sustancia de lo que asevero, sentiréis cómo la vida maciza se resquebraja y desparrama. Vuestro Yo consumará su jubiloso y definitivo suicidio; las más opuestas opiniones nunca se darán el mentís; la Eternidad, arrugada, cabrá en la corta racha de lo actual; se quebrantarán las formidables sombras teológicas, y el espacio infinito caducará con su exorbitancia de estrellas.

Comodoro Rivadavia, 1992

Herrera y Reissig*

La lírica de Herrera y Reissig es la subidora vereda que va del gongorismo al conceptismo: es la escritura que comienza en el encanto singular de las voces para recabar finalmente una clarísima dicción. De igual manera que en la cosmogonía mazdeísta se oponen belicosos el mal y el bien, fueron armipotentes en su yo la realidad poética y el simulacro de esa realidad. Fue un posible forastero de la literatura, pero al fin entró a saco en ella.

Le sojuzgó el error que desanima tantos versos de su época: el de confiarlo todo a la connotación de las palabras, al ambiente que esparcen, al estilo de la vida que ellas premisan. Esa falacia es bien merecedora de que la escudriñemos. Su preferencia busca lo lucido de la objetividad, las cosas cuya virtud está en la forma o en la riqueza de recordación que estimulan. Es manifiesto que la palabra aquí sabe resplandecer; es innegable que en el solo dictado de voces como cisterna, patio, alcarraza, parecen ya ir incluidas la generosidad de tiempo, la compostura varonil y el anhelo de fresco y de quietud que informan el ambiente moro. El error del poeta (y de los simbolistas que se lo aconsejaron) estuvo en creer que las palabras ya prestigiosas constituyen de por sí el hecho lírico. Son un atajo y nada más. El tiempo las cancela y la que antes brilló como una herida hoy se oscurece taciturna como una cicatriz.

* Inicial, Revista de la Nueva Generación. Año I, n.º 6. Buenos Aires, septiembre 1924. Reproducido en La Cruz del Sur, abril de 1930 (número de homenaje a Herrera y Reissig).

A ese empeño visual juntó una terca voluntad de aislamiento, un prejuicio de personalizarse. Remozó las imágenes; vedó a sus labios la dicción de la belleza antigua; puso crujientes pesadeces de oro en el mundo. Buscó en el verso preeminencia pictórica; hizo del soneto una escena para la apasionada dialogación de dos carnes. Significativa de esa época es la secuencia de poesías que intituló *Los Parques Abandonados*, escrita en los alrededores del novecientos. Traslado un soneto de su iniciación:

Fundióse el día en mortecinos lampos
Y el mar y la cantera y las aristas
Del monte, se cuajaron de amatistas,
De carbunclos y raros crisolampos.

Negó la luna y un billón de ampos
Alucinó las caprichosas vistas,
y embargaba tus ojos idealistas
el divino silencio de los campos.

Como un exótico abanico de oro,
Cerró la tarde en el pinar sonoro!...
Sobre tus senos, a mi abrazo impuro,

Ajáronse tus blondas y tus cintas,
Y erró a lo lejos un rumor obscuro
De carros, por el lado de las quintas!

Este poema suscita en mí varias anotaciones. Inicialmente, quiero confesar la reglada irrealdad del comienzo. Es evidente que la entereza del primer cuarteto no hace sino parafrasear una imagen que iguala el resplandor de los paisajes en el atardecer al duradero resplandor de las joyas. Individualizar las piedras, deteniendo lo que es morado en amatistas, lo encarnado en carbunclos y lo áureo en crisolampos, es un prolijo elaborar que nada justifica. (Concedo a crisolampo la significación etimológica de brillo de oro. El epíteto *raros* es una indecisa cuña). En lo de *negó la luna* ya se recaba una eficaz incantación poética; pero enseguida viene ese *billón*, tan fácilmente reemplazando a millar, y esos dos balbucientes adjetivos y ese silencio que se introduce en los ojos. Después, en vívida secuencia, el abanico es una reiterada salpicadura de lujo, la frase *abrazo impuro* es promisoro de la realidad y los dos admirables versos últimos redimen el poema. Con el incidente que narran, entra en escena el tiempo, una intrínseca luz subleva el mármol de las líneas y la vehemencia de lo transitorio dramatiza el conjunto.

Esta gradual intensidad y escalonada precisión del soneto —ya tan vecina de nosotros que su numerosa ausencia en los clásicos nos zahiere como una decepción— es asimismo significativa del arte actual. No la practicó el siglo de oro cuyo conjetural anhelo fáustico vinculábase aún a las tutelas apolíneas de la ataraxia y la ecuanimidad. (Los versos más ilustres de Quevedo no están situados casi nunca en el remate de la última estrofa. Su intensidad no es subidora; quiere ser lisa y fiel. Apartando algunos sonetos de una evidente configuración escolástica, realizaremos que tal vez