

## Herrera y Reissig / arte de referir

*Aldo Mazzucchelli\**

1. Cien años de la muerte de Herrera y Reissig y todavía el comentario literario no termina de convencerse de la necesidad de abandonar categorías, formas de ver, ligadas con un tiempo histórico que pasó, el tiempo en el cual el poeta era una variante del especialista.

2. El cientifismo que sucedió y terminó de concretar una de las líneas del racionalismo y la ilustración, construyó, entre tantas cosas que le surgieron, al lírico decimonónico, el poeta profesional, explorador del ego a través del lenguaje, una de las figuras más inocentes de la historia y de los pocos tan ingenuos o tan puros como para tomar en serio el "contrato" implícito que esa modernidad rampante propusiera en el mundo transatlántico, incluyendo la búsqueda de un individuo superhumano --que terminó siempre en demasiado humano. Esa figura histórica está muerta hace tiempo, y la empresa de ser poeta lírico hoy tiene que terminar necesariamente en cursilería si lo que se busca es expresar todavía una variante inexplorada de la "aventura personal", porque a nadie le interesa, y con razón, el regodeo en lo individual de cualquier peripecia; cualquier topografía de la emoción ha terminado hace tiempo de mapear sus variantes de repertorio.

3. Muerto aquel proyecto histórico --íntimamente ligado al positivismo aun al oponérsele--, no terminamos sin embargo de abandonar las comprensiones de la poesía deudoras de ese mismo esquema general. Como consecuencia, el hablar sobre la poesía se vuelve cada vez más ridículo y distante, cada vez menos vinculante.

4. No terminamos de abandonar las comprensiones de la poesía que la reducen al lenguaje, al "signo lingüístico"; o que intentan entender a los poetas al ubicarlos en una épica de historias literarias, en lugar de volver a ubicarlos en su contexto y en la historia a secas. Dicho de otro modo, creo que nos interesa tanto la vida como la obra de cualquier poeta, o también, que nos interesa únicamente lo que llamaría el genio pragmático de los poetas, para comprender el cual es mejor comprenderlo en una narración que incluya su tiempo, sus alrededores, sus posibilidades. Por la misma razón no creo que haya nada interesante en seguir fatigando la noción de poeta como genio "sintáctico" o "semántico", biplano. Si los poetas van a ser héroes, lo deberían ser de su tiempo en general, no de su "tiempo literario". Si nos interesa alguien, un poeta o cualquiera, es en función de su decir ubicable en contexto extraliterario, nunca en función de una ubicación profesional, de período, de capilla, que es construcción de gabinete, con "romas garras de imperio", y escasamente viable en general. ¿No es tiempo ya, después de la modernidad y de su posmodernidad, de dejar de lado cualquier épica del "signo", con sus héroes modernos y sus "vanguardistas" de opereta, exploradores de lo que cualquiera que viva conoce hasta el fondo?

5. Lo que han explorado los poetas no es la palabra, sino el mundo. O no son poetas, sino "vanguardistas", "surrealistas" profesionales, promotores, o empleados de una agencia de publicidad u otra. Y esto se aplica bien y especialmente al caso Herrera y Reissig. Para ello es productivo articular su prosa y su biografía, es decir, su direccionalidad vital en un tiempo histórico, con su poesía, en lugar de seguir viéndolo como un poeta puro, un "héroe del lenguaje", como una especie de adelantado de algo que ya colectivamente no nos interesa.

\*\*\*

6. El nudo que tranca este volver a fluir del poeta con su mundo es el creer que la palabra es un "objeto". Idea tuerta que es parte de la general división sujeto/objeto instalada como oficial plaga en el conocimiento del mundo desde que el genio moderno tomó el control. Herrera mismo estuvo intuitivamente bien advertido del sinsentido de tal objetivización de la palabra.

"¿Qué es la idea sin el signo? ¿Qué es el signo sin la idea? Y bien, todo es idea y todo es signo. Los objetos todos tienen una vida inteligente o ininteligible. Hay que saber leer en la Naturaleza. Hay que saber oír su música. Lo inexpresivo no existe. Y si existiera, negación sublime, expresaría la Nada, que equivale a expresarlo Todo."

Tal cosa escribió Julio Herrera y Reissig en el periódico La Razón en mayo de 1904. Lo releo y me doy cuenta de que el mismo Reissig ya anticipaba cosas que se dirían de él mucho tiempo después, cuando ya estaba instaurado en todo el mundo pensante transatlántico la muy mala noción de que la poesía es una cuestión que puede entenderse mejor si se entiende mejor "el lenguaje", considerado éste último como un "objeto" científico de conocimiento.

7. La idea es mala no porque sea completamente falsa, sino porque lo es parcialmente, y de un modo insidioso. Invita a creer que los poetas juegan su negocio en función de las teorías del lenguaje creadas cuando se lo convirtió en un "objeto" más, es decir, cuando se lo puso en modalidad cataléptica para poder pensarlo mejor, cuando se le pidió que se quedase quieto, es decir, que no mordiera más, que no refiriera; cuando la dimensión más importante del lenguaje que es precisamente una no-lingüística, la de señalar algo que no es él mismo, le fue amputada o anestesiada; cuando se empezó a creer que se podía pensar el lenguaje en términos de juegos combinatorios, o en términos de "forma", cuando todo el mundo sabe, y los poetas por razones prácticas y de oficio más que nadie, que no hay combinatoria que valga si la potencia de precisión referencial se pierde en ella. Es decir, si de la combinación que sea no vuela algo que impacta en el corazón de lo que está ahí con independencia de cualquier deseo. Poesía es decir acerca de lo que se resiste, y en eso el lenguaje y sus "signos" juegan papel subordinado. Ahí están los aburridísimos experimentos letrados del surrealismo o el dadaísmo para certificar que por el camino de la combinatoria de palabras y sonidos se llega, como es natural, a una mera combinación de palabras y sonidos.

8. Los poetas nunca han creído en la distinción, tan cara a saussureanos maestros y maestras locales y extranjeros, de significante y significado. La cita

anterior muestra que Reissig no creyó en ella tampoco, y lo hizo explícito. Y es natural no creer en tales sueños de la razón porque, para el poeta, la última cosa que un signo lingüístico puede ser es "arbitrario". Para cada homo sapiens algunos sonidos son parte del mundo, de su mundo cargado de emociones, y otros no lo son. El sonido "árbol" es uno más de los rasgos del árbol, junto a la rugosidad de su tronco y el fresco de su sombra. Pretender otra cosa es zoncera teórica. El poeta sabe que si manipula la palabra árbol, manipula el árbol, lo mismo que si alguien manipula el árbol manipula el frescor de su sombra un día de verano. Para un hispanoablante cualquier sonido en español es una parte más del mundo en que vive. El sonido "buey" (el ejemplo que usa Saussure en su famoso curso) no es equivalente al sonido "ox", que reconoce en cualquier acto de hablar inmediatamente como una equivocación o una cosa rara, de forastero. La teoría de la "arbitrariedad" del signo no tiene, pues, ninguna consecuencia interesante salvo para un Dios que no tuviera, de nacimiento, ningún lenguaje humano. Que no fuese siempre ya en un lenguaje y no en otro o en cualquiera. Lo mismo y de ahí todas las derivaciones sobre los juegos "sintácticos" y "semánticos" (que son en realidad una sola y única cosa a todos los efectos poéticos) del lenguaje. No existen los héroes de la sintaxis, seres imaginarios, lineales, planos como papel. Creer que el mérito de Herrera y Reissig esté en su capacidad de explorar "la palabra", o la "sintaxis", o que su poesía es algo meramente autoreferencial, es volver a caer en la trampa número uno del positivismo: separar el signo del mundo, ignorar la solidaridad genética de ambos, hasta el punto que son una sola cosa, indivisible, si el signo es poesía, es decir, si tironea el mundo como algo creado en y con el.

9. Tanto hacer a Herrera y Reissig un héroe de lenguaje, como hacerlo un anticipador de la vanguardia o un primereador de otros, suena a llover sobre mojado. No interesa la vanguardia salvo como episodio histórico, porque es cosa averiguada que el único "progresismo" eficaz es el tecnológico. No lo hay en arte ni en poesía. El oído no progresa en absoluto. Empieza de nuevo cada vez. Dicho sea de paso, la sorpresa ante esa chocante ausencia de progreso en arte, es decir, de lo que el positivismo prometía en todas partes por 1900, ya había sido notada y explorada también por Reissig en uno de sus ensayos, que publicó en 1905 en Buenos Aires y se llama "El círculo de la muerte".

10. Cuando, ya en los años veinte del siglo veinte, un joven español llamado Guillermo de Torre sugirió que Herrera y Reissig debía entenderse como avanzado del vanguardismo, su cuñado Borges, también con poco más de veinte años de edad, se dio cuenta del error que ello implicaba y escribió y publicó del poeta de Montevideo:

"Por los manejos de una sagaz alquimia y de una lenta transustanciación de su genio, pasó del adjetivo inordenado al iluminador, de la asombrosa imagen a la imagen puntual. En ese entonces --he aludido a la fecha en que Los éxtasis de la montaña se hicieron-- su docta perfección pudo mentir alguna vez leve facilidad. No de otra suerte el lidiador mata con sencillez. Fue siempre muy generoso de metáforas, dándoles tanta preeminencia que varios hoy lo quieren trasladar a precursor del creacionismo. No es esa su mejor ejecutoria y en el concepto intrínseco de precursor hay algo de inmaduro y desgarrado que mal le puede convenir. Herrera y Reissig es el hombre que cumple largamente su diseño, no el que indica bosquejos invirtuosos que otros definirán después."

12. El único genio duradero que existe en poesía es el genio referencial, la fineza para señalar. La poesía de Herrera y Reissig refiere, y es precisamente, como en todo lenguaje vivo, su pregnancia referencial el único sitio a donde se puede ir cada vez a buscar lo que tenga para entregar. Eso no quiere decir, por supuesto, que la poesía de Herrera y Reissig tenga que entregar referentes montevidianos, es decir, de la topografía montevidiana, o de la zoología o la botánica de la Ciudad Vieja. No significa que alguna visión enmascarada y tuerta del Cerro esté oculta en la Tertulia lunática. Significa, en cambio, que hay en ella constantes referencias a ciertas formas monstruosas en las que chirriaban los ruidos del proyecto Moderno, sus imposibilidades ya descubiertas desde al menos el Romanticismo y refrendadas del modo más explícito por la crítica nietzscheana que todos los poetas finiseculares del Río de la Plata conocían o intuían; significa que impacta su filo para dar forma a la rebelión contra el ensuciamiento de sexo y eros por parte de la moral ambiente, local, específica; significa que conmueve su piedad como de estampa infantil al leer los ambientes provincianos de los éxtasis de la montaña; significa que deja anonadado al lector su habilidad para decir mejor y de nuevo la experiencia interior de caída, de falla crónica de ideal, de ausencia de inocencia, tan cruda y filosa en sus primeros sonetos de los maitines de la noche, los que escribió entre 1901 y 1903, los mejores quizá, junto a los de las klepsidras, de toda su obra --me refiero a sonetos como "El Desamparo", "Alba gris", "Neurastenia", "Julio", "Octubre", "Mayo", "Enero"...

13. Todo este filo de penetración y trasmutación de su ambiente se integra mejor cuando se conoce su prosa y su vida. ¿Seguiremos intentando comprender a los poetas al modo viejo, es decir, interno a una lógica histórica de novedades literarias? ¿Seguiremos intentando imponer una épica de especialistas? Es la prosa de Herrera y Reissig lo que sigue faltando para dar multidimensionalidad a la comprensión de este escritor que fosforeció en la noche cerrada de la modernidad, lleno de ironía (y la ironía, como todos los tropos, no funciona salvo en su pragmática: no hay ironías sintácticas o semánticas), que se rió de toda pomposidad, especialmente de la propia, al intuir los ruidos horribles que estaba haciendo ya el proyecto moderno de endiosamiento del Yo y de conversión del mundo entero en un espejo, un "objeto" para ese Ego inflacionario.

*\*Assistant Professor, Department of Hispanic Studies, Brown University.  
Poeta, escritor*