

## SOBRE LA DIMENSION DEL LENGUAJE

Asevera una frase popular llena de añeja perspicacia que no es posible decir dos cosas a la vez y otra medio descomedida advierte que cuando uno habla los demás deben callar. En ambas resuena una profunda certeza motivada en la entraña del lenguaje pues nos evidencian que todo hablar implica una presencia ineludible, que hasta llega a ser angustiosa: la presencia del tiempo.

Y no el tiempo convertido en sutil problema por filosas indagaciones, ni el que apresura o demora su correr para ceñirse a las contingencias de la afectividad. El que gravita cada vez que la voz fluye es el llamado tiempo objetivo, el que ingenua y constantemente da vueltas en los relojes.

En los siguientes apuntes inspeccionaremos algunos aspectos y propondremos algunos resultados de esa presencia actuante y de la que —lo repetimos con Ferdinand de Saussure— depende todo el mecanismo del lenguaje. Precisamente el maestro insigne, al enfocar sincrónica y diacrónicamente el hecho lingüístico, responde agudamente a tal presencia.

La palabra está inmersa en su inextinguible corriente y su inevitable dimensión la moldea. Cada vez que encarna padece su impulso decisivo que le confiere su peculiaridad preponderante y determina su existencia misma.

## I

Se ha estimado finamente al lenguaje como metáfora esencial. Efectivamente es la metáfora por excelencia en cuanto su existir se origina en un voluntario trueque de instancias espirituales en sonidos.

La totalidad de sus posibilidades se cimenta en ese tras-paso, en esa identificación arbitraria de objetos absolutamente diversos. La dramática imposibilidad de exteriorizar y objetivar una vivencia en su autenticidad obliga a cumplir su trasmutación en un elemento fundamentalmente extraño.

El recuerdo de esta correspondencia lleva a afirmar —con Vossler— el hondo carácter alógico del lenguaje, en el sentido de que la identificación contenida en el signo no es la que el estricto principio lógico reclama.

Pero la tarea de las generaciones a través de lentas centurias llega a conseguir esa estabilización que vela en el signo el artificio de su lejano y misterioso enlace.

Recurramos a Saussure: “Porque el signo es arbitrario es que no conoce otra ley que la de la tradición y porque se funda sobre la tradición es que puede ser arbitrario”.

Ni la más mínima exigencia influyó para que los objetos fueran llamados de una manera determinada. El arbitrio soberano del primer e hipotético parlante estableció la vinculación que acomodó a su fantasía. En el trance creador la libertad fué plena. La existencia de distintos idiomas demuestra que ninguna instancia natural presionó al instituirse la conexión significativa y la circunstancia de que ésta pueda alterarse lo ratifica.

Sólo el tiempo garantizó la relación inicial y únicamente su tránsito le confirió validez al restringir la libertad del momento originario.

De tal modo y a tal punto actúa su corriente que depura en el sonido su mera realidad y éste deja de ser moneda de cambio, término de una igualdad caprichosa o equivalente

convencional para presentarse él mismo como idea, pasión o anhelo.

Y nada más que la continuidad temporal lleva al lenguaje a afirmarse y perdurar. La tradición enhebra sus acontecimientos y vigila su dirección. Ella es su seguridad, su sola y valedera seguridad. La unión inicialmente inestable se fortalece en el paulatino crecer de su historia.

El lenguaje es así una herencia interminable, un continuo bien que nos va llegando del pasado pero cuya posesión no se alcanza más que con una intransferible conquista de años.

Mas ese mismo tiempo que lo vigoriza y lo encauza es el que lo cambia. Como las hojas de los árboles, unas palabras caen y otras brotan, observaba Horacio en perennes versos. Hasta la escrupulosa Gramática debe aceptar neologismos y olvidar arcaísmos. En ese equilibrio propio de lo vital compensa sus pérdidas con sus adquisiciones y en esa capacidad de sufrir desplazamiento reside su fortaleza.

Lo anterior nos hace indicar que una comparación extremada llevó a estimar al lenguaje como un organismo. Turbada la visión se supuso en toda lengua el cumplimiento regular de una vida en la que hasta se presentía la muerte. Por otra parte y con una perspectiva antagónica, el mito del progreso prometió al lenguaje inacabables ascenciones.

Se olvidó que en ocasiones la palabra vence el vasallaje del suceder, supera su oficio cotidiano de instrumento efímero y se proyecta plena y autónoma en un éxtasis de indeclinable potencia.

Cierto que la lengua latina fué acallada por el galope de los bárbaros y porque han pasado siglos para la nuestra es que la voz tan ruda y tan limpia de los primeros juglares se ha mudado en la tersa del "Romancero gitano". Pero Garcilaso se expresó para siempre.

## II

A las palabras se las lleva el viento — previene la meticolosa desconfianza y ya Homero las calificaba de aladas. Esto suscita una urgencia muy humana: la de procurarles dimensiones eternas. Vendryés —en “Le Langage”— rememora ampliamente las peripecias de ese anhelo que parece triunfar con la escritura alfabética.

La voz adherida a la línea móvil e irreversible del acontecer acompaña su intangible vuelo continuamente perecedero. Y la escritura le brinda una probabilidad de permanencia, pero al precio de su versión en el espacio. Su aceptación involucra una insinceridad y el tránsito la vulnera. El recto rumbo genuino se quiebra en numerosos meandros. “Escribir — son palabras de Goethe, que cita Alfonso Reyes— es un abuso de la palabra”.

Varias consecuencias emanan de ese abuso pese al cual no se alcanza a eludir la fatalidad temporal. El mismo Saussure —especialmente en el capítulo sexto de su fecundo “Cours de Linguistique Générale”— examina aquéllas.

La única razón de ser de la escritura — enseña — es representar a la palabra hablada. Y señala el peligro: la palabra escrita se funde tan íntimamente con aquélla que llega a usurpar la primacía. Dejar de advertir esto — prosigue — es como suponer que se conoce mejor a una persona viendo su fotografía y no su rostro.

El prestigio de la escritura es debido — siempre en su concepto — a que la imagen gráfica ofrece una apariencia de solidez, a que las impresiones visuales son más netas y durables que las acústicas y a que la literatura la consolida, entre otras razones.

A propósito del motivo últimamente expresado, es común estimar que lenguas de abundante literatura permanecen más fácilmente y ofrecen una mejor resistencia. El ejemplo del lituano conereta frente a esta conjetura una impugnación de Saussure, quien informa que los primeros documentos escri-

tos que se conocen del mencionado idioma, datan de mediados del siglo diez y seis y en ellos se constata tan fiel al remoto indoeuropeo — en el que enraiza — como el latín del siglo tercero antes de Cristo. Es decir que casi veinte centurias vividas exclusivamente en la voz de sus parlantes no consiguieron desviarlo en forma apreciable.

Tengamos también presente que el lenguaje oral, al tener como único medio de vida el tiempo, recorre con frecuencia un destino diferente al de su representación espacial. Copiosos errores cometidos a lo largo de las inquisiciones lingüísticas provinieron de haberlos creído unidos o paralelos. No es otra la creencia que ha facilitado a la Ortografía los motivos para estructurar su austera legislación e instaurar su ilusorio reinado.

En verdad, desconocer los servicios de la escritura sería absurdo. Aunque el documento sea un testigo sospechoso — conforme a la expresión de Marouzeau — su utilidad merece ponderarse como fundamental para la cultura.

Pero nunca debe olvidarse su pecado original de subvertir la dimensión auténtica del lenguaje.

### III

En el cumplimiento de un servicio y en el ensueño de un valor el lenguaje bifurca su destino.

La comunicación requiere su puntualidad para infinitos menesteres, graves o triviales. Entonces precisa un oyente y la técnica le ha ofrecido insospechados aparatos con la intención de que lo encuentre más rápida y fácilmente. Puede ser el indeterminado y distante a quien se dirigen las voces radiotelefónicas, pero le es imprescindible.

Su contenido no es necesariamente fundamental. Le basta con el que casi se adivina a cada paso, en el saludo de labios conocidos. Empero, muchas veces es trascendental y la misión de las palabras — ésas que intencionadamente se denominan grandes palabras — es impresionar, promover en quien

las atienda una expectativa y hasta una actividad favorable a quien las profiere.

Y en medio de tales preocupaciones y diligencias la palabra debe tener siempre en cuenta el evasivo manar temporal.

Por él resultan costosas las conferencias telefónicas a larga distancia y las palabras irradiadas por el éter no admiten otros límites que los que él les impone. Cuando contemplamos una película hablada en un idioma que ignoramos se nos escurre sin remedio mientras desatendemos las movedizas imágenes para reparar en las leyendas sobreimpresas. El laconismo de los telegramas obedece especialmente a sus imposiciones. Justamente la palabra "lacónico" recuerda que los lacedemonios desdénaban el invertir su tiempo en hablar.

El "affiche" — producto de ese trasplante espacial que denunciarnos con anterioridad — halla su virtud en ser parco y mejor que parco, sintético. Su obligación es la de ofrecer la totalidad de sus palabras en el menor instante de atención que le dedique el rápido transeúnte. Y no sólo eso sino tener tal poder de atracción o una sugestión tan penetrante que si no incita a que lo observen con detenimiento un vistazo veloz baste, para sobreponerlo al olvido. Añadamos la competencia de otros muchos semejantes, posiblemente próximos, que tienden a desviar hacia ellos la fugaz atención y pensemos en la cantidad de cosas que seguramente desea decirse entre sus márgenes.

Necesariamente la palabra no es capaz de resaltar por sí sola en medio de ese vértigo. Intervienen ahora el vidrio y la electricidad para — cómplice multicolor aquél y ésta eximia saltarina — permitirle empautar su impulso con el de las actuales pujas. Los cielos de las noches urbanas resultan así tribunas desde las cuales un fantástico clamoreo se difunde en cuatro dimensiones.

---

Comúnmente quedamos defraudados al leer la versión taquigráfica de un discurso que nos pareció vivo y elocuente

cuando lo oímos. No hallamos en las palabras el matiz que nos impresionara. Las oraciones ya no muestran esa plenitud de sentido que despertara entusiastas resonancias en nuestro espíritu. Es como si les faltara algo.

Ciertamente. Por lo pronto estamos fuera del ambiente propicio donde la exposición fuera pronunciada. También está ausente el gesto del orador. Ya no se percibe la voz, con su riqueza de matices. Ha dejado de actuar la sugestión de sus pausas. El fluctuar de la entonación apenas se trasunta. Ningún ritmo se marca.

Si la versión corresponde a un diálogo cualquiera, la diferencia se hace notable. Monosílabos, comienzos de oraciones es lo que predominará. Ello permite afirmar la existencia de distinciones singulares entre una conversación y un texto destinado a la lectura. La actitud mental del parlante difiere de la del escritor, aunque sea una misma persona quien alternativamente cumpla las funciones de uno u otro. Nadie escribe como habla. El periodista que refiere a sus compañeros de redacción las circunstancias y el desarrollo de un suceso lo hace en una forma muy diversa a la que empleará al redactar la crónica del mismo.

El ilustre Charles Bally analiza con finura magistral estas divergencias. En la noble y meditada traducción que de su libro "Le langage et la vie" Amado Alonso ha proporcionado a nuestra lengua, leemos: "...la razón de ser y las condiciones de existencia de la lengua escrita son esencialmente diferentes de las de la lengua hablada".

La presencia del tiempo ocasiona tal disparidad.

"Desde el instante de coger la pluma — es afirmación de Bally — se pone el tiempo en juego; se puede, a placer, reflexionar, elegir, combinar. En fin, lo que se escribe está destinado a la lectura; y por consiguiente, se puede descontar el tiempo de que el lector dispondrá para comprender, y, en caso de necesidad, para releer".

Por el contrario, cuando uno habla desea ser entendido inmediatamente. Al hablar es asimismo posible disponer de

la colaboración de las varias propiedades del sonido — que tanto contribuyen a la comprensión. La presencia del ademán ahorra palabras y no es aventurado asegurar que toda elipsis nace en la lengua oral. Como consecuencia el tiempo a ella dedicado se acorta.

Esta ventaja se convierte en exigencia cuando el diálogo pertenece a la literatura dramática, justamente porque deberá ser pronunciado en escena. En ella un monólogo prolongado puede ser fatal y la palabra debe agilizar intensamente sus correrías pues su felicidad estriba en ceñirse fielmente a la vida.

La circunstancia de estar presentes los interlocutores los exime de articular numerosos vocablos tanto como les permite esquivar los moldes de la construcción regular. La determinada melodía incluso en una oración desde su comienzo economiza la expresión de su desenlace sin riesgo de ser interpretados equivocadamente, conforme a la aguda aserción de Stenzel.

Muchas veces interesa ser entendido sin demora y a más persuadir al oyente. No es tan inusitado el caso de una persona que momentos antes de concluir el plazo para el pago de una deuda debe recurrir a un semejante a fin de obtener la cantidad con la cual saldrá su impostergerable obligación.

Entonces no sólo expondrá apuradamente su situación sino que para ello desplegará su mejor elocuencia. Movilizará todos los recursos de la voz y de la mímica y acudirá a las palabras de mayor eficacia. El volar de los minutos acuciará su estilo y presidirá la elección de sus giros. Una esquila no será nunca tan conmovedora y el empleo del teléfono siempre es menos convincente.

El lenguaje sufre siempre esta presión dominante. Se ha pensado que la engorrosa morfología de las lenguas primitivas derivó a su impulso hacia el esquematismo de algunos idiomas modernos. La prolijidad de los casos y el lujo de las flexiones habrían desaparecido por tal causa. La urgencia de ser comprendido no iba a distraerse en complicados ajustes

sintácticos. Ciertas formas verbales han descuidado así preciosas paciencias subjetivas para endurecerse en escueta labor informativa.

Claro que en esto debe verse al par un empobrecimiento cultural. El saber también lleva tiempo — como Unamuno advirtiera — aunque no ocupe lugar. La muerte del latín y su poligerminación en las lenguas romances ocurrieron en aquellos oscuros siglos siguientes a la invasión bárbara y su causa residió en un descenso de los espíritus. Entonces postergó largamente su esperanza de belleza para vegetar como instrumento de ruines oficios, en los que dispersó sus galas tradicionales. Amado Alonso lo estudia en páginas densas y apasionantes.

---

Los persistentes vendedores de billetes de loterías — que ya impacientaban a Fray Mocho — nunca ofrecen más que “la grande”, girando su tentación a la suprema posibilidad. El mozo — cuya denominación proviene de un apócope — a quien ordenamos un “completo” se apresura a servirnos una cantidad de cosas en respuesta a esa sola palabra. No hay porteo que no entienda qué es lo que procura vender el canillita que grita mientras anochece por las calles de la gran urbe: “La quinta...” Basta que, donde la vida todavía conserva ritmos serenos, de mañana tempranito se oiga desde los zaguanes la palabra “lechero” para que las sirvientas asuman perfectamente la comprensión del caso y se inquieten con eficacia.

Así en múltiples circunstancias que pueden evocarse con facilidad. Ello es fruto de una tarea de supresión originada en el deseo de ganar tiempo. En la conversación es raro usar más palabras y giros que los suficientes para ser entendido. La reiteración de situaciones coopera en ese sentido. No es necesario “gastar saliva” si la costumbre agudiza la capacidad interpretativa de quienes nos escuchan.

Por lo demás el mozo y el lechero tienen que dar satis-

facción a numerosos clientes. El vendedor de billetes y el canillita deben negociar en el menor término sus mercancías. Todo pregonero se halla acicateado por esa urgencia en el inmenso "reinado de la prisa general" que Paul Valéry vitupera y ella incide sobre la extensión de las expresiones que se vocean.

Otra consecuencia, ya más seria para la integridad de los vocablos, emerge auspiciada por esa pretensión de aminorar el tiempo que nos demandan. Ella se atestigua en numerosos términos cortados, achicados. El perjuicio damnifica preferentemente a la porción final de las palabras polisilábicas, únicas que pueden ser mutiladas con provecho para aquella pretensión.

Cinematógrafo ha quedado así cómodamente bisilaba. Y subte, taxis, auto, radio han ganado en brevedad sin que se haya desmejorado su virtud informativa. En muchas palabras compuestas la coyuntura de sus miembros es sometida a un proceso análogo y se elide algún sonido. Vinagre es un ejemplo.

Albert Dauzat — en el capítulo final de su libro "La vie du langage" — revisa las jergas deportivas para obtener noticias valiosas e interesantes conclusiones en tal sentido.

De tal modo, el lenguaje se ingenia para verificar con diligencia las órdenes de la comunicación, que le demanda rapidez. Se torna conciso, fragmentario porque no dispone de otros subterfugios para moverse con más holgura en su dimensión, que no tolera escapatorias.

#### IV

Saussure ve en el lenguaje un constante dualismo, que ninguna perspectiva elude. Así — en su faz material — el sonido es percibido por el oído, mas lo producen los órganos vocales. Y el sonido se valoriza en su referencia — referencia intencional — a la intimidad del parlante. Desde otro enfoque, el lenguaje es social en cuanto una comunidad lo adopta como

artefacto convencional para sus relaciones, pero su ejercicio está a cargo del individuo. Finalmente “implica a la vez un sistema establecido y una evolución; a cada momento es una institución actual y un producto del pasado”.

Así olvida en momentos insignes sus utilidades de informante y sus desazones de promovedor, para asumir un supremo desinterés. Es cuando el lirismo desvela su pura resonancia para ya no solicitar oídos y con el solo fin de efundirse, mágicamente emancipado. En su inutilidad reviste entonces altísima valía.

Pero no alcanza a rescatarse a la insobornable vigilancia del acontecer. Esa fué la angustia de Mallarmé y el motivo de su gloriosa derrota. Él, que supo afirmar la palabra hasta lo inefable porque “comprendió el lenguaje como si lo hubiese inventado” — según la ponderación de Paul Valéry — se empeñó dolorosamente contra esa fatalidad que sabía invencible.

Apollinaire — el cubismo con él — intentó la lucha trágica. Queda “Calligrammes” como constancia del esfuerzo, sobre muchos libros ingeniosos y dramáticos.

Valéry estima que un poema es “una duración de crecimiento y como una figura en el tiempo” para cuya obtención es vano añadir “cien instantes divinos”. Es dable recordar las confidencias de Poe relativas a la creación de su más famoso poema y a la gradual y meditada intensificación de sus efectos.

La presencia del tiempo tortura esas meditaciones y si la palabra puede ser, empleada por un narrador, “un mágico recurso para hacer del tiempo una magnitud infinitamente variable”, como expresa Leopoldo Hurtado en su último e intenso libro, una evasión total no es posible.

“Puede — continúa Hurtado, refiriéndose todavía al narrador — aun respetando su dirección esencial, apresurarlo o retardarlo a voluntad, puede abarcar siglos en un relato de pocos minutos, como diluír un pequeño lapso de tiempo en un

desmenuzamiento microscópico de momentos, haciéndolos desfilar morosamente ante el lector”.

Anotemos la incidencia: “aun respetando su dirección esencial.” Es que que no puede dejar de respetarse.

También Valéry señala — en su estudio “Yo le decía, a veces, a Stéphane Mallarmé...” de “Política del espíritu”, en la cariñosa traducción de Battistessa para Losada, a la que pertenecen igualmente las citas que de él hemos hecho y haremos: “La descripción dispensa de todo encadenamiento, admite todo lo que admiten los ojos, permite introducir términos nuevos a cada instante”. Necesariamente reniega de ese ejercicio que “tiene por esencia la supresión de la *continuidad en las ideas*”. El subrayado es de quien para llegar a la poesía se detuvo largamente en las Matemáticas.

Jean Epstein — en “La poesía de hoy — Un nuevo estado de inteligencia”, que Carlos María Onetti tradujo con la probidad con que él sabía hacerlo, para la “Biblioteca de Filosofía Moderna” editada por Samet — informa sobre un comportamiento totalmente diverso de la poesía frente al tiempo: “Si la precisión es necesaria no lo es menos la rapidez, ambos caracteres importantes de la descripción en la literatura moderna.” Por “literatura moderna” menciona a la contemporánea e inmediatamente posterior a la otra guerra.

El mismo autor constata: “La descripción meditada y lenta ha pasado de moda. La instantánea, único modo sincero de fotografía, vuélvese por ello el único procedimiento preponderante en literatura.”

“Un atropellamiento de detalles constituye un poema” — se lee en su libro. Estimación diametralmente opuesta a la de Valéry. Al instante define: “El poema: una cabalgata de metáforas”. El ideal de aquella literatura era dirigirse “hacia el círculo perfecto del simultaneísmo”.

Pero el mismo Epstein levanta un reparo: “La estética de sucesión, la estética de rapidez mental, la estética momentánea son estéticas de fatiga intelectual”. Ello patentiza que él únicamente atestigua y documenta el cansancio, la neurosis

y el ansia de evasión presentes entonces. Blas Cendrars —que vivió en aquel torbellino— lo reconoce.

Recordemos el “Manifeste technique de la littérature futuriste”, elaborado por Marinetti en 1912 y que comenzaba vociferando la necesidad de aniquilar la sintaxis, esa misma sintaxis que para Mallarmé llegó “a adquirir categoría de Musa”.

El italiano recomendaba emplear el verbo en infinitivo pues únicamente en ese modo puede dar el sentido de continuidad que posee la vida y la elasticidad de la intuición que la aprehende; es decir, ceñirse con la mayor fidelidad posible al devenir.

Una definición afortunada asegura que el verbo implica y explica el tiempo y ya Aristóteles reparaba en esa cualidad suya de aludir a lo que sucede; el enjundioso Meillet también nos dice que indica un proceso.

El infinitivo, por la calidad que su misma denominación le adjudica y porque — como explícitamente lo reconoce Marinetti — elude toda determinación personal, debía merecer su predilección. Esa misma “visión dinámica” le lleva a menospreciar al adjetivo, que implica un detenimiento. Por ello se ha afirmado que éste es menos frecuente en los libros de viajes que en los de reflexión sedentaria, justamente porque el tránsito impone desatender el matiz, la valoración que todo adjetivo involucra. La profusa y conocida cláusula con que don Quijote proyectara comenzar el relato de sus andanzas puede rastrearse como antecedente para tal puntualidad de estadígrafos, pues sus epítetos transparentan una ironía cervantina.

Así el pueril ardid que lleva al apóstol futurista a adjuntar sustantivos al modo del “hombre-torpedo” con que lo ejemplifica, su recomendación de abolir la puntuación, su demanda de forzar imágenes y analogías son expedientes ingeniosos que podrían computarse como tentativas de colmar ese “tormento de poetizar” a que se refiere Spitzer si no supiéramos que fueron “simple letrado de reclamo comercial”—

como los califica Vossler. Tales “contorsiones de moda” — hoy pasadas de moda — fueron manotones impotentes y desaforados contra la corriente del tiempo.

Un sector de la novelística moderna ha procurado lo contrario. Las minuciosas páginas de Marcel Proust prueban la jerarquía y el aliento de esa inspiración. Su despacioso lirismo se adentra profundamente en cada instante. Su riquísima intuición favorece su demora en ese “desmenuzamiento microscópico de momentos” que Hurtado puntualiza dándole otra acepción. Su cristalina voz gira larga y pausadamente. En nuestro país Juan Filloy ha realizado con destreza singular y en libros de trascendental valía esa búsqueda por la que halla título la obra del extraordinario francés.

---

En esa angustia de vivir una dimensión que lo encierra — por más que en ella pueda desplazarse elásticamente — el lenguaje encuentra sin embargo un motivo de identificación con la vida al punto que llega a competir venturosamente con otros procedimientos expresivos desarrollados en el espacio.

Un libro memorable — el “Laocoonte”, de Gotthold Efrain Lessing — y que precisamente se subtitula “Sobre los límites de la pintura y de la poesía” confronta, con la sagacidad que encanta en cualquier página de aquel crítico eminente, las aptitudes y desventajas de una y otra para representar las intuiciones del creador. En la pintura Lessing involucra todas las artes cuya materia es espacial.

Transcribe la antítesis de Simónides: la pintura es una poesía muda y la poesía una pintura que habla, como aquel precepto que asumiera rigor axiomático: una página es perfecta si la totalidad de su contenido puede ser traducida plásticamente.

Lessing parte de una comparación entre la versión virgiana que está en el libro segundo de “La Eneida” y la escultura creada por un artista antiguo sobre la mortal aventura

de Laocoonte, sacerdote troyano que previniera a sus compañeros contra el engañoso caballo de madera.

El poeta dispuso del tiempo, pero le estaba negado el espacio y éste se brindaba al escultor que, sin embargo, sólo estaba facultado para expresar un instante único, constreñido por la inmovilidad del material en que debía trabajar.

Virgilio pudo así trazar, por boca de Eneas, todo el proceso de los acontecimientos que culminaron con la muerte de Laocoonte, mientras intentaba salvar sus hijos. En esa sucesión el escultor sólo podía apresar una escena.

“La pintura — escribe Lessing, involucrando la generalidad ya denunciada — por razón de los caracteres o de los medios de imitación que le son propios, y que solamente puede encerrar en el espacio, tiene que renunciar por completo al tiempo, cuyas acciones progresivas, en tanto que progresivas, no pueden constituir asunto para ella, sino que ha de contentarse con acciones yuxtapuestas o simples cuerpos que, por su coordinación, hacen presumir una acción. La poesía, al contrario...”

Pero los cuerpos viven en el tiempo y las acciones siempre están adscriptas a un cuerpo, observa. Por eso el artista, que únicamente puede tomar un instante de la acción, debe escoger el más fecundo, el más sugestivo, el que mejor trasunte los movimientos precedentes y siguientes. Y el poeta, si alude a un cuerpo, deberá preferir referirse a la cualidad que con más viveza patentiza su imagen.

Por eso Homero — señala — expresa principalmente acciones progresivas o sea las que mejor se corresponden con la calidad del lenguaje y si se ve impelido a describir cuerpos lo hace ocupándose de los rasgos que intervienen en aquéllas. Así nos cuenta apenas de pasada que Helena tenía los brazos blancos y una hermosa cabellera.

El volumen propicia la impresión, hierde más certeramente y con más hondura la sensibilidad; mas ese privilegio tiene un precio peligroso: su solidez puede trabar el vuelo imaginativo y el arte declina entonces sus fervores de suscitador.

La palabra no puede plegarse tan inmediatamente a lo real, pero en cambio, por su aérea inmaterialidad se remonta más ágilmente e instiga sin tregua a la imaginación. Esa fué la esperanza de Mallarmé: promover desde cada palabra infinitas vibraciones, lo que es más difícil para las artes plásticas cuyas creaciones son inmóviles de hecho y a través de las cuales el movimiento sólo se adivina.

Por eso el lenguaje objetiva casi ilimitadamente todas las audacias de la familia. La música, que como él vive también únicamente en el tiempo, llega a superarlo, mas a costa de una mayor indeterminación y de una vaguedad que impide asir sin vacilaciones y sin errores su referencia.

Por ahora recordemos — con Lessing — que “Zeuxis pintó una Helena y tuvo la audacia de poner al pié de su cuadro los célebres versos de Homero en los cuales los ancianos encantados revelaban sus sentimientos”.

La pintura y la poesía no lucharon nunca en tan iguales condiciones, pues así como el poeta “tuvo la sabiduría de mostrarnos la belleza únicamente en su efecto, comprendiendo perfectamente que no podía representárnosla en sus elementos, también el pintor, no menos sabio, nos mostró la belleza solamente en sus elementos constitutivos, y consideró cualquier otro artificio como indigno de su arte”.

“La victoria quedó indecisa y ambas merecieron ser coronadas”.

RUBEN A. TURI