

La poemática del pensar especulativo.

(En torno al Poema de trabajos de estudios de las estéticas de la siesta)

Raúl Cadús

Ubicación del poema

El *Poema de trabajos de estudios de las estéticas de la siesta* se publica junto a otros textos por primera vez en Santiago de Chile, en 1941, en un volumen que lleva el título del relato *Una novela que comienza* e incluye *Tantalia* y varios capítulos de la novela *Museo de la novela de la Eterna*, cuya primera edición en Argentina data recién de 1967. La segunda vez que se publica es en 1953 en México, en un tomo titulado *Poemas*, dentro de "Otros poemas". En la Argentina se edita en 1966 en *Poemas. Relatos. Cuentos. Miscelánea*; allí el texto se encuentra en la sección *Poemas* pero ya apartado junto a *Poema de poesía del pensar* y *Poema al astro de luz memorial*. De indudable unidad conceptual y estilística, esta trilogía parece corresponder a lo que habría de proyectarse como *Poemática del pensar especulativo*.

No es del todo ocioso fijarse en la trayectoria taxonómica de estos textos. Si bien la proliferación de géneros en Macedonio Fernández obedece sin duda a muchas razones y seguramente a alguna sinrazón, cada género proyecta una apertura teórica como posibilidad de pensar y decir; entre éstas, la poemática del pensar especulativo tiene un valor afirmativo muy peculiar que daría razón a los tanteos para su clasificación. Como obra se diferencia de los poemas, como perspectiva y entrada metafísica se diferencia de los actos y objetivos propuestos como propios de la metafísica -o como metafísicos sin más-, en lugares fundamentales de la filosofía de Fernández. Y todo esto sin contradicción lógica, sin variar en absoluto el fondo teórico de su teoría del ser (o del no ser).

La poemática del pensar especulativo se descubre como un proyecto que se desprende y busca sus propias reglas. Fernández no hace referencia alguna, en sus fragmentos para teoría del arte, a este subgénero tan afín en el fondo -más que en la forma de las obras- al género *Metáfora* o *Poesía* cuyo diseño, por su parte, parece quedarse sólo en la etapa de su concepción y estipulación, a diferencia de las otras dos grandes matrices de la ingeniería literario-mística que configuran el *Belarte concienical* (o sea la doctrina completa sobre teoría del arte).

Dudosamente género puro, la *Metáfora* o *Poesía* apenas se sostiene como programa, pues no cumple con el fin artístico, en principio esencial a la teoría del arte de Fernández, de producir el estado de completa incerteza del yo y con ello de incerteza sin más. “Por eso alguna vez estuve tentado de excluir como mero asociacionismo (psicología) a la *Metáfora* y aún a lo Fantástico Tierno, en cuanto estos dos géneros de lo Metafórico no se encaminen a impresionar de absurdidad, de irrealidad, a la Realidad, a lo External”¹, dice el autor al exponer su doctrina. En efecto, de los tres géneros puros de arte literario, la Humorística Conceptual y la Prosa del Personaje o Novela trabajan sobre la materia lógico-lingüística con el fin de minar esto mismo que es la condición de posibilidad de dicho trabajo, con el fin, a su vez, de disolver todo *datum*, empezando por el *cogito-sum* (que sea para lo que fuere es por donde debe empezar de verdad todo idealismo). Es sabido, al menos entre los lectores de Macedonio Fernández, que éste concibe la Novela como artefacto cuyo sentido comunicativo es un “confusionismo deliberado” con el fin de provocar en el lector lo que llama “mareo concienical”; también es sabido, aunque estimo menos conocido, que su Humorística o Ilógica del Arte aspira a crear en el oyente una especie de “nada intelectual” a partir de la provocación en el oyente de cierta absurda creencia en lo absurdo. De allí que la condición de posibilidad de la Novela y de la Humorística sea entonces, de alguna manera, la posibilidad de (un sentimiento de) inexistencia.

En cambio la condición de posibilidad de la *Metáfora* o *Poesía* es, a semejanza de la figura retórica homónima, la existencia de términos puestas en relación, independientemente de que sean estos términos cosas, imágenes o emociones. De cualquier manera y en cualquier caso, a diferencia de los otros dos géneros de *Belarte*, la *Metáfora* basa su posibilidad material, sus obras posibles, en la persistencia de algo *otro* que en cuanto tal me requiere ahí.

En la teoría del arte de Macedonio Fernández las posibilidades generales de lo metafórico se ordenan a una experiencia introspectiva del autor o el lector, que sin embargo se sostiene por la busca de semejanza, sea postulación o hallazgo, “fuera” de sí mismo. La obra se rige entonces por la doble remisión entre una semejanza y algo sentido por el sujeto, siendo el sentir de éste el foco del proceso de transposición y también su razón de ser.

Aunque en el campo general de la Metáfora o Poesía, el *Poema de trabajos de estudios de las estéticas de la siesta* lejos de ser una obra paradigmática del género, viene a ser como la extremación de una posibilidad del género. Porque el género no es un criterio de normalización sino una plataforma teórica de prescripciones para posibles actos o construcciones. Así es como dentro de la abducción que ya resulta ser la poemática del pensar dentro de la Metáfora, el *Poema de trabajos...* representa una tensión teórico-poiética particular. Diferenciándose cada vez a través de un proyecto teórico en proceso, gradual, el trabajo filosófico de Fernández marca la máxima diferencia consigo mismo cuando va a través del lenguaje, por la palabra, a encontrar y encontrarse en el misterio “en busca de la metáfora de la siesta”. Mientras la Novela y la Humorística resuelven el problema matando la muerte en la gramática, disolviéndolas, la busca de la metáfora de la siesta es palabra-guion, materia pensante hacia la metáfora de la “Fiesta evidencial” (tal vez experiencia introspectiva sin dentro ni qué ver ni poema.

Esencia de la poemática del pensar especulativo

En *Poema de poesía del pensar*, dedicado a Borges, la poemática del pensar especulativo comienza por definirse así:

*“Mi intento presente es una poemática del pensar especulativo. Por ejemplo: nos preguntamos no qué inteligibilidad explica sino qué poesía justifica estos hechos: -La Muerte, o sea la multiplicación de los mortales en lugar de la continuidad o persistencia de un Inmortal, lo ocioso, aparente, de rehusar la inmortalidad y sustituirla por la multiplicidad de muertes y nacimientos...”*²

Desde el primer hecho referido, la Muerte, Fernández sitúa el proyecto de su poemática sobre el fondo del quizá único tema en metafísica que es el

de lo Uno y lo Múltiple; los demás que cita a continuación representan diversos tópicos o corolarios del mismo (refiere además las -innecesarias- diferencias cuerpo/alma e interioridad/exterior, la invención del tiempo, etc.), proponiendo sobre ese fondo una estipulación de la poemática que representa una alternativa agonística, y por qué no polémica, con relación al reiterado preguntar metafísico: ¿por qué las cosas?:

“...nos preguntamos no qué inteligibilidad explica sino qué poesía justifica: la Muerte, o sea la multiplicación de los mortales...”

Desde esta proposición adversativa, a través de la fisura de los contrarios, podemos entrever algunas direcciones esenciantes de la poemática del pensar. Como fondo, la fricción entre lo Uno y lo Múltiple contiene el preguntar y el justificar poéticamente más allá de las diferencias. Pero ambos, preguntar y justificar, requieren igualmente del lenguaje que es el lugar de su diferenciación mutua.

La interjección

En un texto de 1942 que publica la revista tucumana de filosofía *Sustancia*, Macedonio Fernández expone su *Descripción-metafísica: el todo pensado como no-ser, como un “todo” de “no-ser”*. Allí comenta un par de apreciaciones a propósito de un texto de Heidegger traducido y publicado en el número anterior de la misma revista, muy relacionadas con el tema de la interjección. Pero a éste lo aborda ya desde el inicio de lo que subtitula *Sugestiones de excitación de la problemática metafísica*. Dice: “Todo lo más que se hable del ser, del Mundo, de la Realidad, infinitos, comienzos, categorías, universales, antinomias, etcétera, no es más que la interjección del estado metafísico”³; anteriormente, sólo en borradores de 1908 trata el tema de la interjección.

En estos apuntes de unos veinte años antes de la edición original de *Ser y Tiempo*, y más de treinta con relación al artículo que publica en *Sustancia*, escribe Fernández, “Advirtamos, finalmente, que para nosotros ni la Filosofía ni la Metafísica no son ese concepto, hoy generalizado, de la busca de una causa primera o más general, ese procedimiento de inyección progresiva e ilimitada de cada causa particular en una más extensa, de cada ley especial en una más general y de ésta en otra hasta alcanzar a una ley uni-

versal y primera (...) Una sola sensación, un solo existir, un sólo fenómeno por el hecho de su existencia envuelve todo el problema metafísico y ninguna generalización ni eslabonamiento con causas precedentes explica mucho ni poco el hecho de su existencia.

Lo que sí es cierto es que los hombres en general formulan su inquietud metafísica con frase inadecuadas (...) ‘¿Qué causa originó el mundo?’, ‘¿Cómo es que yo soy yo y no soy otro?’ (...) interjecciones vagas de la emoción enunciadas en forma de interrogación mal especializada.”⁴.

Ambos textos, el del ‘42 y el del ‘908, se sitúan en una perspectiva genética subjetiva del preguntar de la filosofía primera en relación con sus posibilidades efectivas, y en ambos se refiere lo metafísico como un *estado*. Aunque en principio no es difícil observar cierta disimetría entre los niveles de un preguntar por causas y razones explicativas por un lado, y lo metafísico como estado (del *animus* o *affectus*) por otro, es innegable que hay allí una indicación hacia cierto punto “mínimo”, liminar, que ninguna filosofía y ninguna ciencia ha podido auscultar, como no se saben los pasos entre lo inerte y lo vivo, entre espíritu y materia. Más claro resulta ver, en cambio, que es esta una instancia decisoria de lo que ha de ser y entenderse por “metafísico”, permitiéndonos establecer una diferencia preliminar para nuestro tema entre algunas críticas hoy corrientes de las filosofías de la representación y la de Macedonio Fernández.

La crítica de las filosofías de la representación en Macedonio Fernández versa, esencialmente, sobre algo de lo que no serían capaces estas “metafísicas discursivas”, es decir, sobre la insuficiencia que presentan en orden al (des)conocimiento metafísico como *estado de ser*; insuficiencia que tendría por fondo un desvío original que consiste en haber instalado en el terreno del *nec-otium* filosófico, una tensión surgida de cierta estupefacción ociosa del ánimo (la “inquietud metafísica”). Si ésta es un acontecimiento del orden de lo emocional en el encuentro (o en el desencuentro) de hombre y ser, nada podrán hacer al respecto aquellas metafísicas discursivas porque lo metafísico no les corresponde, no teniendo nada que ver lo metafísico como *estado* con las regularidades y normalizaciones teóricas, en suma, con la practicidad⁵.

Positivamente, esta crítica desemboca en una preocupación por las posibilidades del lenguaje como herramienta para trabajar lo metafísico como estado, más allá de la explicación nomotética. Si ésta corresponde al reino

de las generalizaciones que explican algo por algo, el *estado metafísico*, sea cual fuera su caracterización, por lo pronto corresponde a la singularidad de lo sentido en la sensibilidad. De allí que el otro punto a destacar es la remisión de todo el problema metafísico al mínimo hecho total de una sola existencia, de un sólo fenómeno.

Si bien es cierto que prácticamente en toda la filosofía de Fernández puede leerse una tenaz resistencia contra el principio de causalidad y la proposición del fundamento -por lo demás expresa en sus escritos-, la oposición entre *explicación* y *justificación poética* en este contexto no tiene por fondo esenciante la confrontación entre arte y ciencia o poesía vs. argumentación (estas confrontaciones son en realidad propias de los artistas, los filósofos y científicos más que de las cosas), pues a pesar de la oposición, entre la explicación y la justificación parece más profundo el lazo que las reúne que es la intimidad que guardan ambas con *lo dado*, v. gr., lo múltiple, la muerte; una intimidad con algo *dado* que ha sido objeto de negación permanente en Macedonio Fernández pero que ahora es aceptado en *Metáfora* o *Poesía*.

El *datum* ahora se nos presenta como un desafío, o bien de responder a la pregunta (y esta ha sido la opción o el destino de las “metafísicas discursivas”) o bien de acceder al lugar desde donde ésta proviene mediante una afirmación poética que lo justifique como *sentido* (es decir, como acontecido en la sensibilidad). En la disyuntiva:

“...nos preguntamos no qué inteligibilidad explica sino qué poesía justifica: la Muerte, o sea la multiplicación de los mortales...”

La pregunta de que aquí se trata indica sobre todo un ponerse frente al fenómeno mismo de lo diverso existente y contingente. Ante este hecho, ante el fenómeno mismo, para Macedonio Fernández el primer responder humano es *interjectivo*. Ante el *qué* dado, se alza un ohhh!!!; en esa interjección o pausa del sobrevenir el mundo surge el preguntar por qué, viejo lugar del asombro como origen del filosofar. Independientemente de la valoración anímica de Macedonio Fernández sobre este extrañamiento, nos importa el valor conjetural de la idea sobre el origen del preguntar metafísico.

Dice el diccionario: “Interjección. (del latín *interiectio -onis*). Voz que expresa alguna impresión súbita o un sentimiento profundo, como asom-

bro, sorpresa, dolor, molestia, amor, etc". La ciencia, el conocimiento de los primeros principios, las metafísicas como filosofías primeras, sólo serían posibles en su origen extrañándose el ánimo y extrapolando un acontecimiento de orden emocional, afectivo, al orden intelectual. Con necesario desprendimiento del estado de cosas de la practicidad cotidiana es recibido el *estado de perplejo*, esa especie de estupidez que pregunta por qué las cosas; pero como preguntar expreso ya pertenece al hombre de conocimiento, situándose con éste, entonces, en el orden de la practicidad. Y es en este orden donde el preguntar sostenido y metódico esencia esa larga y dispar serie de lo que Fernández llama metafísicas legislativas, en este orden a veces queriendo ordenar desde toda la potencia semántica del *arjé*, sea principio o mando. En sí mismo no hay nada de malo con que esto último suceda, salvo las consecuencias, pero ese es otro tema, el tema de las otras críticas.

Igualmente la interjección resulta de que las cosas están ahí.

La primera referencia a Heidegger en *Descripcio-metafisica...* también es a propósito de la interjección. Dice: "Hay labores de forzar menudamente a Aceptación la Interjección y frases interjetivas, que ya se usaron pero no tanto como hoy después y a influencia de Heidegger. Usar "façons de parler" en temática de la presentación y representación no se justifica, quizá sí en tópico estrictamente subjetivo cuya naturaleza, ser, contenido, no pueda señalarse con la mano, describirse, dibujarse, etc. En el valiosísimo regalo que nos procura *Sustancia* de un capítulo intenso del original metafísico, encontramos de nuevo su verbalización de tanteo "Estar-en-el-Mundo". En este ejemplo de técnica, más que de tecnicismo, como en muchos otros, entiendo que Heidegger denunciase metafísico de la Afección-Subjetividad, progresando después de Kierkegaard y Schopenhauer; aun con estos antecedentes Heidegger es enteramente nuevo en su franco y vario recurso a las frases de tanteo, de suscitación aproximativa".⁶

El trabajo con el lenguaje para verter la interjección en acepción es el fondo de lo que en Metáfora o Poesía llama Fernández "interjección conceptiva". Aquí de nuevo la crítica de la representación versa sobre una insuficiencia, no ya de una filosofía sino de una facultad: la dificultad o imposibilidad de representarnos lo que no se coloca *ante los ojos*. Siendo el estado metafísico de orden emocional o afectivo, la representación visual-auditiva cuya depuración y cristalización final es el concepto, es por su-

puesto insuficiente. Afirmativamente, igual que como lo vimos antes, no obstante se dimensiona el virtual valor técnico (en el pleno sentido de *téjne*) del lenguaje, que lo hace a éste pasible de ser trabajado fuera del horizonte de la practicidad que funda el predominio histórico de lo visual-auditivo (pues la practicidad de la representación por el concepto consiste en que lo así aprehendido puede ser fácilmente evocable, recordable y, lo enseña Aristóteles, enseñable). Este poder del lenguaje -visto formalmente como espectro de posibilidades de uso-, habrá de regir instrumentalmente la *poiesis theorica* esencial a la poemática del pensar especulativo. Pues la insuficiencia del lenguaje representativo no deja de ser, en principio, instrumental y contingente, aun cuando reposara en una tradición (en una costumbre) bimilenaria a lo largo de la cual se cristalizara el predominio de lo auditivo y lo visual.

En este contexto, la interjección conceptiva que surge de la aceptación de un darse *algo* como acontecer de (en) la sensibilidad, tiene de la metáfora el ser esencialmente un desvío dentro de la representación conceptual aceptada, pero aceptada como puente “de tanteo”, de “suscitación aproximativa”, de “versión” del acontecer de la sensibilidad cuando acepta. En definitiva una aceptación doble, del *datum* y de algo de la representación, que a ambos habrá de transfigurar *hacia*.

Dice el poema:

“...nos preguntamos no qué inteligibilidad explica sino qué poesía justifica: la Muerte, o sea la multiplicación de los mortales...”

Con la aceptación de las cosas, *pathos* que rige la *poiesis* hacia una interjección conceptiva que no se quiere respuesta de preguntar último, Macedonio Fernández se hace cargo de lo que casi toda su filosofía sistemáticamente se encarga de negar y su arte, metódicamente a través de la Novela y la Humorística, se encarga de disolver o corromper. En su diseño teórico de la Metáfora cada poema o metáfora ha de dar una “interjección conceptiva”. La interjección conceptiva reposa sobre el sentido ideal de cada poema a la vez que rige su *performance*. Consecuente con esta noble inconsecuencia para consigo mismo, para con la doctrina del Almismo Ayoico y sus correspondientes géneros de arte puro, la interjección conceptiva reuniría ambos órdenes del asombro y la palabra, emocional e intelectual, en la metáfora que está destinada a “autenticar un sentimiento del autor (...) porque sólo el que obtiene una distante y sutil pesquisa de

semejanza acredita con ello haber sentido. En el lector la emoción autorística es la de esta autenticación, además y aparte de la emoción que siente por el hallazgo metafórico que se le propone y que no había nacido en su espíritu".⁷

La justificación

La pregunta "*¿Qué inteligibilidad explica?*" corresponde, en el fondo, al horizonte teórico de la metafísica esenciada como gnoseología que en el S. XVII se hace cargo de los fundamentos últimos. Ya vimos que tiene para Fernández el valor de una interjección cuando "explicar" significa remitir algo como un efecto a una causa y aquello que se busca son causas últimas o fundamentos absolutos. "Novela mala" le llama Fernández en otra parte a la metafísica como "contar cuentos", estableciendo una equivalencia más bien formal, estructural, entre las metafísicas discursivas y el realismo en literatura. Mientras que la pregunta "*¿Qué poesía justifica?*" (co)responde al orden de lo estético o de lo ético, según recaiga el acento en la poesía o en la justificación respectivamente; aunque es sabido que la Estética se funda, históricamente, como Gnoseología inferior... Pero reconstruir aquí los avatares de lo disciplinar no sería más que un desvío interminable. Supongamos, por ahora, que la justificación estética es un recurso cognoscitivo que aspira, poiéticamente, a un saber que acontece en el ánimo, fundamento de lo ético (aunque irreductible absolutamente a lo político).

Dice el poema:

"Mi poemática del pensar intentará la transcripción de lo que pasa en la conciencia en los momentos en que acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real; pero la poesía está en cada uno de estos actos de consentimiento. Artista es el que transmite de algún modo esos momentos concienciales, describe, historia un momento de aceptación de la contingencia no antes querida por el alma.

Es pueril llamar 'explicación' al aferramiento de un hecho anterior al hecho; 'explicación' es hallar la justificación estética -es decir conforme con las apetencias del alma, de la conciencia- de cada una de las aquiescencias del universo por el alma, bajo la hipótesis de la voluntariedad integral, de la Recepción Activa que antes que Max Scheler advirtió William James".

La idea de una justificación estética del universo se adjudica ya a los tiempos de Homero, tiempos en que las penurias humanas fueran un pretexto de designio divino para el canto de los aedas, para que estos tuvieran qué cantar; aunque es probable que esta idea de justificación estética sea más propia de sus precursores alemanes.

En 1940, prácticamente en los días en que Fernández escribe sobre la poemática del pensar, Jorge Luis Borges publica *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, lugar ya célebre por la enunciación de la posibilidad de una metafísica como literatura fantástica no menos que por la excelente puesta en acto de lo que sería el principio de aquella, la ficción teórica. Allí Borges reflexiona -en un párrafo en el que acaba de explicar la invalidación de toda explicación como reducción de efectos a causas en Tlön-, que “El hecho de que toda filosofía sea de antemano (...) una *Philosophie des Als ob* (una filosofía del ‘como si’), ha contribuido a multiplicarlas”⁸. Hans Vaihinger publica en 1911 *Die philosophie des Als ob... (La filosofía del “como si”. Sistema de las ficciones teóricas, prácticas y religiosas de la humanidad a base de un positivismo idealista)*; en un apéndice de esta obra dedicado a las fuentes de la idea de ficción en los escritos de juventud de Nietzsche, Vaihinger, de concisa erudición, nos hace considerar a Nietzsche un discípulo y sucesor de Lange, “en particular (...) con relación a la teoría de Lange acerca de la metafísica como forma justificada de poesía”⁹; al tiempo que nos obliga a reconocer un Nietzsche que emerge de la bruma königsbergiana.

Una de las primeras veces que Macedonio Fernández alude a F. A Lange, es en los escritos de 1908 citados a propósito de la cuestión de la interjeción (*supra*), y como cada vez que lo hace es en el contexto de la llamada “teoría (de la emoción) de James-Lange”. Ahora bien, no sabemos que trato tuvo con el neokantismo materialista de Lange Fernández, o si conoció al neokantiano Vaihinger como parece haberlo conocido Borges. Pero es indudable que surgen de o conducen a Kant dos perspectivas fundamentales de la justificación estética del universo.

Por un lado, la idea general de una justificación estética abriría el sector izquierdo del abanico que es el de la crítica (para tomar de Kant aunque sea la metáfora del lugar que ocupa la oposición en el Parlamento inglés). En efecto, más acá de Kant, la idea de la metafísica como forma justificada de poesía se despliega en el horizonte del desvanecimiento de las pretensiones de certeza absoluta, con fundamento en la *ratio*, del discurso metafísico. En este contexto, “metafísica” significa la síntesis entre un discurso especula-

tivo (de su materialidad) y la voluntad de certeza que lo rige. En este contexto, no obstante la justificación significa el acto de pretender *dar razón de*, mientras que “estética” carga sobre sí la dignidad menor -dentro de los grados de saber-, de hacer de esta pretensión algo humano y hasta útil para el género humano (*dulce e utile*, diría Horacio), siempre que se conserve fuera de los límites de los sistemas de la ciencia.

Mas por otra parte, en una perspectiva muy diferente, la idea de una justificación estética busca esenciarse como síntesis de *pathos* y *poiesis*, en donde “justificación” significa el asentimiento del ánimo que desde la sensibilidad o pasión produce poiéticamente. Aquí, si hablásemos de lo metafísico de una justificación estética, “metafísica” designaría una actividad de transposición más allá de lo “naturalmente” dado, aun cuando no haya nada natural, aun cuando se sepa que toda *natura* es en verdad y en principio naturalizada¹⁰. Mientras que “estética” mienta simplemente el alma como sensibilidad.

En el primer caso lo metafísico desciende a la literatura que se conserva como lo falso frente a lo verdadero y por lo tanto como discurso no autorizado; en el segundo, entre lo verdadero y lo falso lo metafísico asciende simplemente como lo ficcional-activo, viendo a través de la perspectiva abierta la proyección que reúne ciencia, arte y vida. Sólo desde este fondo se alzará lo metafísico en Fernández, transfigurándose, de nuevo como literatura. Con la conciencia de la conciencia como conciencia de lo ficcional, de la producción de signos y el juego de lo real e imaginario, se rompe el segundo estadio de la Historia de la metafísica u ontoteología: la Gnoseología; más no para pasar necesariamente al tercero (¿Comunicación, Semiótica, como filosofías primeras?) sino desmarcándose de la serie epocal, abriendo posibilidades emergentes como perspectivas de saber. En Macedonio Fernández, el asunto de la justificación estética no empieza por la literatura y probablemente tampoco allí concluya.

En un texto publicado en *El Tiempo*, en 1897, “La Ciencia de la vida”, Fernández define esta ciencia como “más semejante al arte que a la ciencia experimental, (que) aspira a un lenguaje propio, a un *sentimiento-idea* adecuado a la vida, a un símbolo que ate la acción a la idea”.¹¹

En 1943, en “Poema de poesía del pensar” -no sabemos si como literatura pero seguramente sí como poemática del pensar especulativo-, escribe:

“Todo el pensar construcciones o estructuras (materiales) para correlacionarlas y ponerlas una a una como contrafiguras de los hechos de

conciencia (el mundo external como correlato de secuencias de lo sentido, de las series psicológicas), es un pensar impráctico, una invención libre, que no podría justificarse sino como uno de los modos estéticos, no como un modo de conocimiento pasivo. (...) parecería un momento de aceptación de la contingencia o mundo por la conciencia o alma, como dije. Y esta aceptación constituye lo que yo llamaría poesía del pensar..."

En la diferenciación entre ambos textos, en el espacio abierto donde percuten estas dos ideas, estos dos proyectos, repercuten los vectores reales, posibles y virtuales de lo que sería una justificación estética a pensar. Por lo pronto, desde aquí estimamos que esencialmente la poemática del pensar especulativo asume una metafísica transfigurada en función de la experiencia espiritual -que ha pasado a través de la prefiguración de la Ciencia de la vida-, abriendo la posibilidad de una metafísica-estética o de una metafísica como literatura en la que ésta pone en escena el pensar teórico-poético y la metafísica se figura arte. En definitiva, una metafísica como literatura y viceversa, en lo que ni una ni otra son lo que fueran pero, sobre todo, son lo que habrán devenido.

Ahora bien, el asunto de la justificación estética pasa, en Macedonio Fernández, del espacio de las ficciones útiles (sin perder lo ganado en este terreno con relación a la crítica de la voluntad de certeza de los discursos metafísicos), al espacio de lo que se esbozaría como una ontología de los afectos o metafísica de la Sensibilidad o la Emoción. En el mismo texto de 1897 referido, "La ciencia de la vida", sitúa Fernández el presupuesto ontológico de que parte él y en el que debiera asentarse aquella: "*La ciencia de la vida ("una interpretación del universo por la acción") trata del dolor y del placer; estos fenómenos no son objeto de ciencia propiamente dicha, porque no pueden serlo de percepción..."*

Volvemos, en definitiva, a la imbricación entre representación y fuerza, es decir, al espacio en donde la interjección conceptiva recoge lo emocional y lo intelectual, allí donde la metáfora acontece como autenticación en la poemática.

Desde la perspectiva de la teoría del arte abocetada entre los años '20 y los '40, el nexo entre el espíritu de la "ciencia de la vida" y la concepción metafísica de la Emoción (Sensibilidad, Afección o Conciencia; insistimos en los desplazamientos semánticos entre estos términos), lo señala precisa-

mente la metáfora. Como decíamos más arriba, la tarea de ésta consiste en autenticar un sentir del autor o del lector, resultado de cuya autenticación habría de ser la interjección conceptiva. Digamos que ésta es el resultado de ese proceso de *realización* que es la justificación estética (está claro que el objetivo de la Metáfora es realizar y no desrealizar como en la Prosa de Personaje y la Humorística); sólo que la efectivización de la idea y el constructo teórico práctico que viene a ser dicha efectivización en la poemática, ya no se ciñe a una proyección política como en los '890¹², sino que se recoge en una praxis teórico-poética que busca darse sus técnicas de conocimiento, si no místico, en los umbrales del misterio: por qué las cosas, "...por qué hay una luz interceptable, por qué hay una luz que tiene sombras, por qué ceden a su paso unas cosas y otras no y hay lo opaco y lo traslúcido.

Mecánica dirá por qué, pero yo no pregunto sino para qué, razón para el alma, pues Conciencia se anula si admite un Mundo rígido, y todo el porqué físico no es más que decirme el antes de algo, o sea una evasión no una respuesta.

Lo que anhelamos explicar es qué debemos sentir y adivinar ante estos hechos, ante el comportamiento lunar, qué nos quiere decir y de qué manera concierta con el misterio total único. La espontaneidad, el acontecer libre, no es una respuesta; es un renunciamiento explicativo".

En este paso la justificación estética varía cualitativamente, no se trata ya de una apreciación epistemológica sino que se inserta en el espacio de lo místico, del tipo de experiencia peculiar que señala hacia "lo místico". Dentro de su metafísica de la Sensibilidad o Conciencia, la justificación estética es *de* la sensibilidad o conciencia; es busca, desde y hacia la sensibilidad, de una justificación como sí y amén del todo de ser que *hay* (se da) cada vez como sensibilidad o conciencia. Ante la persistencia y pasión de lo *otro* que existe, la "explicación" como justificación estética adquiere el sentido primigenio de despliegue de lo que se hallaba plegado o replegado en sí, que al ser herido por el hecho de la individuación (la Muerte), autentica y se sabe. Repetir, volver a pedir la autenticación del sentir, una autenticación que escapa a la economía de las relaciones, del *regressus in infinitum* del fundamento cuando no lo hay, instalándose en el sentido más oscuro e inexplicable de "auténtico": *authentés*: el que mata por su propia mano, ¿individuándose en el acto al extremo?, ¿refiriéndose absolutamente a sí,

hasta sin sí mismo ni otro, como en un *sui-cidio*?. “*Todavía no es poeta, no soy poeta, no hay poeta, pues que esto no se sabe. Hasta ahora, pues, sólo vivimos*”.

La transcripción

Si la interjección conceptiva es el resultado del proceso de justificación estética, no lo es en el sentido de haber producido algo de lo que se dispusiera al cabo del proceso e independientemente de éste, sino que es como un aspecto del cumplimiento del proceso mismo. En qué momento se ofrece la interjección conceptiva no lo sabemos, puesto que lo que aquí hemos considerado indiferenciadamente como “proceso” no es otra cosa que el fenómeno general de la experiencia aconteciendo como teoría-poiética *in process*. Si bien el poema prefigura, marca, señala y proyecta el devenir de la autenticación del sentir como experiencia, ésta conserva la apertura que la esencia. No sabemos en qué momento acontece ni qué tonos, matices e intensidades determinan la autenticación como experiencia, sea del sentir del autor o del lector, pues experiencia, estrictamente, sólo hay de lo singular y es, en la poemática, la singularización misma del alma, todo-sensibilidad de lo sentido, autenticación. ¿Es entonces la poemática una vía de saber personal y privada de “la Literatura, destinada a responder a la profunda consulta del alma”¹³? Sí y no -dijo Hegel que anda cerca-; lo es en cuanto la experiencia del alma es incomunicable pero no lo es en cuanto que, como obra, el poema abre y propone un espacio experiencial de experiencias a producirse entre autor y lector y entre cada uno y la cosa.

Dentro de la esencia -que ha resultado trinitaria, casi agustiniana- de la poemática, la transcripción es, precisamente, el momento de la materialización del proceso y el aspecto de la obra que ya como obra de arte abandona la singularidad pura del acontecer del alma y que por eso se esencia como *téjne*, que es el primer nivel de encuentro en lo general. En este sentido, bien podríamos concebir, para aprovechar la visita de Hegel, la poemática en cuanto Belarte concienical (del ser de la conciencia) como una Fenoménica del Espíritu o mejor como una *Ingeniería de la experiencia de la conciencia*.

Dice el poema:

“Mi poemática del pensar intentará la transcripción de lo que pasa en la conciencia en los momentos en que acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real; pero la poesía está en cada uno de estos actos de consentimiento. Artista es el que transmite de algún modo esos momentos conscientes, describe, historia un momento de aceptación de la contingencia no antes querida por el alma”.

Transcribir es poner en un sistema de signos o caracteres lo que estaba escrito en otro. La transcripción ya es una regla del trazado y ejecución de obras de la poemática que las produce doblemente, como experiencia del alma y como poema.

Ahora bien, si el fondo teórico-metodológico es fenomenológico (lo cual en la filosofía de Macedonio Fernández trasciende objetivamente la subjetividad de nuestra lectura, tanto como las diversas fenomenologías), el fondo teórico-ideológico es fenomenista. Precursor del celeberrimo Jorge Luis Gorgias¹⁴, la transcripción para Fernández es más que una elección técnica una necesidad. En efecto, no hay *comunicación*, al menos como expresión y transmisión de significados. Ante la existencia (la Muerte) dada a la Sensibilidad para ser especulativamente trabajada, la experiencia se diversifica; como experiencia de trabajo de autenticación del alma a través de la materia significante en el autor, que sólo habrá de acontecer en el lector a partir de la *suscitación* que la técnica provoque exigiendo un trabajo de puesta en escena en la mente. Digamos que se establecen unas relaciones laborales que multiplican *ipso facto* la obra, y que la necesidad de estas relaciones muy elaboradas teóricamente se fundan, negativamente, en el principio gorgiano que dice que si algo se puede conocer no se puede comunicar. Esto es esencial para la teoría del arte de Fernández para quién no debe haber expresión ni traslado de la cosa al papel, y tampoco inspiración mediumnica. Belartes son técnicas indirectas de suscitación. “Fuera de la técnica no hay arte”¹⁵; “El arte está sólo en la técnica de suscitación de estados que no están en la vida, ni en el autor ni en el lector, sin esa técnica”¹⁶.

De los escritos de 1908, ya familiares en este artículo, la concepción de fondo del sinfondo del significado que hace necesaria la transcripción y deseable la suscitación, en un pasaje clave de la filosofía de Macedonio Fernández: “¿Cómo obtiene una visión pura la Metafísica? ¿Provocando

estados perfectos de Contemplación? ¿Y cómo logra provocar ésta? Siguiendo las vías impuestas por nuestra estructura psicológica, es decir las vías del razonamiento y de la argumentación, es decir la vía de las palabras, por extraño que parezca, pues la lógica no es más que el fruto y reflejo de un hecho de estructura mental, que puede conceptuarse accidental y subsidiario, es decir concebible como pudiendo variar y como pudiendo haber sido diferente, y el silogismo es la expresión más elemental de nuestra conformación mental. Las palabras a su vez son las manivelas de los estados intelectuales, de las imágenes; mediante su empleo en la meditación y el razonamiento solicitamos la aparición en la conciencia de las imágenes buscadas, y, en realidad, un silogismo debe su eficiencia a la circunstancia de estar tejido con palabras (visuales o auditivas) más que a toda otra propiedad lógica.

Las palabras pensadas, oídas, leídas o habladas, tienen respecto a las ideas e imágenes la misma actuación que la gesticulación respecto a la emoción en la teoría James-Lange, pero con mucho mayor eficacia. Discutiendo larga y reiteradamente sobre el Tiempo se suscitan sucesivamente todos los estados mentales relativos a él y necesarios para obtener una convicción. No es éste el único camino, así como tampoco el gesto es la única vía de suscitación emocional. Por lo tanto no hay un método excluyente en Metafísica.

Como la Metafísica toma de raíz todo el problema de la Inteligencia, sus exposiciones se tornan casi incomunicables, pues queda renunciado desde el principio todo punto de partida convencional. Resulta así que el idioma pierde su fijeza y córtanse las comunicaciones intelectuales entre autor y lector...¹⁷.

Una idea es un plan cuya verdad es su ejecución, sabe Fernández, y con espíritu afín a esta idea traza el proyecto de la poemática, apuntalando la idea pragmatista del despliegue de la verdad de una idea como una especie de verificación en proceso, en aquella otra indicación de trazar o intentar construir la teoría junto con la obra, que Macedonio Fernández se dispone a llevar más lejos o acaso más rigurosamente que sus precursores románticos. En este trámite y con una concepción del lenguaje que desborda la lingüisticidad en que, por paradójico que parezca, se sume el lenguaje después del llamado giro lingüístico, la poemática del pensar especulativo se

da desde dentro sus reglas tentativas, objetivos y marcos de apertura teórica.

Con respecto a lo metafísico, junto a la metafísica como crítica del ser, sin síntesis ni superación alguna, el plan de la poemática parece tornarse la metafísica-estética que le devuelve a Borges¹⁸, devolviéndole a la metafísica su más antigua vocación de trascendencia, la de ser *zetouméne epistème* o teoría que se busca...para continuar otras buscas. De manera que si Fernández era uno de los pocos metafísicos vernáculos, ahora ya tenemos otro y sin gasto de apellido.

En esta vertiente metafísica, la poemática se construye como una ingeniería que desde la desontologización gorgiana genera proyectos de realización. Y tal vez lo místico sea esto, una exacerbada y sostenida ansia de ser más, patología distinta de la normal manía de la regularidad. Así, entre la técnica (generalidad de la regla), y lo místico (singularización del ánimo hasta la nada del individuo), una economía se pone al servicio de una economía.

La autenticación del sentir singulariza el pensar en la repetición; “empezando de nuevo” rezan tantos encabezamientos de manuscritos de Macedonio Fernández. Una especie de tam tam especulativo que en la poemática se rige desde la teoría que traza el guión de lo que habrá de autenticarse, realizándose Todo (o Nada) en la persistencia sobre el sentir de una existencia única. De esta manera, mediante el doble juego de desontologización/realización, se da en metafísica la sustitución de la ley por la regla que instala la metafísica en el devenir estético-metafísico, y se hace posible un saber que nada sabe del ente pero que anhela realizarse en el no-ente de la Sensibilidad o Pasión.

Pero más allá de cualquier pasión personal, de contenido, formalmente la poemática consiste en la instrumentación técnica, con fundamento en la teoría del arte, de artificios experienciales. Solamente que a diferencia de Mallarmé y Heidegger, Blanchot podría ser, que en este asunto están a la altura de Fernández, éste no se empantana en el *logos* por huir de la *ratio*; no es la voz del ser el habla que habla sino que, fuera del habla, tal vez la metáfora de la Siesta (de la que aquí no se ha dicho nada) la dé el gallo de la siesta. Oblicuamente, en versión impropia, transcripta, tal vez la metáfora esté al cabo de las tres transformaciones del espíritu: primero ha de gritársele contraforma al resto a la muerte -como Moreira-, después hay trabajo y, por último, juego inventivo. Fernández no responde a la pregunta “¿Quién ha-

bla?”, porque en el fondo de este asunto no hay preguntar último sino justificación estética.

El lugar del poema

Como poema de trabajo de estudios y lectura de trabajo, la poemática del pensar prescribe la forma del guión especulativo. La cual no es sólo una forma sino la posibilidad de conducir los actos de habla más allá de la lingüisticidad y con ello lo posible. Esencialmente se trata de guiones técnicos. Esencialmente, el ser del guión consiste en no ser sino para un acontecer de lo que habrá sido hecho. El cumplimiento de un guión técnico está en no ser sino la huella de lo que habrá devenido; “una práctica estructuralmente idealista”, diría Benoît Peeters, “marca viva del devenir futuro de la obra, de su encarnación necesaria en una materia diferente”¹⁹.

Notas

¹ Fernández, M., *Obras completas*, Tomo III, Corregidor, Buenos Aires, 1974; p. 248.

² *Op. cit.* Tomo VII, Corregidor, Buenos Aires, 1987; pp. 125-137. Todas las citas correspondientes a la trilogía de la poemática del pensar especulativo pertenecen al lugar aquí referido.

³ *Op. cit.*, Tomo VIII, Corregidor, Buenos Aires, 1990; p. 361.

⁴ *Ibidem*, p; 68 s.

⁵ Como vario es el esenciarse de lo metafísico en la historia, vario también lo es en Fernández. Uno de los modos de entenderlo nuestro autor es como estado de caído en cierto desconocimiento que sería propiamente el origen del asombro del que surge la interjección. Dentro de esta concepción, la metafísica como labor intelectual adquiere el carácter de crítica del conocimiento -que también denomina *crítico-mística*-, y consiste en destruir especulativamente las supremas (i)realidades: Tiempo, Espacio y Yo (mientras los géneros de arte puro las destruirían (dis)léxicamente). Tratándose, en la poemática del pensar, de otra vía teórico-poiética más que de una superación, v. gr., con relación a la crítico-mística, es que tiende a proyectarse como *metafísico-estética*.

⁶ *Ibidem*; p. 370.

⁷ *Op. cit.* Tomo III; p. 247.

⁸ Borges, J.L., “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *Obras completas*,

⁹ Vaihinger, H., “La voluntad de ilusión en Nietzsche”, en *Sobre verdad y mentira*, Tecnos, Madrid, 1996; p. 44.

¹⁰ En esta dirección el joven Nietzsche está muy cerca de Lange, para quien el sujeto trascendental kantiano es (o casi) la constitución fisiológica del bicho humano. Nada de esto es ajeno a Macedonio Fernández, al contrario, todo le es tan propio que no lo ve sino que ve *a través de* esta reja que nosotros no vemos cuando vemos en él inconsistencias epistémicas, desorden, es decir cuando no vemos claro en lo Mismo: en las psicologías finiseculares que desprendiéndose de la Psicología racional -y por lo tanto aún en la línea de una metafísica especial-, se entranan con la neurofisiología, la sociología y las antropologías; sin contar lo Otro: los espiritismos, la religiosidad y la continuación de la vida por otros medios.

¹¹ *Op. cit.*, Tomo I, Corregidor, Buenos Aires, 1981, p. 63.

¹² “La ciencia de la vida” aparece en 1897 en el contexto de la necesidad de “Dilucidar los grandes problemas sociales, que ya entre nosotros mismos se discuten, tentando inspirar a nuestros gobiernos una actitud ilustrada ante el socialismo y el anarquismo, cuya aparición en la república no puede ya disimularse, y los problemas pedagógicos en su relación con la moral y con el arte; encaminando nuestras instituciones de educación (hasta hoy sólo han sido de *instrucción*)...”, *op. cit.*, Tomo I, “El problema moral” (aparecido en *El Tiempo*, 1896); p. 53. Por su parte, el único lugar de los fragmentos para teoría del arte en que se menciona la poemática, es una de las versiones de la conferencia radial sobre teoría de la novela que emite “Radio Cultura” en los años ’30, donde dice de pasada que “la (literatura) *de pasión* o prosa poemática tiene su técnica en la metáfora” (la negrita es nuestra), *op. cit.*, Tomo III; p. 256.

¹³ *Op. cit.*, Tomo III; p. 250.

¹⁴ “Se escribe Borges, pero se pronuncia Gorgias. Una variante, tal vez una síntesis de escritura y pronunciación, es Georgie L., ‘L.’ que algunos leen ‘Luis’ y otros ‘Leontino’”, dice Daniel Vera en “Borges y la disolución de la metafísica”, *Nombres*, Año V, Nº 6, Córdoba, julio de 1995.

¹⁵ *Op. cit.*, Tomo III; p. 236.

¹⁶ *Ibidem*; p. 241.

¹⁷ *Op. cit.*, Tomo VIII; p. 71 s.

¹⁸ En la nota al pie de la dedicatoria de “Poema de poesía del pensar”, “A Jorge Luis Borges, con devolución de la Luna, este deterioro de astronomía y Astronomía de Enfrente”, dice el Gran Viejo: “El primer texto de Astronomía de Balcón, adición americana al vistoso juego de tópicos que subdividen la sublime Clasificación de las Ciencias, se le envidia a Borges desde el título: Luna de Enfrente. Para estar agradeciblemente donde aplauden arrímasele la presente aportación; péguesele gloria al escudero.”

¹⁹Peeters, B., “Una práctica sin lugar”, en Gamarro y Salomon (comp.), *Antes que en el cine*, La Marca, Buenos Aires; p. 54.