

## Modernismo y literatura de la conjetura

El concepto de la limitación del conocimiento y del lenguaje ha sido inherente a la doctrina modernista, que ha discernido entre lo que es la percepción de la realidad y la comprensión intelectual de la misma realidad. El enfrentamiento a este conflicto ha sido causa de hondas reflexiones y origen de otro problema de naturaleza pragmática: intuir casi siempre escindidas la percepción sensorial y el conocimiento intelectual, por un lado, y la expresión poética, por otro. Ni se conoce plenamente lo que se percibe. Ni se percibe plenamente lo que se conoce. Ni se expresa plenamente la experiencia de la percepción y el conocimiento.

Darío, en el «Coloquio de los Centauros», *Prosas profanas* (1896), se refiere a ese fenómeno como al «terrible misterio de las cosas». Y en el mismo poema afirma que «las cosas tienen un ser vital», que «toda forma... es un enigma»<sup>1</sup>. Las cosas son, pues, formas aprehensibles por los sentidos, pero incomprendidas por la inteligencia. De ahí que esta doble índole de la realidad tenga, obviamente, su dualidad correlativa en el len-

<sup>1</sup> Estas ideas se hallan dispersas en la obra general de Darío, de manera especial en *Cantos de vida y esperanza* (1905). En el primer poema, que da nombre al volumen, el poeta afirma que «... la vida es misterio, la luz ciega / y la verdad inaccesible asombra; / la adusta perfección jamás se entrega, / y el secreto ideal duerme en la sombra». En «Filosofía» dice: «Sabed ser lo que sois, enigmas siendo formas.» Y de manera implícita están esas ideas en «Caracol»: «y oigo un rumor de olas y un incógnito acento / y un profundo oleaje y un misterioso viento...» Ideas similares pueden hallarse en la obra de otros poetas, Amado Nervo, por ejemplo. Si se observa sólo *Serenidad* (1914), se verá que esas ideas están en los siguientes poemas: «La montaña» (en el que dice: «y noto que me hacen signos inteligentes / las estrellas, arcano de las noches fulgentes, / y las flores, que ocultan enigmas de mujer»), «Paz lunar» (que afirma: «En lo más escondido de tu mente, / detrás de una enigmática barrera, / vive un ser misterioso...»), «Yo no soy demasiado sabio» (en el que se lee: «Esperemos, suframos, no lancemos jamás / a lo Invisible nuestra negación como un reto»), «A qué» (donde dice: «Mas nunca entenderemos la esencia de las cosas»), «Arcanidad» (en el que subraya: «¡Qué necesidad la de los que imaginan / escudriñar las cosas... si no vemos / jamás lo que en sí son las cosas!»), «Cansancio» (que concluye así: «¡A qué pensar, a qué lanzar nuestro reproche / a lo Desconocido! / ¡Comamos y bebamos! / Quizá es preferible que nunca comprendamos / el enorme secreto que palpita en la noche!»). En fin, el caso de Enrique González Martínez es más conocido, particularmente a partir de *Los senderos ocultos* (1911), cuyo sentido es la búsqueda de la índole desconocida de las cosas: «Busca en todas las cosas un alma y un sentido / oculto; no te ciñas a la apariencia vana.»

guaje. En las «Palabras liminares» del mismo volumen de 1896, Darío afirma que «cada palabra tiene un alma», pues está integrada por el verbo y la idea<sup>2</sup>.

Estos conceptos básicos inducen a aceptar que el poeta modernista debía superar las dificultades de conocer y expresar la realidad como tal; su intuición elaboraba sólo una concepción aproximada de las cosas, en base a la experiencia sensorial, limitada a lo aparente<sup>3</sup>. El estilo sensorial de esta poesía es una prueba definitiva de ese enunciado. Para la mentalidad modernista, escéptica ante la posibilidad de comprender y expresar plenamente la realidad, ésta se reduce a percepciones, sinestesias y sensaciones, relacionadas por analogías y correspondencias. La realidad, al no ser captada en su naturaleza esencial, permanece desconocida: ausente de la experiencia cognoscente. El mundo material permanece para el sujeto sólo como una representación. Así, el modernismo posee, entre sus rasgos estilísticos, la conciencia de la percepción; y ostenta una actitud reflexiva profunda y compleja que busca desentrañar la esencia de las cosas; y, sobre todo, se aferra a la experimentación denodada del lenguaje.

Dentro de este contexto, la función de poeta será —como afirma Darío en textos de 1896 y 1900, respectivamente— «oír el acento desconocido»<sup>4</sup> e interpretar «las voces ocultas»<sup>5</sup> de las cosas. En el prólogo del

<sup>2</sup> Darío reafirma estos conceptos en la parte VI de sus «Dilucidaciones» de *El canto errante* (1907) y en la revisión general de sus propios criterios y actitudes realizada en *Historia de mis libros* (1913). El concepto de la doble índole de la palabra es estudiado por EDUARDO ZEPEDA-HENRÍQUEZ en «Filosofía del lenguaje en Rubén Darío», *Cuadernos hispanoamericanos*, 212-213 (agosto-septiembre, 1967), 279-284. Véase también JULIO YCAZA TIGERINO y EDUARDO ZEPEDA-HENRÍQUEZ, *Estudio de la poética de Rubén Darío* (Managua: Comisión Nacional del Centenario de Rubén Darío, 1967).

<sup>3</sup> Ese sentido de entrever las cosas en sus contornos indefinibles influyó, naturalmente, en la caracterización del estilo modernista. Esos rasgos estilísticos fueron definidos acertadamente por Ricardo Jaimes Freyre, el mismo año de las *Prosas profanas* de Darío. Entonces, el poeta boliviano escribía lo siguiente en una nota preliminar a su poema «Castalia bárbara»: «... el estilo poético obedece exclusivamente al asunto y sigue las ondulaciones y los matices del pensamiento... Si el pensamiento es de suyo nebuloso y sus contornos indecisos, una expresión clara, natural y correcta sería absolutamente antiartística.» Véase la revista *La Quincena* (Buenos Aires), 3 (1896), 336-340.

<sup>4</sup> «Coloquio de los Centauros», *Prosas profanas*. La actitud modernista, al acecho de lo desconocido de las cosas, puede verse también en las citas transcritas en la nota 1 del presente trabajo. Roberto Armijo, en «Rubén Darío y su intuición del mundo», *Repertorio Centroamericano*, núms. 7-8 (San José, Costa Rica, mayo de 1967), 20-28, afirma que Darío convierte la poesía en explicación, en soporte sustitutivo de la filosofía. Y agrega: «De Platón tomó el ideario de su estética idealizante. De él mismo la porción pitagórica, animista. Ya en *Prosas profanas* se leen poemas que encierran la inquietante, incisiva exploración del enigma, Estos versos prenuncian el ahínco escrutador que inspira el ansioso pensamiento del poeta». Cito este artículo de *Estudios sobre Rubén Darío*, compilación y prólogo de ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ (México, Fondo de Cultura Económica-Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1968), p. 575.

<sup>5</sup> «Atrio», soneto dedicado a Juan Ramón Jiménez y publicado por éste en el preámbulo de su primer libro: *Ninfeas* (Madrid: Tipografía Moderna, 1900). Graciela Palau de Nemes escribió que este soneto es «profético» porque señala tres elementos que serán característicos de la poesía de Ji-

*Canto errante* (1907) dice que «El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después...». El oficio del poeta es pues una disciplina reflexiva y recogida en la doctrina idealista. «Lo fatal» del ente humano es «ser, y no saber nada»<sup>6</sup>. La mente («la vida consciente»<sup>7</sup>) interroga y cuestiona el problema del ser y

ménez: el intelectualismo, el amor y el sentimiento religioso. Véase «Tres momentos del neomisticismo del 'siglo modernista': Darío, Jiménez y Paz» en *Revista de Bellas Artes*, 19 (México: enero-febrero 1968), pp. 65-74. Sin desconocer dicha interpretación, se debe reconocer también que tales elementos son cualidades propias del concepto que Darío tenía de la poesía en general. Respecto al primer elemento, la autora del artículo dice: «Darío alude a la razón del poeta como intérprete de las voces ocultas, presintiendo un intelectualismo que la incipiente poesía de Jiménez estaba aún muy lejos de poseer.» Agrega más adelante que este aspecto será esencial «en la poesía juanramoniana: el reclamo a la inteligencia (no olvidemos los famosos versos de Juan Ramón: '¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas!')». Aunque esto es evidente, aquí también deseo subrayar que es asimismo cierto que el intelectualismo es consustancial al concepto de poesía de Darío.

<sup>6</sup> En esa oposición de ideas se centra el conflicto existencial de «lo fatal», *Canto de vida y esperanza* (1905). No se puede dejar de observar en este poema la aparición de la imagen del poeta inmerso en la duda ante los fenómenos trascendentales de la existencia. Esa imagen caracteriza bien a Darío, que parece tener conciencia —angustiosa conciencia— de la primera verdad de las *Meditaciones* de Descartes; *cogito, ergo sum*. Llama la atención que la crítica haya estudiado este poema más por sus aparentes «fuentes estilísticas» que por su significado dentro de la concepción general de su autor. Aunque, sin duda, tales trabajos han enriquecido el estudio del estilo del poema, no han dejado de empobrecer otros valores propios e intrínsecos de esta composición. Me refiero al caso de Amado Alonso que vio en el poema influencias de Miguel Ángel: «Estilística de las fuentes literarias de Rubén Darío y Miguel Ángel», en *La Nación*, Buenos Aires, 25 de septiembre de 1932; republicado varias veces después y recogido en *Materia y forma en poesía* (Madrid: Gredos, 1955), pp. 381-397. Arturo Marasso, que afirmó que Darío escribió su poema después de leer a Claudio Bernard: *Rubén Darío y su creación poética* (La Plata: Universidad de La Plata, 1934), pp. 254-262. Emilio Carilla rectifica con justicia ambas opiniones en «Estilística de las fuentes literarias» en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 180 (diciembre de 1964), 1-18. En el apéndice de su artículo, Carilla transcribe fragmentos de Nietzsche, Amiel, Baudelaire y Richepin que muestran ideas similares a las del poema en cuestión. Julieta Gómez Paz opinó también que el poema de Darío es producto de una lectura de Rosalía de Castro: «Rubén Darío y Rosalía de Castro» en *Asomante*, 2 (1967), 44-49; recogido después en *El poema y su mundo* (Buenos Aires, Losada, 1968), pp. 31-37. Sin embargo, un estudio que abarca con profundidad el estilo de la composición de referencia, a partir de lo hecho por A. Alonso, es el ensayo de Michael P. Predmore, «A stylistic analysis of 'Lo fatal'», en *Hispanic Review*, 4 (1971), pp. 433-438. Desde el punto de vista de los estudios del tema del poema, ha sido también sorprendente la opinión de Pedro Salinas, para quien: «Eso es lo fatal. Que no puede deshacerse el poeta de su erotismo.» *La poesía de Rubén Darío* (Buenos Aires, Losada, 1948), p. 167. Sin embargo, Miguel Enguídanos señala certeramente la importancia del poema como manifestación de las tensiones internas del poeta, aclarando que la «tensión» es un concepto fundamental de la filosofía del poeta y de su actitud hacia la vida: «Inner Tensions in the Work of Rubén Darío» en *Rubén Darío Centennial Studies*, editado por Miguel González-Gerth y George D. Schade (Austin, University of Texas, 1970), pp. 13-29. Rubén Benítez, «Schopenhauer en 'Lo fatal' de Rubén Darío», en *Revista Iberoamericana*, 80 (julio-septiembre 1972), pp. 507-512, apunta las influencias que refiere el título de su artículo, aunque agrega que «Darío ha triunfado sobre Schopenhauer, ha conseguido transmitirnos, no un pensamiento, sino una angustia personal que lo confirma» (512).

<sup>7</sup> La relación de la poesía con el conocimiento es también tratada por EDGARDO BUITRAGO en «Consideraciones polémicas acerca de la vigencia y actualidad de Rubén Darío», en *Repertorio Centroamericano*, núms. 7-8 (San José, Costa Rica, mayo de 1967), pp. 6-19; reproducido después por E. Mejía Sánchez en su edición de los *Estudios sobre Rubén Darío*, pp. 596-625, de donde cito. Bui-

de las cosas, pero sus esfuerzos son generalmente vanos. La esfera de la mente permanece aislada frente a la esfera de la realidad, también aislada en sí. El problema de «Lo fatal» diseña el esquema cartesiano: el ser pensante frente al ser de las cosas (*res cogitans* y *res extensa*) y, entre ambos, el abismo metafísico del no saber. *El ser humano no puede trascender su propia naturaleza y alcanzar el conocimiento del mundo; no puede salir de su propia psiquis: toda su experiencia se reduce a una mera experimentación psicológica.*

De este repaso sucinto de algunos aspectos básicos de la doctrina modernista, observada en el paradigma de Darío, se pueden obtener las conclusiones siguientes respecto al concepto del universo:

- a) la relación que el ser pensante mantiene con las cosas afecta únicamente a la apariencia de éstas;
- b) el universo tiene así una existencia virtual, al permanecer desconocido y aislado en su esencia;
- c) la experiencia del ser con el universo es, en consecuencia, puramente mental.

Estas ideas aparecidas en el modernismo se conservan y desarrollan en las letras hispanoamericanas contemporáneas<sup>8</sup>. Una muestra de esta continuidad es el caso de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», de *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941) de Jorge Luis Borges<sup>9</sup>.

trago afirma (p. 619) que Darío «levanta a la poesía para hacerle recordar que sólo hay dos posibilidades para obtener el conocimiento: la de la ciencia y la de la poesía. O bien se observa, se analiza, se formula hipótesis y se comprueba por la experiencia (procedimiento científico). O bien se va más directamente, poniéndose el oído al propio corazón del mundo, recogiendo de las propias cosas su mensaje (conocimiento poético)». Añade que con esta actitud «se trata de superar la crisis del cientificismo puro a que había llegado Europa en el siglo XIX». M. P. Predmore, en su artículo ya citado, hace ver claramente cómo el poeta emplea sintagmas temporales durante su reflexión. Visto ese contexto, el poeta evidentemente aparece encerrado en la esfera del tiempo interrogando por cuestiones metafísicas para las que no se hallan respuestas. Esa imagen refuerza el esquema idealista cartesiano ya señalado. Por otra parte, el motivo de la «vida consciente» ha tenido especial atención de los poetas modernistas. AMADO NERVO, («Al cruzar los caminos», *El estanque de los lotos* [1919]) implora: «... Sólo pido una cosa: / ¡Que me libres, oh Arcano, del horror de pensar! / Que me libres, ¡Oh, Arcano!, del demonio consciente; / ... / Sea yo como el árbol y las espigas y la fuente, / que se dan en silencio, sin saber que se dan.» Adviértase la similitud de estos versos con los de «Lo fatal».

<sup>8</sup> La vinculación directa del vanguardismo con el modernismo ha sido estudiada brillantemente por RENÉ DE COSTA en «Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo prepolémico», *Hispanic Review*, 43:3 (Summer, 1975), pp. 261-274.

<sup>9</sup> Para las citas de este relato uso la edición de las *Obras completas* de Borges (Buenos Aires: Emecé, 1974). El número de la página correspondiente a cada cita irá entre paréntesis. Borges ha manifestado explícitamente su relación con el modernismo. «Al rever estas páginas, me he sentido más cerca del modernismo que de las sectas ulteriores que su corrupción engendró y que ahora lo niegan», dice en el prólogo de *El otro, el mismo* (1964); y «Descreo de las escuelas literarias, que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo...», afirma también en el prólogo de *El oro de los tigres* (1972).

La primera parte del relato es una aproximación parcial al asunto del mismo: la invención de un país, Uqbar, mediante la información que proporciona una enciclopedia ficticia. El modelo al que se ajustan las pocas referencias con que se describe dicho país no implican, ciertamente, invención, pues su referencia revela la copia de la realidad ordinaria de cualquier país<sup>10</sup>. Lo único insólito es que alguna vez «no es raro exhumar... espejos de piedra» (432)<sup>11</sup>. La segunda parte del relato es una variante —de recursos y motivos— de la primera. Se trata ahora de la invención de un planeta a través de la información que proporciona otra enciclopedia, también ficticia.

Dejaré de lado este contexto accidental para ocuparme de los elementos y recursos que emplea el narrador en su pretendido esfuerzo de inventar un planeta. El punto de partida de este análisis será el punto de partida del propio narrador en su propósito principal; es decir, el siguiente:

Las revistas populares han divulgado, con perdonable exceso, la zoología y la topografía de Tlön; yo pienso que sus tigres transparentes y sus torres de sangre no merecen, tal vez, la continua atención de *todos* los hombres. Yo me atrevo a pedir unos minutos para su concepto de universo (435).

El narrador define sus objetivos: no se ocupará de Tlön como universo físico, sino del concepto de ese universo. Para decirlo en otras palabras, no atenderá a las cosas de esa realidad llamada Tlön, sino a las intuiciones —a la visión directa e inmediata— de esa realidad. Esa actitud es sobre todo doctrinaria. El mismo narrador se encarga de decirlo, mentando a Berkeley y Hume, que «las naciones de ese planeta son —congénitamente— idealistas»<sup>12</sup>.

Las primeras enunciaciones del narrador que definen el concepto del

<sup>10</sup> En efecto, el carácter de las descripciones es mimético pues refieren que en aquellas fronteras se hallan ríos, cráteres, cadenas, islas, deltas. Algunas zonas procrean caballos salvajes. Y sus habitantes, en algún tiempo, sostuvieron luchas religiosas. ARTURO ECHEVARRÍA FERRARI, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius': creación de un lenguaje y crítica del lenguaje», *Revista Iberoamericana*, pp. 100-101 (1977), 399-413, habla en estos casos de la «creación» de un lenguaje.

<sup>11</sup> Aquí aparece una imagen ultraísta (de aquella «secta ulterior» al modernismo, *supra*, nota 9), muy propia de las primeras etapas de Borges. Más adelante, en el relato surgen dos más: «tigres transparentes» y «torres de sangre», a las que bien denomina también JAMES E. IRBY de «dadaist creations», en «Borges and the Idea of Utopia», *Books Abroad*, 3 (Summer 1971), pp. 411-419.

<sup>12</sup> Cuando señalo la aproximación del narrador a doctrinas idealistas, reconozco que Borges se acerca a ellas no tanto como a un sistema filosófico como a una fuente espectacular de recursos literarios. JULIO ORTEGA lo sugiere así también en «Borges y la cultura hispanoamericana», *Revista Iberoamericana*, 100-101 (julio-diciembre, 1977), pp. 257-267. Ortega escribe (p. 263): «Las nociones del tiempo y del infinito, del libro y del universo, del panteísmo y del idealismo, antes que sentidos plenos de una ideología, son instancias formales de la especulación...».

universo permiten una aproximación al problema de la mente, la percepción y el lenguaje.

La primera dice: «El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial» (435).

Se observan en tales conceptos la influencia de las doctrinas nominalistas de la Edad Media y empiristas de la Edad Moderna, para las cuales el mundo material es sólo una representación o percepción del sujeto cognoscente. No existen objetos en el espacio, sino los actos heterogéneos de la intuición de esos objetos. Esos actos, por otra parte, no pueden realizarse sino en el pensar: en la mente. El pensar, por tanto, no trasciende la mente: no alcanza al ser de los objetos en sí. En consecuencia, el espacio de los objetos queda negado. La experiencia de la mente se realiza en el devenir, en el transcurso temporal, no en el espacio<sup>13</sup>.

La segunda enunciación ratifica a la anterior y la amplía: «No hay sustantivos en la conjetural *Ursprache* de Tlön, de la que proceden los idiomas «actuales» y los dialectos: hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial» (435).

Existe clara concordancia entre ambas enunciaciones. Se entenderá fácilmente que no haya sustantivos en el idioma del planeta ficticio, puesto que allí tampoco existen objetos a los que puedan sustantivar y determinar. Hay en cambio verbos impersonales y adiciones verbales para modificar la significación del verbo, puesto que el idioma corresponde a la experiencia de la mente en su afán de conocer el universo sólo por su predicación y atribución. «Lo anterior se refiere a los idiomas del hemisferio austral», agrega el narrador<sup>14</sup>; «en los del hemisferio boreal... el sustanti-

<sup>13</sup> Aristóteles, en *Física*, refiere la aporía de Zenón de Elea, por la cual éste reduce al absurdo la noción de espacio. Para Zenón, «si el lugar es algo, debe estar en algo». Aristóteles explica ese argumento así: «pues si todo lo existente está en un lugar, es evidente que también éste tendrá un lugar, y así *ad infinitum*». Véase G. S. KIRK y J. E. RAVEN, *Los filósofos presocráticos* (Madrid, Gredos, 1969), pp. 415-416. Por otra parte, para Parménides, el tiempo es un perpetuo presente, lo pasado y lo futuro carecen de sentido (Kirk y Raven, p. 383). Y el ser no cambia en el devenir, entendido como intemporalidad. Es cierto que la intuición inmediata ha relacionado el tiempo con lo aparente y lo fenoménico, entendiéndolo como una mera categoría de lo sensible. Sin embargo, el tiempo es lo inteligible de la eternidad. Por tanto difícilmente se puede hablar de una «destrucción del tiempo» como señala Frances Wyers Weber en «Borges's Stories: Fiction and Philosophy», *Hispanic Review*, 2 (April 1968), pp. 124-141, artículo, por lo demás, valioso para el estudio de la narrativa de Borges.

<sup>14</sup> El ejemplo que ofrece dice: «No hay palabra que corresponda a la palabra *luna*, pero hay un verbo que sería en español *lunecer* o *lunar*. Surgió la luna sobre el río se dice *blör u fang axaxaxas mlö...*» Desde el punto de vista de la historia literaria hispanoamericana, estos experimentos corresponden al vanguardismo, vivaz heredero de la experiencia modernista. En este ejemplo pervive, como ya fue señalada en otros ejemplos, la etapa 'ultraísta' de Borges. SUZANNE JILL LEVINE en «Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges: la utopía como texto», *Revista Iberoamericana*, 100-101 (1977), pp. 415-432, afirma también que la utopía de Tlön «es una reactivación» del ultraísmo.

vo se forma por la acumulación de adjetivos». Del mismo modo en este caso, el hipotético lenguaje está aludiendo a las atribuciones y predicaciones del objeto. Sin embargo, la acumulación de adjetivos representa la búsqueda esforzada del sustantivo que podría implicarlos; o, dicho sea también, la simple acumulación adjetival implicaría al sustantivo.

La experiencia con la representación de los objetos —no con los objetos mismos— constituye el motivo cada vez más patente del relato. El narrador da un paso más al respecto y dice: «En la literatura de este hemisferio... abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas. Los determina, a veces, la mera simultaneidad. Hay objetos compuestos de dos términos, uno de carácter visual y otro auditivo: el color del naciente y el remoto grito de un pájaro...» (435). Frente a la carencia de objetos en el espacio de la realidad —que se invalida, según la primera enunciación vista—, están ahora los objetos ideales de la literatura. Tales objetos ideales, juzgados por los ejemplos del narrador, son percepciones, sinestesias y sensaciones, cuya disposición y organización son asimismo múltiples e ilimitadas. Por eso agrega que «esos objetos de segundo plano pueden combinarse con otros; el proceso, mediante ciertas abreviaturas, es prácticamente infinito» (436). Baste recordar, en fin, que en esas combinaciones, desarrolladas particularmente como recurso literario a fines del siglo pasado, están las bases de las letras modernas, de la creación literaria artística o, dicho simplemente, del objeto poético contemporáneo.

Se ha visto hasta ahora que el sujeto está limitado en su conocimiento de las cosas. Y paradójicamente, los límites de la mente en su relación sensible con los objetos se desvanecen, pues la experiencia es mental e ilimitada; más aún cuando el lenguaje carece de sustantivos. Ya desde la antigüedad el nombre es un esfuerzo por definir los objetos, pero no según las ideas de su propia naturaleza —que han sido siempre un enigma—, sino según el concepto que la mente tiene o debería tener de ellos. El narrador afirma: «El hecho de que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número. Los idiomas del hemisferio boreal de Tlön poseen todos los nombres de las lenguas indoeuropeas, y otros muchos más.» Esta afirmación resulta lógica y de conformidad con la relación potencial entre los signos de las cosas.

Como conclusión del aspecto enfocado —la mente, la percepción y el lenguaje—, se puede afirmar que tanto los actos heterogéneos e independientes de la mente en su afán de conocer las cosas, como el uso de un lenguaje de verbo y adjetivos, implican esfuerzo de predicar los objetos de la realidad nombrándolos de cualquier manera; es decir, implican esfuerzo de darles un nombre. La paradoja de los sustantivos referida por

el narrador es aceptada en este sentido. No existiendo nombres, queda una infinidad de combinaciones verbales y adjetivas para describirlos, que es una manera de inventar sustantivos. Ciertamente, se advierte en esta concepción también una recusación del signo lingüístico. Rechazo precedido, sin duda, de una desconfianza de las convenciones lógicas, por un lado, que relacionan la mente y el universo; y de las convenciones lingüísticas, por otro, que enlazan las palabras con los objetos designados por ellas. El problema planteado de este modo aparece dentro de la lógica, cuya observación exige una perspectiva en el marco de la epistemología; y dentro de la semántica, cuyo tratamiento requiere un punto de vista desde la semiología. No es intención de este trabajo ocuparse de ambos enfoques.

Veré, en cambio, los aspectos considerados hasta aquí desde otro enfoque: como problema de la interrogación y el cuestionamiento sobre el ser de las cosas; problema ya muy antiguo en la historia del pensamiento humano y que puede ser fijado en el esquema siguiente: la mente (que interroga y cuestiona) ante el ser de las cosas. O de otro modo: el pensar (del sujeto) y el ser de los objetos (en el universo).

El narrador escribe una nueva enunciación que dice: «No es exagerado afirmar que la cultura clásica de Tlön comprende una sola disciplina: la psicología. Las otras están subordinadas a ella. He dicho que los hombres de ese planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio, sino de modo sucesivo en el tiempo» (436).

Esa nueva enunciación comprende dos aspectos: la psicología como única disciplina y el universo como una serie de procesos mentales que se desenvuelven en el tiempo. La filosofía ha discernido con rigor entre el pensar, que corresponde al estudio de la psicología, y el pensamiento, relativo a la lógica. La sola y exclusiva existencia de la psicología implicaría, por tanto, la sola y exclusiva existencia de una actividad: el acto psíquico del pensar, actividad que se realiza, ciertamente, en el tiempo. El yo que piensa es una sustancia que cumple su función en el devenir. El narrador se muestra efectivamente influido por las doctrinas idealistas, como ya fue señalado.

Por otra parte, la imagen del ser pensante refleja aquí también al *co-gito* cartesiano: el alma razonante ante el mundo físico como extensión. Para Descartes, el ser pensante está separado por un abismo metafísico de la extensión física. Ambos son dos esferas sin contacto alguno: la *res cogitans* y la *res extensa*. La esencia de la primera es el pensamiento, la extensión no le es esencial; la esencia de la segunda es la extensión, que pue-



de ser percibida sin el pensamiento. Los planteamientos cartesianos fueron modificados después por Spinoza, quien superpuso a la *res cogitans* y a la *res extensa* una tercera superior y divina, la *res infinita*, de la cual aquéllas son atributos. Este es el punto con el cual no está de acuerdo el narrador. De ahí que escriba: «Spinoza atribuye a su inagotable divinidad los atributos de la extensión y del pensamiento; nadie comprendería en Tlön la yuxtaposición del primero (que sólo es típico de ciertos estados) y del segundo —que es un sinónimo perfecto del cosmos—. Dicho sea con otras palabras: no se concibe que lo espacial perdure en el tiempo» (436).

El ser pensante, al estar separado del mundo, carecerá del conocimiento de éste. Todo saber y razonamiento se invalida. Sin embargo —otra paradoja— el ser pensante no puede abandonar su única actividad: el pensar, inacabable y múltiple. El ser está vedado a la ciencia y a la filosofía. La ciencia no puede existir y la filosofía se reduce al hallazgo de paradojas, que sin duda asombran con sus conjeturas respecto a la realidad del ser y del mundo<sup>15</sup>. El narrador expresa estas ideas así: «De ello cabría deducir que no hay ciencias en Tlön —ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen, en casi innumerable número... Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad, ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica» (436).

Después de la enunciación de los principios básicos del «concepto del universo», el narrador enumera opiniones sobre la naturaleza del tiempo, en un intento de comprobar los resultados de la psicología, por un lado, respecto a la única actividad del pensar, y de la filosofía, por otro, en su búsqueda del asombro mediante las paradojas y el juego dialéctico que lleva la 'reducción al absurdo'. Ciertamente, tales opiniones adjudicadas al planeta ilusorio tienen sus correlatos reales en la historia de la filosofía, y no son fantásticos. La realidad referida por el relato se encuentra en la historia del pensamiento y su reaparición en este relato no puede ser encasillada en el género de la literatura fantástica.

El narrador idealista, al cabo, refuta las doctrinas materialistas mediante un sofisma (el de «las nueve monedas»). Dado su contexto, la refutación está dirigida a las ideas de los atomistas, quienes, como se sabe, habían desarrollado sus argumentos en respuesta a los eleatas. El narrador se identifica, obviamente, con las ideas de la escuela eleática<sup>16</sup>, pues el ma-

<sup>15</sup> Tlön es por tanto un producto meramente cerebral: «cerebral planet devoid of material reality», escribe George R. McMurray, *Jorge Luis Borges*, (New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1980), p. 57.

<sup>16</sup> La actitud del narrador nace de la experiencia de tales ideas, a las que suma la experiencia del

terialismo implica la existencia del espacio, lo cual no se concibe en el concepto de universo referido por el relato.

El resto del texto añade comprobaciones y refutaciones que, si bien amplían los planteamientos iniciales, no proporcionan materia nueva a la exposición y propósitos del narrador. De ahí que, por ahora, detenga aquí mi análisis.

En conclusión a esta ponencia puedo señalar que la literatura hispanoamericana que siguió al modernismo concibe la creación literaria como un oficio de la conjetura: el contenido referencial de los textos apenas alcanza a ser una presunción de su referente, entendido como una mera probabilidad. La índole conjetural de la literatura aparece cuando la realidad es intuita en su dimensión metafísica, ante la cual se reconoce también la limitación del conocimiento y del lenguaje. La tarea literaria implica entonces un discernimiento entre esencia y existencia. Y su preocupación —sus temas— son aspectos de la metafísica, la ontología, la lógica, la fenomenología, entre otras disciplinas filosóficas, como la filosofía del lenguaje, dando lugar a una retórica estructurada por esquemas silogísticos, sofistas y paradójicos.

He tratado de señalar, dentro del contexto de esta literatura de la conjetura, cómo Darío asume el conflicto idealista en su esfuerzo por conocer plenamente el universo y expresar su concepto mediante la poesía, y cómo Borges lleva a la praxis literaria la experiencia de ese conflicto y lo emplea como motivo estructurante de su relato. Ambos pugnan con las dificultades del conocimiento y del lenguaje en su enfrentamiento con el concepto del universo. Y para ambos el oficio literario es sobre todo un oficio de la conjetura.

OSCAR RIVERA-RODAS

*Louisiana State University at Baton Rouge*

idealismo reformulado desde Descartes. Por tanto no creo que esa actitud sea consecuencia de «la imposibilidad de penetrar el orden divino del universo», lo cual a su vez «plantea la posibilidad de un universo imaginario fantástico, construido según un orden humano», conforme afirma JAIME ALAZRAKI, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (Madrid, Gredos, 1968), p. 47. Más aún, el narrador, como se ha señalado en este artículo, rechaza (en su referencia a Spinoza) la posibilidad del orden divino del universo. David W. Foster ha definido los paradigmas de la obra narrativa de Borges, muy pertinentes para explicar la actitud fundamental del narrador en la organización de su ficción. Véase: «Para una caracterización de la *escritura* en los relatos de Borges», *Revista Iberoamericana*, 100-101 (1977) pp. 337-355. Una de las conclusiones a que llega Foster en su tratamiento de «El Aleph» —que bien sirve para nuestro caso también— señala que los textos de Borges se dirigen «al problema de la composición literaria, a las limitaciones, no tanto del conocimiento humano, sino de la capacidad del hombre para organizar, sintetizar, capturar por la vía defectuosa del lenguaje tanto su conocimiento como su experiencia...» (p. 344).