

Poética de la lectura e idealismo: Jesús Semprum y el libro imaginario

Víctor Azuaje

*...Vopération la plus délicate et la plus
importante de toutes
celles qui contribuent á la naissance
d'un livre: la lecture.*

Gérard Genette

*Autor y lector concluyen
por formar una entidad única.*

Jesús Semprum

Debemos lamentar que los filósofos ingleses Ryle y Braithwaite eligieran –o les fuera impuesto- *Los papeles póstumos del club Pickwick* como tema para la discusión sobre objetos imaginarios: ello impidió que George Moore utilizara los intrincados razonamientos de su sentido nada común en el problema harto más complejo de *The Three Impostors*. Creo que para dilucidar si las frases de un libro de ficción tienen sentido como un todo, o si existe un sentido natural de las palabras *acerca de* que haga verdadera cualquier proposición que las utilice en relación con alguno de sus personajes –incluso si el personaje es otro libro-, hubieran sido más

apropiadas e incomparables las alusiones que Sir Thomas Browne, en su *Religio Medici*, hizo de *The Three Impostors*. (En una de ellas sentencia las ocupaciones del autor e insinúa el tema del libro: «That villian and Secretary of Hell, that composed that miscreant piece of the three Impostors, though divided from all Religions, and was neither Jew, Turk, nor Christian, was not a positive Atheist» 2.) El siglo XVII creía en la existencia de ese ilusorio tratado blasfemo contra Moisés, Cristo y Mahoma. Quizá su heterogéneo asunto le concedió las virtudes estilísticas que favorecieron la insegura autoría de Boccaccio, Giordano Bruno, Pietro

Aretino y Tomasso Campanella; quizá la verdadera causa de esa pluralidad fue que ni Browne, ni nadie, había leído o visto alguna vez un ejemplar del libro; lo único cierto es que esa omisión no impidió las citas, las refutaciones y las denuncias inquisitoriales. Un siglo después, para tranquilidad de escrupulosos literatos, *De Tribus Impostoribus* apareció con fecha de 1598.

Ryle y Braithwaite habían declarado que las ambiguas expresiones que inspiró a Dickens el señor Pickwick eran contradictorias y carentes de sentido. Tal sometimiento a las convenciones de la denotación las refutó Moore con el vaivén de sus razones. Pero incluso a Moore le hubiera resultado difícil levantar sus crédulas manos para defender un libro que respetados hombres de letras del siglo XVII citaron y comentaron, y que no conoció la imprenta sino en el siglo XVIII. Imagino los rodeos y retrocesos que hubieran animado sus reflexiones sobre tal libro, más abundantes sin duda que los motivados por la frase «La señora Bardell se ha desmayado en brazos del señor Pickwick». Con su gusto por las evidencias firmes, lo más probable era que hubiera mencionado la leyenda del hallazgo milagroso del *Digesto* en 1135 por los pisanos en su asalto a Amalfi, para luego citar irónicamente el comentario de Goethe al respecto: «Se descubre un libro cuando se comienza a comprenderlo».

Sin embargo, algunos de los vaivenes que *The Three Impostors* hubiera inspirado a Moore, los intuimos, en su análisis de la teoría de las descripciones de Bertrand Russell. Esa intuición se perfecciona cuando examinamos una solución al problema de los objetos imaginarios, pródiga en las áridas fórmulas de Russell: la de Willard van O. Quine. Esa solución, sin duda, habría sido del agrado de Ryle y Braithwaite, pues permite negar sin contradicción -que es una de las formas del olvido- la existencia de tales objetos³.

Sea Pegaso, por ejemplo. Alguien -verbigracia, el imaginario señor McX de Quine- podrá afirmar que si Pegaso no existe, no hablamos de nada al usar el nombre; sería entonces insensato decir: «Pegaso no es». De esa incoherencia, McX concluye: Pegaso es. Quine, para confundirlo, apela al delusorio realismo de McX: ¿Está usted convencido realmente de que el alado cuadrúpedo está en algún sitio? En caso negativo, ¿es Pegaso una idea? ¿Es esa idea de la que un habla cuando niega a Pegaso? En auxilio del desconcertado McX, Quine hace intervenir al también imaginario Señor Y Griega. Acaso lector impenitente del ya no sé si real Alexius von Meinong, el señor Y Griega sostiene que Pegaso «tiene el ser de un posible no actualizado». Para aturdir a Y Griega, Quine despacha argumentos que incluyen la estética beduina, la epistemología

estética beduina, la epistemología policial; y la ubicación en un umbral de un posible Laurel y un posible Hardy, quienes dilucidarán si hay más hombres posibles delgados que gordos, cuántos de ellos son iguales, y si al ser iguales se convierten o no en uno solo, y cuántos de ellos hay parados en el umbral.

Sin embargo, Quine sabe que turbar a McX y al Señor Y Griega no resuelve el problema de negar a Pegaso o a cualquier otro objeto imaginario: nombrarlo es afirmarlo. La solución: sustituir el nombre del objeto por una descripción ruselliana. La exposición, técnica de las ideas de Russell me está vedada; me limito entonces a presentar un ejemplo ya clásico de su creador y a olvidar al noble Pegaso. Hablemos, creo, de Sir Walter Scott y digamos: «El autor de *Waverley* fue un poeta»; lo que se sustituye en palabras de Russell por: «Alguien -o mejor, según el estricto Quine, algo- escribió *Waverley* y ninguna otra cosa escribió *Waverley*». Esta fórmula, razona Quine, no asume la existencia del autor de *Waverley* ni de ningún otro objeto; tampoco es vigorosa en la negación: «El autor de *Waverley* no es' significa: «O bien ninguna cosa escribió *Waverley* o bien o dos o más cosas escribieron *Waverley*».

Concedo a Quine que tales descripciones «no aspiran en absoluto a ser nombres; refiere a entidades de un modo genérico, con un tipo de inten-

cionada ambigüedad que les es peculiar»; pero ello no atenúa mi perplejidad: no de es esa entidad genérica de la que hablo cuando niego o afirmo, sin intencionada y peculiar ambigüedad, a Walter Scott. Ilustraré mi posición con un autor y libro imaginarios: Juan de Mairena y su *Vida de Abel Martín*. Afirmemos a Juan de Mairena: «el autor de la *Vida de Abel Martín* es»; traducido en palabras de Russell-Quine: «Alguien -o algo- escribió *Vida de Abel Martín* y ninguna otra cosa escribió *Vida de Abel Martín*». Pasemos a la negación: «el autor de *Vida de Abel Martín* no es». Ahora sustituyamos: «O bien ninguna cosa escribió *Vida de Abel Martín* o bien o dos o más cosas escribieron *Vida de Abel Martín*». Declaro que no hay nada de peculiar en mi inequívoca intención al hablar, sea a favor o en contra, de Juan de Mairena; tampoco que, cuando lo niego o afirmo, mi espíritu presenta o recorra la ilusoria clase de los autores imaginarios: Cide Hamete Benengeli, Herbert Quain, Diógenes Teufelsdröckh, Mir Bahadur Alí, Jorge Meneses, Ts'ui Pén, Adso de Melk, Abel Martín... Argüir que mis perplejidades derivan de la petición de principio o del círculo vicioso porque incluyen una obra imaginaria, la *Vida de Abel Martín*, es ignorar las posibilidades de la lógica:

no hay un sentido legítimo de la palabra 'autor' -escribe George Moore- según la

cual la proposición que afirma que una persona dada fue el autor de una obra determinada sea incompatible con la que afirma que la obra en cuestión no fue escrita nunca en absoluto. Podría ser cierto a la vez que Scott fue el autor de Waverley y que Waverley nunca fue escrito: no hay contradicción en suponer que haya sido así... Ciertamente, es posible lógicamente que hubiese ocurrido así sin que Waverley hubiese sido escrito nunca⁴.

Tan posible es, que el veintinueve de marzo de 1939, a las nueve y un minuto a.m., Jaromir Hadlík, sin otro documento que la memoria y sin otro tiempo que ese dilatado minuto, concluyó la versión definitiva del drama en tres actos *Los enemigos*, según consta en la reseña *El milagro secreto*.

No soy un filósofo: soy un escritor. Ello quiere decir que me seducen menos las razones técnicas de Quine que sus ilusorios oponentes, McX y el Señor Y Griega; y sus afantasmadas creaciones: los posibles Laurel y Hardy, la redonda cúpula cuadrada del Berkeley College -¿acaso habrá mejor sitio para una cúpula cuadrada?- y la razón del número de centauros al número de unicornios. Quiere decir que me atraen menos sus argumentos nominalistas que la noción que se deriva de ellos: el compromiso ontológico: aquello cuya existencia nos comprometemos a admitir cuando hablamos de cierta manera. Me atrae porque tal vez sea la explicación de las alusiones de Sir Thomas Browne a *The Three Impostors*, la razón de

que un número exiguo de escritores se comprometiera a glosar, compendiar o discutir libros reputados como inexistentes. La crítica literaria tradicional, hechizada, como Ryle y Braithwaite, por una metafísica de la estricta denotación y el hábito de los sentidos, no ha entendido el compromiso ontológico de los hombres que han reseñado libros imaginarios. La crítica que no ha resuelto la cuestión de la realidad en las obras de ficción, la que a un tiempo aplaude y cuestiona de la arremetida de Don Quijote contra la bandada mora de maese Pedro; esa que sorprendería al mismo Aristóteles con sus torpes variaciones de «el arte imita la naturaleza»; esa crítica sigue viendo como juguetes literarios el comentario de la obra ausente. No ha percibido la concepción que la funda: la rigurosa aplicación de la poética de la lectura.

Innumerables escritores señalaron la importancia del lector y de su capacidad artística para la elaboración de la obra -Montaigne con su *suffisant lecteur*, Stendhal con su *happy few*, Valéry Larbaud con su *lecteur idéal*, Virginia Woolf con su *common reader*, Julio Cortázar con su *lector cómplice*-, pero la crítica aún sospecha una actitud paródica o una errada metafísica en la poética del homo legens. Cuando acepta la poética de la lectura, la filtra con las distinciones aristotélicas de potencia y acto: la obra, sin la lectura, sólo existe en

potencia, el lector es su realizador virtual, la obra es «una sustancia verbal que sólo posee presente», etc.; o elabora una atractiva sociología del lector, prescindiendo de todos los lectores para remitirse al más confiable: el de la muestra estadística. Este subterfugio le permite reivindicar, imperturbable, las reflexiones sobre lo indispensable para la obra de la capacidad artística del lector.

Pero ya el inadvertido y atrabiliario Jesús Semprum⁵ señaló los verdaderos alcances de la poética de la lectura: su dimensión de realidad. Semprum, al igual que Antonio Machado y sus apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena, aceptó el principio evidente del pensamiento poético: la realidad de todo contenido de conciencia. Sin embargo, la formulación -no la práctica-machadiana privilegió al autor; la de Semprum, en sus *Diálogos del día*, al lector: «La verdad... está únicamente en el espíritu del que lee». Las líneas posteriores a ese juicio contienen sus premisas: «No hay que sacar a la verdad de su recinto natural, que es el espíritu humano. Fuera de allí no existe nada».

Como se ve, el fundamento de Semprum es el idealismo de Berkeley, quien niega que los objetos puedan existir fuera de la mente, quien considera insensato hablar de la existencia absoluta de ellos, sin relacionarla con el hecho de ser percibidos o no. Esa tesis es el fundamento ontológico de

la obra ausente: su *esse est percipi*. Ser leído es ser creado. Semprum infirió las consecuencias literarias del idealismo: «Un poema sin lectores no existe», la obra existe «únicamente en el espíritu del que lee». La obra imaginaria es creada a medida que se realiza su lectura, vale decir: su exégesis. El comentario llama a la existencia a la obra, garante de su validez y coherencia. La obra ausente se funda en una metafísica que destierra la oralidad de la literatura; aquí es mucho más importante el «Y vio Dios que todo era bueno» antes que «Y Dios dijo». Si nos decidimos a leer lo anterior con seriedad, observaremos que comparadas con la de Semprum otras poéticas de la lectura son de un indeciso solipsismo; verbigracia, la de Paul Valéry: La ejecución del poema es el poema. Semprum, con convicción y sin desdoro, pudo afirmar: «Autor y lector concluyen por formar una entidad única».

Semprum, a diferencia de Machado, acaso no ejecutó una obra imaginaria, acaso no comprobó su tesis; su mérito descansa en las pocas líneas que identifican la doctrina idealista con el acto de leer. Todo aquel que resuma o comente tales obras se compromete con este pensamiento mágico -que según Machado es poético-: identidad de lector y autor. Las ideas de Semprum justifican los comentarios de Browne, y de tantos otros, sobre *The Three Impostors*; los de

Carlyle sobre la obra de Diógenes Teufelsdröckh; y, en español, los de Machado sobre la del apócrifo Juan de Mairena, y las glosas y tergiversaciones de éste a la de su maestro Abel Martín; los de Jorge Luis Borges sobre el onceavo tomo de la enciclopedia de Tlón, y sobre la obra de Herbert Quain, Mir Bahadur Alí, Jaromir Hadlík...

¿Semprum precursor e ideólogo de la crítica de la obra imaginaria? Creo que ahora a **nadie** podrá sorprenderle ese dictamen. Hace más de medio siglo, Borges, en su prólogo a la *Historia Universal de la Infamia*, **restringió** la observación de Oscar Wilde de que es necesaria mayor cultura para criticar que para crear: leer un libro es una actividad más intelectual que la de escribirlo. Semprum, un poco antes de Borges, y también recordando a 'Wilde, afirmó que «La crítica es el último peldaño del arte»; luego precisó: «En todo poeta, en todo escritor, más todavía, en cada lector, **existe un crítico**». **Borges remitió a una nota la doctrina de una de las iglesias de Tlón:** «Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare»; acaso en **ese momento** no le concedió mayor valor que el de quimera literaria. Semprum, mucho antes, intentó una exposición más justa y exacta -pero, en verdad, literariamente inferior-: «Cuando usted lee el *Hamlet* con profunda simpatía y sincera emoción, es

usted un continuador de Shakespeare... A medida que la obra ajena va apareciendo en la mente de usted le pertenece tanto como al autor». Esas palabras, estoy seguro, hubieran agradado a Pierre Menard; asimismo éstas: «...vale usted tanto como Cervantes cuando se queda pasmado ante las peregrinas aventuras de *Don Quijote* o ríe con los donaires de Sancho». De haber leído a Semprum, Gérard Genette no hubiera tenido que esperar por Borges para escribir: «...l'opération la plus délicate et la plus importante de toutes celles qui contribuent à la naissance d'un livre: la lecture»⁶. De haber conocido la tesis de Semprum, Emir Rodríguez Monegal no se habría sorprendido de que Borges, al enfatizar el acto de leer, haya liberado a la literatura del prejuicio biográfico: tal actitud es la implícita en los críticos de la obra ausente y en parte de la tradición apócrifa. ¿Qué tanto sabemos del autor de la crónica pantagruelina que compendió Rabelais, de Cide Hamete Benengeli, de los autores de Antonio Machado, Stanislaw Lem, Fernando Pessoa...?

Semprum, como precursor, no puso pie en las tierras que descubrió, no era un conquistador. No sabemos que ceñidas palabras le hubieran merecido los interrogantes derivados de sus atisbos. Uno: ¿La obra imaginaria nace como Atenea de la cabeza de Zeus, íntegra y defendible, o la recupera-

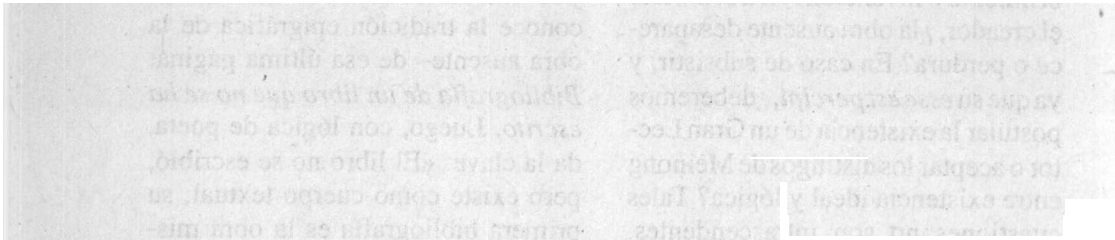
mos como Isis a Osiris, reuniendo sus dispersos fragmentos? (Sospecho que **la respuesta a esa pregunta es menos de orden metodológico que sicológico; de aptitudes y preferencias, vale decir. En lo que llamamos realidad, en nuestras exigencias del mundo, un libro se compone de un determinado número de páginas, en un determinado orden; en la obra imaginaria, ¿qué significa que un texto se ubique en la página ciento noventa y dos: descubrimiento o invención?**) Otro: muerto el creador, ¿la obra ausente desaparece o perdura? En caso de subsistir, y ya que su esse *estpercipi*, ¿deberemos postular la existencia de un Gran Lector o aceptar los distinguos de Meinong entre existencia ideal y lógica? Tales **cuestiones no son intrascendentes.** Resuelven conflictos como el del *dejá vu* literario, la súbita revelación que un texto hace a ciertos afortunados lectores: esto lo he leído antes, esto lo he pensado, ¿esto pude haberlo escrito yo! En la hipótesis del Gran Lector, **no existe confusión: hay una única obra imaginaria, sustentada por aquél que lo ha creado todo, es decir: leído.** En caso contrario, y recuérdese al Señor Y Griega: ¿La obra imaginaria pensada por dos o más personas es exactamente la misma? ¿Cuál es el **número preciso de obras imaginarias que nos esperan apiladas para su clasificación en aquel umbral que se disputan los posibles Laurel y Hardy de Quine?**

Falta señalar que la obra escrita de Semprum comparte la cualidad esencial de la obra ausente: su carácter inconcluso, fragmentario. José Balzai se pregunta la razón de que Semprum no compilara sus textos en un volumen o escribiera finalmente un libro; cree oír en la última nota que Semprum escribió una proclama de independencia intelectual, antes que «disculpas por la ausencia de ese libro hipotético». Señala el carácter paradójico y revelador del subtítulo -Balza desconoce la tradición epigráfica de la obra ausente- de esa última página: *Bibliografía de un libro que no se ha escrito.* Luego, con lógica de poeta, da la clave: «El libro no se escribió, pero existe como cuerpo textual; su primera bibliografía es la obra misma...». Balza da con la clave, pero ignora u olvida las razones. Olvida la **tradición del apócrifo: no menciona a Fernando Pessoa, a quien le gustaba escribir largos catálogos de títulos de imposibles obras futuras.** Olvida que la crítica de la obra imaginaria, apoyada en esa tradición, sostiene el **platonismo editorial: la presencia del título consagra la existencia de la obra; y que afirma, con igual unción, un riguroso minimalismo literario: invocar o registrar el título es idéntico a escribir libros.** Olvida las posibilidades de la lógica: Semprum pudo ser el autor de un libro, sin haberlo escrito. Ignora la exactitud de las palabras de Villoro que aplica al crítico zuliano y su obra:

«... hizo lo posible por no escribirla». **Balza yerra porque desconoce la ontología de la obra ausente: más que como cuerpo textual, el libro estaba en el espíritu de Semprum; por ello pudo decir en esa última página que su libro era uno fragmentario y nonato.**

«Todo poeta supone una metafísica... -escribe Juan de Mairena en la página ciento noventa y dos de su tratado metafísico *Los siete reversos-*

y el poeta tiene el deber de exponerla, por separado, en conceptos claros». Jesús Semprum cumplió la exigencia de Mairena: expuso la metafísica de la obra imaginaria en cinco o seis líneas en las que conjugó insistentemente las palabras *espíritu* y *lector*. Esas líneas justifican la práctica tlóniana de los críticos de la obra ausente: convocar y disolver objetos ideales según las necesidades poéticas.



NOTAS

- 1 Moore, George E. «Objetos imaginarios» en *Defensa del sentido común y otros ensayos*: Barcelona, Ediciones Orbis, 1984.
- 2 Browne, Thomas. *Religio Medici* en *Sir Thomas Browne (The Major Works)*: London, Penguin Books, 1977, p. 86.
- 3 Quine, Willard O. «Acerca de lo que hay» en *Desde un punto de vista lógico*: Barcelona, Ediciones Orbis, 1984.
- 4 Moore, George E. «La «Teoría de las descripciones» de Russell» en *Defensa del sentido común y otros ensayos*: Barcelona, Ediciones Orbis, 1984, p. 171. Subrayado del autor.
- 5 Semprum, Jesús. «Diálogos del día» en *El libro que no se ha escrito (Antología)*: Caracas, Monte Avila Editores, 1990.
- 6 Genette, Gérard. «L'utopie littéraire» en *Figures*: París, Editions du Seuil, 1966, p. 132.
- 7 Balza, José. Prólogo a *El libro que no se ha escrito (Antología)*: Caracas, Monte Avila Editores, 1990.