Por un reencantamiento del mundo

Rodrigo Montenegro
INHUS, CONICET-UNMDP

1.

Según leemos en la primera página de *Las flores del mal,* el poeta que hizo del malditismo (y la malicia) un arte refinado dedicó el volumen —cuyo destino sería perecer en los tribunales de su tiempo antes de alcanzar la consagración en la Historia de la Literatura—, "al perfecto mago de las letras francesas" (1979, p. 24), Théophile Gautier. Más allá de lo razonable o justificado de esta dedicatoria, quizás valga la pena recordar que la magia y las letras han unido sus destinos aún en el esplendor de la modernidad parisina. Resulta evidente que, más allá del gusto de ambos escritores en componer retratos de luctuosas vampiresas o incluso de rimar ensalmos al mismísimo Satán, tanto Baudelaire como Gautier, en una alquimia que hacía de esas referencias heréticas un agravio al gusto burgués el cual pronto se apoderaría de la política y de los salones literarios, se juzgaron modernos. Pienso, entonces, que la magia aludida en la dedicatoria no sería un mero azar, sino la quintaesencia de la propia literatura, al menos de esa literatura hecha de ensueños, evocaciones concupiscentes y rebeldía.

Esta consideración que une los misterios de la magia y la brujería con formas heterodoxas del pensamiento es la misma que se encuentra en la filosofía de Deleuze y Guattari, tal como sugieren Lee y Fisher (2009), en ciertos ensayos agambenianos de inspiración mística (2016), en algunos pasajes de la filosofía de Germán O. Prósperi, de modo explícito y recurrente en una serie de novelas de César Aira[1] o en las preocupaciones herméticas de Héctor Libertella. A través de estas *obras ejemplares* quizás sea posible recrear los arcanos de la magia a través de la ficción, hacer de la experiencia literaria y el pensamiento una forma del misterio, gesto anacrónico, incluso

[1] *El mago* (2002), *El testamento del mago tenor* (2013), *El ilustre mago* (2013), *Los últimos días de Nostradamus* (2022).

más anacrónico y extemporáneo que las reivindicaciones empecinadas de vanguardismo luego de su fracaso. O, tal vez, sea la yuxtaposición entre experimentación y hermetismo la que ofrezca una deriva todavía posible en el panorama del presente.

2.

El ancestral relato mítico —ya sea sumerio o babilónico, griego o persa, del valle del indo o del río amarillo— se compone, en esencia, de prodigios mágicos. Leer y reescribir las sagradas escrituras desde el escepticismo constituye menos un acto blasfemo que una revivificación de sus enigmas. De ahí que el límite siempre riesgoso y controversial entre el corpus canónico y los textos heréticos haya sido motivo de guerras y torturas, de disputas teológicas que se hacían carne en el cuerpo de los condenados a la hoguera o a la lapidación. Las ficciones borgeanas han sido pródigas en la descripción de estos episodios, cuya distancia e ironía nunca abandonó la sobriedad de la erudición. Sin embargo, otro vanguardista, uno menos asiduo al academicismo de bibliotecas y más afín a los vapores del alcohol y el mercado editorial, también ha desplegado un culto por el hermetismo y la magia.

Héctor Libertella —tal como lo refieren los ensayos de Damián Tabarovsky (2004, 2018), Silvana López (2016, 2017) y Esteban Prado (2022)— ha hecho de novelas, ensayos y ficciones teóricas la puesta en acto de esas tradiciones sibilinas a través de las cuales se ha convocado a la experimentación radical. La obstinación por crear una escritura que atravesara diversas teorías del significante en agencia con una especulación literaria desajustada de toda norma o parámetro es, probablemente, el centro de la poética libertelliana. El texto que expone explícitamente estas consideraciones, con rigor inusual y temeridad filológica es *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990). En los primeros movimientos del texto, Libertella planteaba los vínculos entre la creación de una

obra de arte y la supervivencia, también la oposición entre las pequeñas comunidades en las que se cultiva un "enigma familiar en miniatura" (1990, p. 11) y la Tribu que domina el marco de época para, finalmente, establecer una correlación entre la aparente locura de ciertas escrituras y la tradición hermética. Escribía Libertella:

> ¿Los locos son herméticos? Desde la literatura hay pocos caminos para rastrear el pasado de esa pregunta. La filología, quién sabe, tal vez ella podría exhumar las fuentes que llevan desde y hacia el cuerpo hermético. Aquí es posible englobarlo todo, efectivamente: Corpus Hermeticum, Séfer Yetsirá o cábala negra, mística cristiana, barroco, cábala clásica. La oposición ilustrada a un saber y al Logos o forma única de la Razón (Libertella, 1990, p.12).

Solo algunas líneas más adelante Libertella hacía coincidir la antigua escritura hermética con el psicoanálisis, para luego derivar hacia los experimentalismos vanguardistas que, en apariencia, encierran la paradoja de cifrar una escritura secreta bajo la advocación del dios del comercio, los caminos y ladrones. Con todo, será en una zona específica del ensayo, identificada con el subtítulo "El árbol hermético de las vanguardias", donde se corrobora la genealogía elaborada por el autor, espacio imaginativo y escriturario en el que se proponen una serie de nombres y desplazamientos —*vanguardia*, *literatura pura*, *laboratorio de las formas* (1990, p. 43)— para finalmente llegar a la críptica nominación de *red hermética*, espacialidad enigmática desde la cual la literatura puede realizar su *oposición ilustrada* (1990, p. 44) al imperio del saber. Al seguir las líneas y esquemas desplegados por el autor —en una suerte de árbol o red que también se asemeja a la forma de un manantial surgente— cabría advertir que la ancestral escritura del Corpus Hermeticum propicia un modo singular de imaginación, antagónico a la soberanía del Logos.

Al desplegar una perspectiva genealógica que se hunde en la niebla del mito y realiza la mezcla sincrética de tradiciones —desde el antiguo Egipto al helenismo, desde la Cábala al Barroco—Libertella señala puntos, cual hermas, para a-filiar la literatura experimental en una comunidad de iniciados. Y si bien no se detallan nombres propios para la actualidad del hermetismo en sus ramificaciones contemporáneas, sí es posible conjetúralas. Así, por ejemplo, el cabalismo moderado de Borges, lector de Spinoza y evocador del tetragrámaton, comparte, quizás, una rama genealógica que, alejándose del acento gongorino, cultiva el placer conceptista, quevediando, en junción con los problemas analíticos anglosajones. Se alejan de él el filo-surrealismo y la escritura automática que proliferan y sustentan, por ejemplo, la escritura de Cesar Aira. Sin dudas, el apellido Lamborghini se erige como herma crucial en esa genealogía, al hacer patente el cruce y la mezcla del barroco con el psicoanálisis y la lingüística, y de ahí a la "intriga", esta textualidad insumisa que Libertella nombrará "ficción teórica". A través de la escritura lamborghiniana se daría cita una amistad, punto de encuentro y reunión entre el teórico bahiense del hermetismo y el novelista que, desde Pringles, ha puesto en funcionamiento una prosa proliferante que satura el mercado sin perder por ello su condición experimental, vanguardista, secreta.

3.

No es casual, entonces, que la magia se tematice en las novelas de Aira. De hecho, sus magos bien pueden encontrar antecesores cercanos en la literatura argentina; ya se trate de inventores o astrólogos arltianos, metafísicos o teólogos borgeanos, todos ellos se burlan a su modo (en su poética) de la ortodoxia dogmática, se sitúan en un más allá del academicismo y sus especificaciones genéricas. Crear flores imposibles de cobre, yuxtaponer relatos fantásticos con especulaciones metafísicas no son meras *boutades*,

sino que cristalizan la potencia mítica, creacional, de la palabra literaria, cuya ambición cognoscitiva avanza y desmonta la racionalidad instrumental que rige sobre la realidad, revelando su condición contingente y precaria, el estado de cosas de un presente que parece haber olvidado el misterio del fuego y los relatos. Los magos de Aira actúan sobre ese mismo sustrato: hacen del mundo una posibilidad abierta a infinitas combinaciones, cuya forma no es otra que el discurrir de la novela. La ficción como invención reencuentra, así, su destino primitivo, arcaico, incluso en las páginas de una narración contemporánea. Este anacronismo es, por supuesto, otro de los artificios que caracterizan a una literatura que perpetuamente renueva la vocación vanguardista incluso después de su fracaso político. Reinstalarse en el eterno presente del experimentalismo dadaísta o surrealista es, a todas luces, otra de las declinaciones de una magia literaria construida con la materialidad objetiva de las ideas y el suceder del tiempo —exploración de la poesía entendida como "actividad del espíritu" (Aira, 1998, p. 37), tal como postuló Tristan Tzara en 1934 y recordó Aira en su ensayo *Alejandra Pizarnik.*

Porque, de hecho, es la especulación irreverente y desenfadada sobre categorías metafísicas la que permite sostener la alianza entre los ancestrales arcanos herméticos y un modo cifrado de hacerlos pensables en la actualidad de la literatura. Por eso, reinstalar la pregunta por la capacidad mágica de la palabra en pleno siglo XXI bien pude ser algo más que un mero divertimento, y convertirse, a través de la superficie literal de la escritura, en la condición utópica de la ficción novelesca: ese texto en el que todo es posible y en el que las mil maravillas de la invención se hacen letra, imagen, pensamiento.

Ahora bien, si las imágenes creadas en las ficciones aireanas parecen imposibles es porque el funcionamiento de la imaginación ya no responde ni se ajusta a la tradición del idealismo. Y si bien el azar objetivo y el automatismo de prosapia surrealista pueden componer textos en apariencia anárquicos, esta disyunción es el resultado de una

operación que debería proyectarse contra el gran lector del idealismo en la historia de la filosofía desde el ensayo literario argentino. Me refiero, por supuesto, a Borges. *Nueva refutación del tiempo* permite sintetizar de modo ejemplar esta posición. Cuando "extraviado en la metafísica" (1974, p. 757), luego de recurrir Berkeley, Schopenhauer y Leibniz, Borges cierre la serie con un comentario dedicado a Alexius Meinong, quizá emerja la posibilidad de un encuentro, o al menos, el punto en común desde el cual se opera una disyunción:

> Meinong en su teoría de la aprehensión, admite objetos imaginarios: la cuarta dimensión, digamos, o la estatua sensible de Condillac o el animal hipotético de Lotze o la raíz cuadrada de -I. Si las razones que he indicado son válidas, a ese orbe nebuloso pertenecen también la materia, el yo, el mundo externo, la historia universal, nuestras vidas (1974, pp. 769-770).

La referencia al creador de la Teoría de los objetos [*Gegenstandstheorie*] resulta decisiva. Sin embargo, en el final de su argumentación metafísica el ensayista retrocede en la radicalidad de sus postulados para adoptar una posición algo más conservadora en la que se torna imposible negar la sucesión temporal y al yo que sostiene los argumentos, para finalmente conceder: "El mundo, desgraciadamente, es real" (1974, p. 771). Se podría admitir que Borges advierte y recrea el problema de los objetos puros e ideas paradojales en sus ficciones, mientras que su intento de refutar el tiempo —es decir, de conceptualizar la eternidad— en la forma del ensayo remonta la tradición idealista para sostenerse en postulados clásicos. Ve el abismo, pero no se atreve a dar el salto. Y si bien la poética borgeana es pródiga en los cruces entre literatura y metafísica, las duplicidades del destino que dispersan la unidad del yo y los infinitos laberintos en el tiempo, nunca se produce en esa trama un vacío de sentido. Su lectura de la cábala y la especulación

ficcional lo caracterizan como un hermético moderado, un vanguardista que, como dejó escrito en el prólogo de 1969 a *Fervor de Buenos Aires*, ha atemperado su barroquismo.

Sin embargo, la filosofía contemporánea —en especial un volumen editado el mismo año de 1969 —ha propuesto con toda claridad la relevancia de los aportes del "gran filósofo lógico Meinong" (Deleuze, 2005*,* p. 41) en la exploración del sentido y su envés, a través de un arco temporal que va desde los estoicos a Lewis Caroll. Me refiero, claro, a *Lógica del sentido*. La referencia a los objetos puros de Meinong también tiene un lugar de relevancia en el vasto trabajo que Germán Osvaldo Prósperi le dedica al funcionamiento de lo que llama "máquina óptica" (2019, p. 22), especificando un lugar para las imágenes y la imaginación en el contexto de un pensamiento post-metafísico (2019, p. 27). Siguiendo las consideraciones de Meinong, el filósofo platense sostiene que las imágenes poseen dos caras, "una orientada hacia el ser (*Sein*) y otra hacia el extra-ser (Außersein)" (2019, p. 552). A partir de esta escisión, corresponde a la metafísica el estudio sobre el dominio del ser y sus objetos; sin embargo, más allá de la metafísica, más allá del ser, se encuentra el universo del *Sosein* que ha explorado Alexius Meinong, y que ha retomado Deleuze. Escribe Prósperi:

> El problema de la metafísica no consistió en haber olvidado el Ser, sino en no haberlo olvidado lo suficiente y, por ello, en no haber podido pensar más allá de él. Lo que permaneció velado, entonces, no fue el claro en el que el ser intermitentemente hubiese podido desocultarse, sino lo que estaba más allá del ser, apenas del otro lado. De Platón en adelante, la historia de la metafísica, salvo contadas ocasiones, se vedó la posibilidad de pensar Objetos puros (2019, pp. 554-555).

En un tono polémico hacia las consideraciones metafísicas canónicas, Prósperi despliega y recupera el habla del extra-ser en el aura Meinong. Recuerda, oportunamente,

que las nociones del filósofo austriaco también han guiado la lectura de Michel Foucault sobre lo que considerara el más audaz y el más insolente de los tratados de metafísica[2]. Y, de hecho, es el propio Deleuze quien consigna explícitamente la referencia en la "Tercera serie, de la proposición" de *Logique du sens.* A todas luces, son estos objetos puros los que prueban la dispersión del sentido y, por lo tanto, los que se manifiestan en los experimentos radicales de la escritura experimental, en los pliegues del absurdo, de Lewis Caroll a César Aira.

No sorprende que la literatura de Aira, cuya inspiración se encuentra en parte en los juegos narrativos de Raymond Roussell y los dadaístas, pueda pensarse como un espacio a-conceptual donde la escritura del extra-ser toma forma y se expresa, donde las imágenes de Objetos puros (absurdos e imposibles, alógicos y antimiméticos) elaboran sus contornos fantasmáticos y de ensueño. Cierto es que muchas de las imágenes creadas por la ficción aireana no tienen asidero en una dimensión existencial anclada en una perspectiva burda y materialista de la realidad. Pero justamente por hacer de la trama que urde lo real un problema literario es posible considerar el experimentalismo de Aira a la luz de lo que Prósperi nombra como "extra-ontología de la imaginación" (2019, p. 543), es decir, un espacio textual (y del pensar) en el que se produce la invención de imágenes más allá de la razonabilidad del ser, especulares, o siguiendo a Caroll, del otro lado del espejo. Por esto, en Aira no hay idealismo, sino ideas; incluso, podría sostenerse que su

[2] Escribía Foucault en "*Theatrum philosophicum*": "… *Logique du sens* doit surtout être lu comme le plus hardi, le plus insolent des traités de métaphysique — à cette condition simple que, au lieu de dénoncer une fois encore la métaphysique comme oubli de l'être, on la charge cette fois de parler de l'extra-être. Physique: discours de la structure idéale des corps, des mélanges, des réactions, des mécanismes de l'intérieur et de l'extérieur; métaphysique: discours de la matérialité des incorporels — des fantasmes, des idoles et des simulacres" (1994, p. 79).

"… *Lógica del sentido* debe ser leído, sobre todo, como el más audaz, el más insolente de los tratados de metafísica —con esta sencilla condición de que, en lugar de denunciar una vez más la metafísica como olvido del ser, esta vez se le encargue hablar del extra-ser. Física: discurso de la estructura ideal de los cuerpos, de las mezclas, de las reacciones, de los mecanismos del interior y del exterior; metafísica: discurso sobre la materialidad de lo incorpóreo —de los fantasmas, de los ídolos y de los simulacros—." (Traducción propia).

obra se sostiene en la materialidad incorpórea de las imágenes las cuales toman forma en la escritura.

Por esto, el juego lógico, el azar objetivo, la proliferación de objetos incongruentes —puros, abstractos—, los abruptos cambios de escala que desfondan la imagen de lo humano y el principio de realidad conviven con la magia y el misticismo. Tanto Aira como Prósperi parecen sugerir que esta alianza es antigua y productiva. No es casual que el Buda Eterno sea uno de los protagonistas de *El testamento del mago tenor*; no es arbitrario que los apéndices de *La máquina óptica* se obstinen en recorrer episodios místicos cuyos protagonistas son Santa Teresa, el Cicerón de *De natura deorum* o el Rey Sívi, una de las encarnaciones de Buda Gautama.

El misticismo y la magia, entonces, no representan un mero espectáculo de *varieté* en la vida secularizada sino, como bien recuerdan las novelas de Aira o los experimentos de Libertella, la posibilidad para desplegar lo inexistente en la forma de la experiencia literaria, de conectar la aparente trivialidad con los misterios. En suma, una escritura y un pensamiento que propician el reencantamiento del mundo.