



*Las colecciones obsesivas
de lo inagotable*

Escritura obstinada en busca del “Inconcebible Universo”



David Jacobo Viveros Granja



**Las colecciones obsesivas de lo inagotable.
Escritura obstinada en busca del “inconcebible universo”.**

David Jacobo Viveros Granja¹

Resumen

Este artículo reflexiona sobre el recurso retórico de la enumeración en determinados textos de la literatura latinoamericana, compuestos por los escritores César Aira, León de Greiff, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Vicente Huidobro y Carlos Fuentes. Dicho recurso se convierte en un método de escritura que produce en el lector un efecto de vértigo a través de colecciones obsesivas de elementos inagotables, cuya obstinada proliferación busca la ilusión de abarcarlo todo. Así, esta técnica de la acumulación configura lo que se llamará la poética de la lista. Para ello, el fundamento teórico lo brindarán Umberto Eco y Leo Spitzer.

Palabras clave

Poética de la lista; recurso de la enumeración; retórica; topos de lo inefable; mundo de signos; procedimiento; catálogos.

Abstract

This article reflects on the rhetorical resource of enumeration in certain texts of Latin American literature, composed by the writers César Aira, León de Greiff, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Vicente Huidobro and Carlos Fuentes. This resource becomes a writing method that produces a vertigo effect on the reader through obsessive collections of inexhaustible elements, whose obstinate proliferation seeks the illusion of encompassing everything. Thus, this technique of accumulation configures what will be called the poetics of the list. For that purpose, the theoretical foundation will be provided by Umberto Eco and Leo Spitzer.

Keywords

The Poetics of the list; resource of the enumeration; rhetoric; the topos of the ineffable; world of signs; process; catalogues.

Preámbulo

La literatura, la pintura y el cine, son algunas de las expresiones que utilizan el recurso de la enumeración, de las listas finitas, infinitas, sistemáticas, caóticas e inimaginables. Esas listas en el arte son para el autor italiano Umberto Eco una poética que nos dice a los lectores (en el caso de la escritura) que todo se encuentra aquí. Sin decirlo expresamente, la persona sabe que al final de una abarrotada lista, queda el etcétera o los puntos suspensivos; el vértigo puede estar en la sensación que ocurre en la imaginación del lector cuando entiende que esa enumeración, esa clasificación continúa. Esto lo reitera el semiólogo italiano en una conferencia publicada en el año 2011.

¹Escritor, magister en literatura y abogado. Actualmente es profesor de la Pontificia Universidad Javeriana, en el Departamento de lenguas y director del Taller de escrituras creativas de Idartes (Instituto Distrital de las Artes) en Bogotá. Su último libro es *La trama y El lenguaje secreto*, el cual nos ubica en la tecnología que esconde la ciudad. También es autor de los libros: *La escritura del procedimiento imaginativo: La creación continua en César Aira*; *Living British Literature. From the Anglo-Saxon World to the Early Renaissance*; *Narrativa*; *Lírica*; *Dramática*, *Literatura contemporánea*, *Estética*, entre otros. Además, ha publicado en diferentes antologías y revistas especializadas.



En este artículo se ahondará en dicho vértigo (efecto que sentirá el lector ante un texto literario que use este recurso de la enumeración), dicho método de las listas suele ser entendido como una “poética del *‘todo está aquí’* y una poética del *‘etcétera’*” (Eco, 2009, p.7), también como una “poética de la lista” (Eco, 2009, p.7). Listas que llevan al vértigo, diría Umberto Eco, creadas por un “yo enumerador” (Spitzer, 1945, p.36), en un “esquema aditivo” (Spitzer, p.39). Este artículo, además, pretende abordar la poética de la lista en algunos autores latinoamericanos (César Aira, León de Greiff, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Vicente Huidobro, Carlos Fuentes). Ya que el estudio de la lista o la enumeración en la literatura de Latinoamérica no ha sido analizado como un tema central sino como un aspecto dentro de varios al interpretar una obra o a un autor.

Para Eco, una de las antiguas imágenes de la poética ya mencionada, aparece en el escudo de Aquiles evocado por Homero, mientras Spitzer recuerda un origen de la enumeración en el *Bhagavadgītā* cuando Vishnú se define a partir de la estructura “Yo soy...” del siguiente modo: “De los Ādityas Yo soy Viṣṇu, de las luces Soy el sol radiante, Yo soy Marici de los Maruts, y entre las estrellas Soy la luna. De los Vedas Soy el Sāma Veda; de los semidioses Yo soy Indra; de los sentidos Soy la mente, y en los seres vivientes Soy la fuerza viviente” (1976, p.287).

Volvamos a Homero cuando en el Canto XVIII de la *Iliada*, hace la descripción del escudo fabricado por Hefestos, verifiquemos cómo se desarrolla aquí el recurso de la enumeración, en el fragmento siguiente he subrayado los detalles contenidos en dicho escudo para que el lector imagine esos elementos mientras sigue esta lectura:

Fabricó en primerísimo lugar un alto y compacto escudo primoroso por doquier y en su contorno puso una reluciente orla de tres capas, chispeante, a la que ajustó un áureo talabarte. El propio escudo estaba compuesto de cinco láminas y en él fue creando muchos primores con su hábil destreza. Hizo figurar en él la tierra, el cielo y el mar, el infatigable sol y la luna llena, así como todos los astros que coronan el firmamento: las Pléyades, las Híades y el poderío de Orión, y la Osa, que también denominan con el nombre de Carro, que gira allí mismo y acecha a Orión (1996, p. 481)

Como se puede observar, un escudo que contuviera lo anteriormente señalado, ya constituye un trabajo completo, y basta para ser considerada una lista suficientemente labrada con excesiva minuciosidad. A continuación, añado otro fragmento en donde se continúa la enumeración de lo que va forjando Hefestos, nuevamente subrayo aquellos detalles que permiten en el lector crear la imagen compleja de ese escudo que parece querer contenerlo todo:

Realizó también dos ciudades de miserables gentes, bellas. En una había bodas y convites, y novias a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son; jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos emitían su voz flautas dobles y fórminges, mientras las mujeres se detenían a la puerta de los vestíbulos maravilladas (1996, p. 482)



Primera parte

Resulta difícil enumerar, y por ello cuando un autor lo hace, suele sugerir que la lista continúa, esto equivale al “etcétera” de Eco. En la pintura de Panini, “Galleria di quadri con viste dell’antica Roma”, los cuadros que vemos no son todos, se intuye que la galería sigue. Eco habla del topos de la indecibilidad (Eco, 2009, p. 49), el autor deja que el lector imagine la cantidad que el escritor es incapaz de enumerar. “La historia de la literatura está llena de colecciones obsesivas de objetos” (Eco, 2009, p. 67), podría mencionarse la casa de uno de los personajes de la novela *La Cena* de César Aira. En esta poética de la cantidad está presente la obsesión, pues hacia cualquier punto que nos dirijamos, una perspectiva imaginaria nos dice que los elementos siguen; a esa perspectiva se le unen los puntos suspensivos.

A continuación, pueden observar la obra de Giovanni Panini, “Gallery of Views of Ancient Rome” (1758) donde se encuentra esta poética de la cantidad:



Eco (2009, pp. 203-204) menciona las Wunderkammern, aquellas cámaras de maravillas o gabinetes de curiosidades, en donde se reunía todo lo extraño; se podían encontrar entonces fetos con deformaciones, partes del cuerpo humano, o miniaturas de museos. En el museo de Athanasius Kircher se hallaban autómatas, dispositivos que seguían los modelos de máquinas antiguas, pinturas con determinadas perspectivas que repetían abismos o laberintos, etc. Es curioso que un aparente interminable mundo esté contenido en una arquitectura concreta, cerrada, en este caso: el museo de maravillas.

Existe una enumeración caótica, disyuntiva según Umberto Eco, Spitzer y D.W. Schumann, en donde se encuentra “una especie de esquizofrenia del sujeto que percibe una secuencia de impresiones disparatadas a las que no logra proporcionar unidad alguna” (Eco, 2009, pp. 321-322). Esto también lo muestra la literatura en momentos en que el personaje recibe una serie de impresiones en un solo instante, el narrador trata de expresarlo del mismo modo, pero la sucesión temporal se impone (*vid. “Mateo, XXV,30”*; “El aleph” de Jorge Luis Borges).



En la novela titulada *La Cena*, el narrador recuerda cuando él y su madre fueron invitados por un vecino. El procedimiento usado para recordar un nombre en esas conversaciones parecía desencadenar una lista (como si un nombre guardara otros), una definición apropiada podría ser la de “racimo de nombres” (Aira, 2006, p.12). Si olvidaban cómo se llamaba alguien, recordaban el nombre de con quien estaba casada esa persona, si no era suficiente, mencionaban a otro sujeto cercano. “¿cómo se llamaba? La casada con Miganne, que vivía enfrente del escritorio de Cabanillas...” ‘¿Cuál Cabanillas? ¿El casado con la de Artola?’” (Aira, 2006, p. 8).

Otra serie de detalles ocurre con los objetos, el vecino saca un pequeñísimo juguete sostenido en la palma, pese a lo diminuto, aquello era un completo dormitorio: con cama, alfombra, mesa, una puerta, un ropero, una anciana, un piso, almohadones, un cantante gordo y aves. También se muestra la sucesión de lo que identifica al pequeño autómatas, un huevo con brazos y piernas que por un mecanismo simula caer y partirse. De este modo, un objeto adquirido contiene una lista de pequeñeces que lo constituyen. El lector debe imaginar el número de artefactos en casa de este vecino.

El comedor era otro lugar que contenía cosas, “lleno de muebles y objetos. La boiserie era oscura, y la tapaban vitrinas, percheros, estanterías, cuadros, estatuas, en todo el perímetro” (Aira, 2006, p.33), había un trinchante, un espejo, la mesa, las cajas, instrumentos de otra época de máquinas y de óptica, marionetas. Lo que había en esta casa tendía a lo innumerable en miniatura: muñecos, autómatas, juguetes, títeres, dioramas, caleidoscopios, rompecabezas (Aira, 2006, p.34). De repente aparece un elemento contrario, una muñeca gigante, también un Atlas.

Si la madre del narrador desea irse, esto resulta imposible, el anfitrión tiene una cámara y quiere tomar una foto que termina en varias; les pide que se pongan unas máscaras (más elementos para la enumeración), “tenía una provisión inagotable” (Aira, 2006, p.36). Hasta la puerta del hogar se sumaba a la lista, pues el dueño la había recuperado al ser demolida una casa. “toda esa basura que había juntado [...] Y esas porquerías inútiles” (Aira, 2006, p.117), para el narrador este mundo de pequeñas colecciones era una inversión. Antigüedades, objetos curiosos. “museo de horrores” (Aira, 2006, p.118). El dueño de esta abarrotada lista de adquisiciones estaba entre ellas “Acorazado en su casa, en su colección, en su museo de juguetes, muñecas, máscaras” (Aira, 2006, p.125). Y el uso del adjetivo “abarrotado” es preciso, pues la palabra sugiere la saturación, el llenar un lugar, al punto de apretar las cosas entre sí.

La historia de la literatura “está llena de colecciones obsesivas de objetos” (Eco, 2011a, p. 150), así lo encuentra el lector de *Fragmentos de un Diario en los Alpes*, cuya casa es “una proliferación de imágenes” (Aira, 2002, p.7), “imágenes-objetos, objetos significativos, cosas que funcionan como signos. Imágenes materiales. Muñecos, juguetes, miniaturas, enseres figurativos (una percha hombre, una lámpara planta), útiles vanos y decoraciones eficaces” (Aira, 2002, pp. 7-8). La casa está “poblada” (Aira, 2002, p. 11) de objetos-imágenes y de libros de imágenes o de libros en proceso de convertirse en imágenes; de “objetos representativos” (Aira, 2002, p. 23).

El narrador de esta novela procede a hacer un inventario de su cuarto, y por más detallada que sea la lista, siente que no ha agotado el catálogo, cualquiera pensaría que el sitio está “atestado; [pero] al contrario, se lo ve muy elegante, casi austero” (Aira, 2002, p. 11). En esa enumeración que se convierte en la descripción encontramos que:



-al costado de la puerta hay un teatro de títeres, donde podrían meterse dos personas (no he mirado adentro); al escenario se asoma un ciclista a palanca,
-junto al teatrillo, la percha-hombre, de alambre, en la que tengo colgadas mis chaquetas;
-en el paño de pared que queda entre la percha y el armario, un espléndido óleo del padre de Ana, un paisaje en el estilo de Corot;
-abajo del cuadro, una pequeña estantería piramidal con libros y objetos; [...]
-encima de la mesa, un nicho en la pared con un gran espejo; en los laterales del nicho, sendos cuadros redondos, fotografías enmarcadas; en la repisa del mismo nicho: un enorme reloj antiguo de bronce que representa a una mujer con un niño, y bajorrelieves todo alrededor del pie; una cómoda blanca en miniatura, que en realidad es una cajita de música; un jardín japonés en una bandeja, con su arena blanca y su rastrillo y rocas (Aira, 2002, pp. 9-10).

La anterior descripción lleva más detalles, que he omitido en la cita. Cuando el personaje se levanta para mirar lo que ha descrito descubre que se ha “quedado miserablemente corto en casi todo” (Aira, 2002, p. 12), y al cambiar de posición aparecen otros detalles, otros objetos, comprende que su registro pudo ser mejor si hubiese utilizado otras palabras, encuentra que algunos aspectos de la enumeración fueron erróneos.

Este mundo de signos, de imágenes-objetos no termina, la casa tiene desvanes, tiene sótanos, donde hay colecciones de cómics que por años se han ido acumulando, además de las casas de muñecas y colecciones de revistas. El personaje parece explorar un mundo atiborrado de cosas, de pequeñas cosas... se topa con un almanaque de aquellos que llevan hojas desprendibles con la fecha por día, u observa un jardín lleno de “sabios confucianos de cinco centímetros en las macetas de los bonsáis, casi todos estudiando” (Aira, 2002, p. 20), o describe las escenas de un libro-máquina de Meggendorfer.

El mundo de objetos que el texto de Aira presenta, conduce al recuerdo del museo portátil de Duchamp y a la idea del arte como nanotecnología. Por donde se camina en aquella casa, hay objetos-signos, es “un mundo encantado de la representación” (Aira, 2002, p. 28), donde uno de sus habitantes es además coleccionista (luego se contradirá esta afirmación) y Ana, que es la autora de algunas pinturas con la técnica de la miniatura. La acumulación promueve “una especie de magia” (Aira, 2002, p. 42): el narrador levanta la tapa de un escritorio y encuentra muñecos, tinteros antiguos con extravagantes formas, una tortuga a cuerda, lápices, cuadernos, fotos, y entre ellas, una de la hija de quien explora este lugar.

El acto de enumerar en la literatura, es un método que suele exponer ante el lector una serie de elementos, que en unas ocasiones el escritor la justifica en una unidad, en otras, las presenta como algo imposible de integrar bajo un concepto. La mente forzosamente busca justificarlas dentro de un conjunto, por ejemplo: los objetos de una casa.

Leo Spitzer se refiere a la existencia de un procedimiento de la enumeración en poesía, esa enumeración puede tender a la unidad, así fuesen elementos inconexos, o a la ausencia de dicha unidad (también esa unidad puede ser aparente). Enumerar es un recurso muy antiguo, en él funcionan: la anáfora, “procedimiento de fisonomía particularmente medieval” (Spitzer, p. 25), el asíndeton, “conocido en la Antigüedad y resucitado por el Renacimiento” (Spitzer, p. 25) y el “caotismo”, es decir, catálogos de lo heterogéneo, “la enumeración caótica de Neruda” (Spitzer, p. 69), por ejemplo.



Umberto Eco escribe que “las listas genuinamente caóticas solo pueden escribirlas los poetas” (2011a, p. 193). Spitzer imagina a un niño que es además sabio y poeta y que en una tienda enorme hojea el catálogo y anota los objetos que su vista y el azar le ofrecen. Las estructuras de la enumeración se presentan en cada texto literario y hay que descubrirlas, León de Greiff en “Poemilla de Bogislao. Relato de relatos derelictos” escribe a partir de la forma “Soy el...” una enumeración que va desde los nombres propios hasta sustantivos y adjetivos:

— Soy el sueño Tantrís de Leonís, lueñe y remoto;
Daúd, hondero, arpista, pastor, poeta, doñeador ávido y
goloso;
soy el sueño Amadís, el sueño París, el sueño Hámlet frío,
metafísico, abstracto, ausente, erótico absorto,
moroso, erótico molondro
—quizá a control remoto—
lujurioso latente, si introvertido esquizóideo;
soy el sueño Tantrís y Fausto y Al-Eddín, Palamedes,
Euforio,
—sátiro, fauno y una tercia filósofo
—si no epicúreo, a ello próximo
Como vecino a hedónico
(no tan estoico) —,
Tristán y Gerineldos, Soleimán, Lancelot, Sergio Stepánovich
Stepánski, Rizio y Apolodoro! (De Greiff, p. 258)

Spitzer (p.49) habla también de un modo enumerativo en la literatura cuya estructura comienza con el verbo ver en pretérito, así: “Vi...”. Esto sucede en el cuento “El Aleph” de Jorge Luis Borges al ver aquella esfera, la lista que expone este escrito sigue la fórmula panteísta del “sólo-todo” de Hetzfeld citado por Spitzer (pp. 89-90). Señalaré entre corchetes las enumeraciones que pueden agruparse como elementos de un mismo conjunto en la siguiente cita (no hay que olvidar que Eco en su conferencia publicada en el año 2011b recuerda este momento del cuento):

Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, [los anteriores elementos pueden pertenecer a aspectos del paisaje] vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, [en los anteriores elementos, laberinto y espejo forman parte de un mismo grupo]vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, [a continuación se encontrarán elementos relacionados con la mujer]vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), [anteriormente se mencionan componentes de la escritura: el ejemplar, la letra, la página, el volumen] vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos



de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, [finalmente el narrador ve el grupo que lo contiene todo y así mismo] vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo (Borges, 1972, pp. 169-171)

Hay un caso de enumeración que puede ser entendido como anafórico, se reconoce por el uso del imperativo “Acuérdate”, lo encontramos en un cuento de Juan Rulfo e inicia en el mismo título, en él leemos: “Acuérdate de Urbano Gómez, hijo de don Urbano, nieto de Dimas, aquél que dirigía las pastorelas [...] Acuérdate que le decíamos *el Abuelo* por aquello de su otro hijo [...] Acuérdate del relajo que armaba cuando estábamos en misa [...] Acuérdate que a su madre le decían *la Berenjena* porque siempre andaba metida en líos” (1990, p. 142).

Spitzer y luego Eco relacionan cierta enumeración con un origen religioso, este último por ejemplo recuerda las letanías. Al mecanismo de la enumeración lo suele asociar con el concepto de “lista”, y divide las llamadas listas así: prácticas y literarias, poéticas o estéticas (esta última opción permite pensar en listas visuales o musicales). Esas listas prácticas (llamadas pragmáticas también) son finitas y registran objetos que existen en un lugar, como el inventario de elementos en una oficina, la carta de los restaurantes o el catálogo de las bibliotecas.

En cambio, la lista poética es abierta y presupone “un etcétera final” (Eco, 2011a, p. 125), su intención es la de sugerir la “infinidad de personas, objetos o acontecimientos” (Eco, 2011 a, p. 125), ya que en muchas ocasiones la cantidad de elementos a enumerar resultaría imposible en el texto literario. También menciona Eco (2011 a, pp. 126-127) que existe un placer auditivo muchas veces en este ejercicio, donde el enumerar lleva una característica: es incesante.

Ese placer auditivo tiene que ver con el enamoramiento por el sonido de ciertas palabras, en este caso aparece la lista de significantes, donde “uno se ve embargado por el sonido hipnótico de la lista” (Eco, 2011 a, p. 128), el “puro disfrute de la iteración” (Eco, 2011 a, p. 128). En el poema ya citado de León de Greiff, este fragmento es un ejemplo del sonido hipnótico de las palabras: “metafísico, abstracto, ausente, erótico absorto, /moroso, erótico molondro” (2003, p. 258), o cuando el mismo poeta escribe: “Yo soy el doble, der Doppelgänger!: yo soy el sueño de/innumerables nombres innominables, y el Anónimo, /y el simple. El multivario, el sin alma, el multánime, el insólito, el sólito” (2003, p. 258). En ese placer por el puro lenguaje, la enumeración lógica pierde algo de sentido, pero gana en cada momento una sensación plástica que hace al verso moldeable, es el caso de *Altazor*:

Ya viene la golondrina
Ya viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima



Viene la golonchina
Viene la golonclima
Ya viene la golonrima
Ya viene la golonrisa
La golonniña
La golongira (Huidobro, 1992, p. 105)

El anterior ejemplo es solamente un fragmento, su continuidad produce el vértigo, la sensación de nunca acabar vuelve a esa enumeración voraz y el seguir enumerando la muestra como una escritura obstinada. La lista literaria—deduciendo de las explicaciones de Umberto Eco— posee esas características: contiene el vértigo, es voraz, es obstinada. Tal obstinación llega a su posible extremo cuando Huidobro enumera en varias páginas una estructura que poco cambia, comienza con “Molino de viento” (Huidobro, p. 118), continúa con “Molino de aliento” (p. 118) y mantiene esa estructura (Molino de ...) en 38 versos más en donde sólo cambia la última palabra; luego prosigue con el verso “Molino del portento” (p. 119) y conserva esa fórmula (Molino del ...) en 34 versos más, donde sólo varía la última palabra; sigue con el verso “Molino en fragmento” (p. 120) y repite el esquema (Molino en ...) 22 versos más donde se modifica únicamente la palabra final; y la voraz y obstinada enumeración avanza con otras fórmulas en donde simplemente se altera la palabra última (Molino con...; Molino para ...; Molino como...; Molino a ...; Molino que...). Los versos finales se reducen al sustantivo “Molino” más un adjetivo cambiante en cada verso. Y al concluir esta lista, las siguientes estrofas insisten de vez en cuando en volver a la imagen del molino. “El desenfreno no significa incongruencia: una lista puede ser excesiva [...] y sin embargo absolutamente coherente” (Eco, 2011 a, p. 181).

Yo añadiré el concepto de enumeración poética, para referirme a aquella lista en donde cada elemento de ese conjunto (en este caso cada verso) pertenece a un lenguaje simbólico, generador de imágenes estéticas, sin importar la infinidad o no de dicha lista. El ejemplo lo encontramos en *Altazor* de Vicente Huidobro cuando leemos lo siguiente:

Sabemos posar un beso como una mirada
Plantar miradas como árboles
Enjaular árboles como pájaros
Regar pájaros como heliotropos
Tocar un heliotropo como una música
Vaciar una música como un saco
Degollar un saco como un pingüino
Cultivar pingüinos como viñedos
Ordeñar un viñado como una vaca
Desarbolar vacas como veleros (p. 95)

Al terminar su enumeración, Huidobro añade un verso que dice: “Etc. etc. etc.” (p. 96). Es una lista poética abierta. “El único propósito verdadero de una buena lista es transmitir la idea de infinidad y el vértigo del etcétera” (Eco, 2011 a, p. 132).

¿Pero es la enumeración lo que conforma el poema mismo? ¿O acaso la enumeración evade al poema? ¿O su esencia puede ser lo inagotable en algunos casos? En “*Mateo, XXV, 30*” la “traducción temporal de una sola palabra” (Borges, 1993, p.194) se convierte en una extensa enumeración de “cosas” (como dice el autor), y al terminar la lista se dice a sí mismo: “Y todavía no has escrito el poema” (Borges,



1993, p. 194), menciona las estrellas, el pan, las bibliotecas orientales y occidentales, los naipes, los declives de la música, el álgebra y el fuego, la derrota, la humillación, una pesa de bronce, las uñas, los sótanos y mucho más, y sin embargo el poema aún no se ha escrito.

El autor es consciente del recurso de la enumeración; en “*Otro poema de los dones*” (1993, pp. 267-269), Borges no cuestiona este mecanismo como un equivalente del poema mismo, y en uno de sus versos recurre a lo que Eco cita como el topos de lo inefable, aquello imposible de enumerar y que el lector debe imaginar o intuir. Veamos qué sucede en este ejemplo: el escritor quiere dar gracias al laberinto de los efectos y de las causas, ¿por qué razón? Su respuesta desencadena la enumeración a través de la estructura “Por...”: “Por Schopenhauer”, “Por el fulgor del fuego”, “Por la caoba, el cedro y el sándalo”, “Por el sueño y la muerte”, “Por la mañana en Texas”. Y aparece entonces el topos de lo inefable: “Por los íntimos dones que no enumero”, se une a esto la consciencia literaria del autor por una característica del poema y tiene que ver con aquello que no cesa: “Por el hecho de que el poema es inagotable/Y se confunde con la suma de las criaturas/Y no llegará jamás al último verso/Y varía según los hombres” (Borges, 1993, p. 269).

Una razón de tipo estético busca que el ejercicio de la enumeración no se sienta repetitivo, y la fórmula es enriquecida por una breve justificación o complemento, como en los siguientes casos: “Por la diversidad de las criaturas/Que forman este singular universo, /Por la razón, que no cesará de soñar/Con un plano del laberinto, [...]Por Schopenhauer, /Que acaso descifró el universo, /Por el fulgor del fuego/Que ningún ser humano puede mirar sin un asombro antiguo” (Borges, 1993, p. 267).

“La enumeración caótica no puede ser más que un episodio en la historia literaria, que eternamente aspira y continuamente trata de llegar a un orden nuevo, a un *cosmos* nuevo [...] lo que para un escritor es caótico puede ser para otro un signo de orden; la obsesión del uno puede ser la liberación del otro” (Spitzer, pp. 78-79). ¿Cómo se le presentan las cosas al personaje de “El Aleph”? ¿Cómo logra el narrador de *Fragmento de un Diario en los Alpes*, describir con tal orden en ese atestado lugar?

El mundo es un caos de elementos heterogéneos que nuestra mente encierra en un conjunto llamado planeta, Tierra o mundo. Cuando el escritor pretende crear la ilusión en un texto de que todo está aquí, recurre a la sensación del etcétera (quizás con ironía en el caso de Huidobro), y si el lector indaga ese etcétera sentirá tal vez el vértigo (el molino interminable en *Altazor*).

Cualquier palabra en el escritor desencadena una lista, sea de objetos, de pequeñeces, de lo innumerable y la provisión es inagotable (¿qué tantos nombres puede ser Bogislao en el poema de Greiff?), el catálogo no se agota, en la narrativa Aira lo usa para describir, en Borges se encuentra el catálogo de lo heterogéneo (la mañana en Texas, el fulgor del fuego, la caoba, Schopenhauer). Las estructuras de la enumeración varían según la persona, puede haber ecos de la enumeración a través de ciertas repeticiones que en la novela *La Muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes se presentan así:

Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo. Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual. Soy este ojo abultado y verde entre los párpados. Párpados. Párpados. Párpados aceitosos. Soy esta nariz. Esta nariz. Esta nariz. Quebrada. De anchas ventanas. Soy estos pómulos. Pómulos. Donde nace la barba cana. Nace. Mueca. Mueca. Mueca. Soy esta mueca que nada tiene que ver con la vejez o el dolor (1971, p. 13).



En *La Región más Transparente* el lector encuentra “mil rostros una máscara” (Fuentes, 1963, p. 445), esa lista de rostros se compone así: “Acamapichtli, Cortés, Sor Juana, Itzcóatl, Juárez, Tezozómoc, Gante, Ilhuicamina, Madero, Felipe Ángeles, Morones, Cárdenas, Calles, Obregón, Comonfort, Alzate, Santa Anna, Motolinia, Alemán, Limantour” (Fuentes, 1963, p. 445), y la enumeración de nombres continúa hasta “Tizoc y tú sin tu nombre” (Fuentes, 1963, p. 446), este último fragmento da lugar a una nueva enumeración a partir del pronombre “Tú”: “tú que fuiste marcado con el hierro rojo, tú que enterraste el ombligo de tu hijo con las flechas rojas, tú que fuiste el bienamado del espejo nocturno, tú que metiste las uñas en la tierra seca” (Fuentes, 1963, p. 446); la lista incansable, prosigue a través de la conjunción “y”: “ustedes que viajan y van y vienen y poseen un nombre y un destino claro y ustedes que construyen carreteras y altos hornos y sociedades anónimas y consorcios industriales y comparten su consejo de administración con mister aquiteinvierto y mister acálastortas” (Fuentes, 1963, p.448). Este último caso desarrolla la lista generada por la ira, “Hay listas que se vuelven caóticas por medio de un exceso de ira, odio y rencor” (Eco, 2011 a, p. 188).

En el anterior ejemplo de Carlos Fuentes, pese a lo inagotable, pese al texto poblado y a las páginas atestadas de enumeraciones, hay un orden, las listas se agrupan bajo estructuras, el escritor mejicano utiliza el recurso enumerativo para mencionar tantos nombres, luego se dirige a un destinatario reiterando el pronombre “tú”, después, se dirige a unos destinatarios y crea la lista por medio de la conjunción. Hay que añadir la estructura enumerativa que lleva el encabezamiento “porque”:

porque el anciano sólo quería libertad para los esclavos
porque el rayo —sitiado entre águilas— sólo quería el mejor
arreglo y felicidad interior
porque sólo fueron dos cabezas paseadas [...]
porque las castas se hallaban infamadas por derecho [...]
porque veis este anciano respetable, es mi padre, y la patria es primero (Fuentes, Op.cit., p. 450)

La lista de palabras regresa, ocupa otra vez las páginas, aparece sin puntuación de este modo “Candelaria Pantitlán Damián Carmona Balbuena Democracias Allende Algarín Mártires de Río Blanco Bondonjito Tablas Estanzuela Potrero del Llano Letrán Norte Artes Gráficas San Andrés Tetepilco Progreso del Sur Coapa Portales Atlántida” (Fuentes, 1963, pp. 456-457).

Las listas pueden ser “cascadas desenfundadas de insultos” (Eco, 2011 a, p.188), de este modo comienza *La Puta de Babilonia*: “LA PUTA, LA GRAN PUTA, la grandísima puta, la santurrona, la simoníaca, la inquisidora, la torturadora, la falsificadora, la asesina, la fea, la loca, la mala; la del Santo Oficio y el Índice de Libros Prohibidos [...] la impostora, la embaucadora, la difamadora, la calumniadora” (Vallejo, 2007, p.5).

Hay una escritura obstinada, pertinaz, a pesar de saber que el poema es inagotable, incansable, a pesar de saber que no se llegará jamás al último verso. Las listas pueden ser miembros dispersos en un orden de la enumeración (disjecta membra). Amor por el exceso (que ocurre en el capítulo “LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE DEL AIRE” (1963, pp. 444-460) en la novela de Carlos Fuentes).

Esta poética de una literatura poblada, de un yo que enumera en un esquema de la adición se vale de unas estructuras; curiosamente, las listas literarias a veces sólo sugieren, porque es imposible enumerar ciertas cosas, listas de significantes o representaciones. ¿Las enumeraciones de esos objetos son obsesivas? ¿Podríamos hablar de una poética de la lista Wunderkammern y otra de lo cotidiano



(los objetos significativos de lo cotidiano)? ¿La realidad de una lista es lo caótico? ¿No hay una unidad salvo en una ficción del lector, un “as if” Vaihingeriano?

La lista se desborda, es un “género literario” (2011 b, p.17) se muestra a veces caótica, pero en realidad, el escritor distribuye sus enumeraciones por temáticas, estructuras comunes o conceptos. El aparente caos es un orden; la acumulación, es una característica de los escritos aquí leídos; y el escritor, parece mostrar una colección a su lector. La mente narrativa proyecta la enumeración que muestra una presunta totalidad. Para abarcar simbólicamente ese todo, la lista puede recurrir a la idea de la teoría de conjuntos: en una enumeración una lista habría de contener a todas las demás; o un etcétera que sugiere todo lo que falte por mencionar.

Los escritores citados se extienden tanto en el ordenamiento sucesivo de vocablos o imágenes, que su minuciosidad sugiere la obsesión del registro de cada elemento. A las listas citadas en este texto, las llamaría museos literarios que quieren contener una vastedad. En los casos mencionados de Aira, el personaje está tan sorprendido por el descubrimiento de objetos, que pretende registrar cada uno de ellos pero no puede. Tal vez –recordando los ejemplos leídos de Borges-, la enumeración sugiere que no hay fin en el texto o que la lista es una postergación del poema por escribir.

¿Qué tantos nombres exhibe quien habla en el poema de de Greiff? ¿Qué ilusoria fórmula panteísta es la visión total del narrador de “El Aleph”? ¿Cómo la enumeración en narrativa se construye a través del narrador en segunda persona y la reiteración, como sucede en “Acuérdate” de Rulfo? Estas colecciones de palabras pueden poseer un placer auditivo, y a veces, como en el ejemplo de *Altazor*, la lista desenfrenada prueba la paciencia del lector.

- Abro la ventana y veo un montón incalculable de cosas en las calles.
- ¿En qué mente ese caos podría ser un orden?



Bibliografía

- Aira, César. Fragmentos de un diario en los Alpes. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- Aira, César. La cena. 1ª ed. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Bhaktivedanta Swami Prabhupada. El Bhagavad Gita. Tal como es. México: The Bhaktivedanta Trust, 1976.
- Borges, Jorge. El aleph. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1972.
- Borges, Jorge. Obra poética 1923/1977. España: Alianza Editorial, S.A., 1993.
- De Greiff, L. Antología. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 2003.
- Eco, Umberto. Confesiones de un joven novelista. Barcelona: Editorial Lumen, 2011a.
- Eco, Umberto. El vértigo de las listas. Trad. María Pons Irazazábal. Barcelona: Lumen, 2009
- Eco, Umberto. “El Vértigo De Las Listas.” IC: Revista Científica de Información y Comunicación. No. 8 (2011b): 15–34. Disponible en <https://eds.p.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=fa8f61df-664a-4adf-8ac1-f12dd6cd9e31%40redis>
- Fuentes, Carlos. La muerte de Artemio Cruz. España: Salvat Editores, S.A., 1971.
- Fuentes, Carlos. La región más transparente. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Homero. Iliada. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1996
- Huidobro, V. Altazor. Colombia: Rei Andes Ltda, 1992.
- Panini, G. (1758). *Gallery of Views of Ancient Rome* [Pintura]. https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Paolo_Panini#/media/File:Giovanni_Paolo_Pannini_-_Gallery_of_Views_of_Ancient_Rome_-_WGA16979.jpg
- Rulfo, Juan. El llano en llamas. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.
- Spitzer, Leo. La enumeración caótica en la poesía moderna. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía, 1945.
- Vallejo, Fernando. La puta de Babilonia. Colombia: Editorial Planeta Colombiana S.A., 2007.