

MANUEL OLGUÍN

EL DESLINDE

PROLEGOMENOS A LA TEORÍA
LITERARIA

La condensación fragmentada que aquí presentamos acerca de la obra del maestro mexicano Alfonso Reyes, se debe al profesor chileno *Manuel Olguin* (1908-1958) y apareció en su libro *Alfonso Reyes, ensayista. Vida y pensamiento* (México, 1956). El profesor Manuel Olguin se doctoró en Estados Unidos con la tesis sobre el pensamiento de Alfonso Reyes. Desempeñó su magisterio en la Universidad de California, Los Angeles, y su labor como crítico y ensayista quedó de manifiesto en estudios como *Marcelino Menéndez y Pelayo's Theory of Arts, Aesthetics, and Criticism.*— (N. de la D.) .

El deslinde no es sólo la obra maestra de Reyes, la síntesis general, el máximo desarrollo sistemático del saber acumulado en su vasta experiencia estética y crítica de la literatura: es también uno de los libros más originales y profundos que sea dable encontrar en su campo en nuestros días. Muchas veces, al llegar a este punto de nuestro estudio, hemos dudado si sería posible o aconsejable tratar de reseñarlo sin que perdiera lo que tiene de más fascinador y original: el riguroso progreso fenomenológico de su pensamiento, sus sutiles análisis, la inaudita riqueza de ejemplos sacados de todas las literaturas. Todo esto tiene que perderse necesariamente en una reseña. Y, sin embargo, es necesario emprenderla, a menos que se prefiera caer en el hábito tan común entre los que han hablado de este libro de Reyes: alabarlo en unas cuantas páginas brillantes y dejar al lector en ayunas, si no sobre los problemas que se plantea, sobre los procedimientos con que los resuelve. Esto es, naturalmente, hacer trabajo de periferia, poco útil cuando se trata de filosofía. Para no caer en este pecado y al mismo tiempo conservar algo del sabor original de este libro, hemos decidido hacer, más bien que una reseña, una condensación de sus investigaciones más importantes, manteniendo casi siempre el lenguaje del autor, sin comillas. Ya se dará cuenta el lector que lo bien dicho es de Reyes, y nuestro lo menos bueno.

Según declaración del autor, *El deslinde* no intenta presentar una teoría completa y definitiva de la literatura, capaz de revelarnos su estructura íntima o su definición esencial. Es más bien un prolegómeno o primer paso a esa teoría, que por ahora es sólo un sueño en la mente del autor y que podrá o no realizarse. Así, pues, lo que aquí se propone es fijar el contorno, no la estructura de la literatura; establecer sus coordenadas en el mundo de la cultura; distinguirla claramente de las actividades espirituales, que constituyen la no-literatura —historia, ciencias de lo real, matemáticas, teología—, mediante un método a la vez fenomenológico y lingüístico. De esta manera, *El deslinde* es a un tiempo: a) una “fenomenología del ente flúido”*, esto es, la mente en su actividad especial que llamamos literatura, para explicar de qué manera es precisamente una actividad especial, discernible de las demás, y b) un esfuerzo lingüístico para precisar el vocabulario de la teoría literaria —siquiera de un modo provisional y susceptible de perfeccionamiento—, mediante la recta adecuación de los nombres y las nociones.

En concreto, el deslindamiento entre la literatura y la no-literatura que se propone establecer *El deslinde* es triple: A. deslindamiento preliminar entre la literatura en pureza y la literatura ancilar; B. deslindamiento entre historia, ciencia de lo real y literatura (primera tríada teórica), y C. deslindamiento entre matemática, teología y literatura (segunda tríada teórica). Este proceso lo lleva a cabo Reyes en varias etapas, de las cuales aquí sólo presentaremos las más esenciales, o sea, las correspondientes a los dos primeros deslindamientos, a fin de no alargar desmesuradamente nuestro resumen.

Primera etapa del deslinde. Deslindamiento entre literatura en pureza y literatura ancilar.

1. Como una primera aproximación al problema, Reyes ofrece las siguientes observaciones generales. Todos admiten que la literatura es un servicio mental que se reduce a una manera de expresar asuntos de cierta índole. Sin cierta *expresión* no hay literatura, sino materiales para literatura. Sin cierta índole de *asuntos* no hay literatura en pureza, sino literatura aplicada a asuntos ajenos, o sea, literatura ancilar o de servicio. En el primer caso —drama, novela o poema— la

*El autor nos dice que, para evitar confusiones con la “fenomenología”, en el sentido de Husserl, desea que

por “Fenomenología” se entienda aquí simplemente “fenomenografía” o descripción del fenómeno.

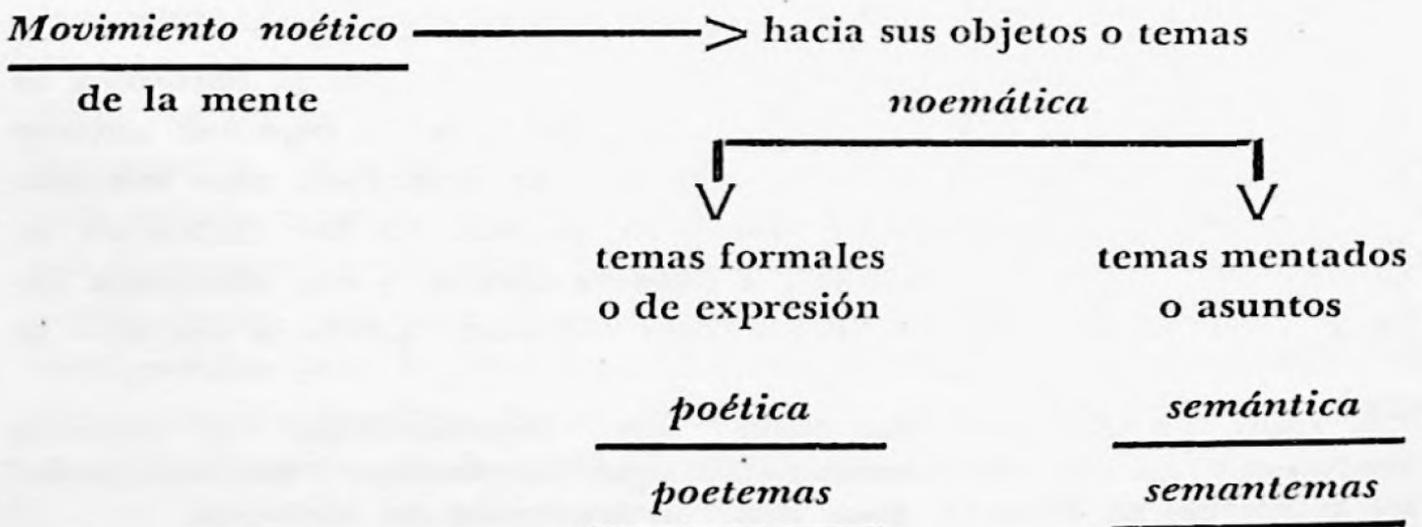
expresión agota en sí misma su objeto. En el segundo —historia con aderezo retórico, ciencia en forma amena, filosofía en bombonera, sermón u homilía religiosa—, la expresión sirve de vehículo a un contenido y a un fin no-literarios.

La manera de expresión aparece determinada por la *intención* y por el *asunto* de la obra. La intención es una postura o, mejor, un rumbo psicológico que más adelante se analiza. El asunto para la literatura propiamente tal se refiere a la experiencia pura, a la general experiencia humana; y para la no-literatura, según el caso, a conocimientos especiales. La literatura expresa al hombre en cuanto es humano. La no-literatura, en cuanto teólogo, filósofo, hombre de ciencia, historiador, político, etc.

La primera etapa del deslinde es separar la fase sustantiva o esencial de la fase adjetiva de la literatura, o sea, la literatura pura de la literatura ancilar. Para llegar a esto hay que examinar antes la “función ancilar”, comenzando por precisar dos conceptos ya aludidos en las líneas anteriores: “poética” y “semántica”.

2. En toda obra de pensamiento hay que distinguir: I. El movimiento noético de la mente hacia sus objetos, y II. La noemática o conjunto de objetos mentales propuestos. Estos, para los fines de la presente investigación, se reducen a temas. Los temas pueden ser, a su vez: a) temas formales, de expresión o lenguaje, y b) asuntos mentados. *Poética* es el cuerpo verbal de la obra, el arte aplicable a toda expresión verbal. *Semántica* es el asunto mentado por la expresión verbal. De ahí que los temas formales o de expresión puedan llamarse *poetemas*: y los de asunto, *semantemas*.

He aquí lo mismo en esquema:



3. *Función ancilar.* Por función ancilar se entiende un servicio entre las disciplinas del espíritu, servicio que puede ser de *préstamo* de la literatura a la no-literatura, o de *empréstito* que la literatura toma de la no-literatura, ya sea en expresión (préstamo o empréstito poético) o en asunto (préstamo o empréstito semántico). Préstamos y empréstitos pueden ser esporádicos o momentáneos, y totales. Seleccionamos uno de los muchos ejemplos aducidos por Reyes en cada caso:

a) *Préstamos de la literatura a la no-literatura:*

Préstamo poético total: Lucrecio, *De natura rerum* (caso A).

Préstamo poético parcial: metáforas en la obra de Bergson (caso B).

Préstamo semántico total: un estudio de psicología criminal consagrado a la obra de Dostoyevski (caso C').

Préstamo semántico esporádico: un estudio de psicología criminal que cita un ejemplo de Dostoyevski (caso D').

b) *Empréstito que la literatura toma de la no-literatura:*

Empréstito semántico total: una novela científica (caso G).

Empréstito semántico esporádico: un episodio científico usado en una novela (caso H).

Empréstito poético esporádico: un ocasional prosaísmo en un poema (caso F).

Empréstito poético total: caso imposible de literatura totalmente prosaica (caso E'').

En este esquema las letras comunes designan los tipos que efectivamente constituyen literatura; las letras "primas" se emplean para los tipos no literarios; y para el tipo imposible, la letra segunda.

4. *Dosis de voluntad que acompaña al servicio.* Con esta expresión se entiende el hecho de que el servicio sea intencional, indiferente o violento.

Los tipos intencionales son: todos los poéticos, A, B, F; el empréstito semántico total G; algunos casos del empréstito semántico esporádico H; algunos casos a que se refieren los préstamos semánticos, sean los totales C' o esporádicos D'.

Los tipos indiferentes son: algunos otros casos del empréstito semántico esporádico H, y algunos casos a que se refieren los préstamos semánticos C' y D'.

5. *Análisis de los tipos intencionales poéticos A y B.* La obra no-literaria tiende a adoptar la forma literaria por alguno o varios de

estos motivos: a) la necesidad interna; b) la comodidad de la exposición; c) el deseo de amenidad, y d) la facilidad pedagógica.

a) *Motivo de necesidad.* El ejemplo más eximio es Platón. Parte de su obra adopta recursos de expresión literaria por comodidad; pero otra parte, por imprescindible imposición de su modo de pensamiento: el mito viene a ser un todo con su doctrina;

b) *Motivo de comodidad.* Las ciencias adoptan el lenguaje poético como un medio de expresión cómodo mientras no poseen un lenguaje técnico preciso. Así, mientras la Iglesia no llega a la teología escolástica, se derrama en literatura mística;

c) *Motivo de amenidad.* La obra no-literaria tiende a la manera literaria por deseo de atractivo, por necesidad estética del autor o porque así lo aconseja el propósito de divulgación. A veces el valor estético, secundario en este caso, pasa a tener tanta importancia como el no-literario, como ocurre en muchos ensayos modernos, en los diálogos socráticos y en el poema de Lucrecio, y

d) *Motivo pedagógico.* La obra no-literaria echa mano de recursos literarios —verso, ritmo, rima— para facilitar un propósito docente.

6. Análisis del resto de los tipos intencionales:

a) Tipo intencional en el empréstito poético F. Se encuentra en casos en que el literato demuestra intención de lucir el lenguaje técnico de una actividad dada —intención poética que da su carácter al tema. Según la fórmula de Reyes, en tales casos el “poetema” se confunde con el “semantema”; la acción queda ligada al tema específicamente no literario. Ejemplo: mencionar un duelo con su lenguaje técnico en una novela;

b) Tipo intencional en el empréstito semántico total G. Se trata del uso de cierto orden de conocimientos científicos o históricos presentados conforme a sus técnicas propias, como tema en el drama, novela o poema. Por ejemplo, la tuberculosis en *La dama de las camelias* o en *La montaña mágica*;

c) Tipo intencional en el empréstito semántico esporádico H. Como en el caso anterior, se trata de la incrustación de un tema científico, histórico, etc., en el drama, la novela o el poema, pero ahora sólo como ocurrencia esporádica. Ejemplo: la incrustación de la aporía de la flecha de Zenón en *El cementerio marino*, de Valéry. En algunos casos el tema esporádico, aunque no sea repetido, ilumina la obra: la mención de Proust sobre el gusto de Swann por la pintura

de Vermeer de Delft sirve de ilustración a la psicología del personaje, y

d) Quedan por mencionar entre los tipos intencionales los casos a que se refieren los préstamos semánticos C' y D'. Varias disciplinas no-literarias pueden hacer materia de su estudio los múltiples aspectos poéticos o semánticos de la literatura usados con un propósito consciente por el autor. Por ejemplo, la mención repetida de sueños en la obra de Eça de Queiroz.

7. *Tipo indiferente H.* La no-literatura puede estudiar temas poéticos, semánticos, no usados intencionalmente por el autor. Por ejemplo, las percepciones del tiempo o del espacio en la obra de Proust y estudiadas por Ortega y Gasset. No han sido registradas por Proust para que Ortega las estudiara.

8. *Tipos violentos o de resistencia.* En este grupo se clasifican los temas que el autor se resistiría a entregar al análisis científico. Por ejemplo, cuando Krafft-Ebing descubre y clasifica la perversión erótica opuesta al sadismo en la obra de Sacher-Masoch.

9. Del análisis de todos estos casos ancilares de la literatura, Reyes extrae una advertencia para el crítico: la literatura, al igual que todo testimonio humano, puede prestar servicio a las diversas disciplinas científicas e históricas, informándolas sobre los conocimientos, nociones, datos históricos de cada época, etc.; pero ésta no es sino su función ancilar, una "superabundancia del servicio" que la literatura puede prestar a la no-literatura, no su función por excelencia. No debe, pues, ser juzgada la literatura por el valor del servicio, como cuando el sabio comprobó su indiferencia ante la lectura de Homero, porque no encontraba en ella argumentos para la teoría de la evolución.

Segunda etapa del deslinde. Deslindamiento entre historia, ciencia de lo real y literatura (primera tríada teórica).

La primera etapa del deslinde tuvo como objeto percibir más nítidamente la literatura en pureza y la literatura ancilar. Ahora se trata de establecer deslinde entre las tres más importantes posturas teóricas de la mente ante la realidad: literatura, historia y ciencia de lo real. Para esta investigación, advierte Reyes, utilizará el esquema de Toynbee, mezclando sus ejemplos y explicaciones con los propios, y completándolo o abandonándolo, según el caso. Reyes y Toynbee se han propuesto distintos objetivos. Como él mismo lo declara, Reyes

estudia servicios o funciones ancilares, movimientos o intenciones del pensamiento teórico, contaminaciones de fronteras y deslinde de esencias. Toynbee estudia relaciones generales sin calificarlas. El va a dilucidar la historia; Reyes intenta dilucidar la literatura.

1. *Esquema inicial*, que debe tomarse como una exploración de tanteo:

a) El orden histórico registra hechos: descubrimiento, narración, explicación —etapa última que lo aproxima a la ciencia;

b) El orden científico, por comparación y abstracción en los hechos formula leyes generales, y

c) El orden literario usa de la invención artística o ficción, en el sentido que luego se explicará.

2. *La historia y sus límites*. La historia se ocupa de las relaciones humanas, pero hay que notar en ella: I) algunas modalidades de asunto, y II) algunas contaminaciones:

I) *Las modalidades de asunto* pueden ser: a) ensanches, o b) limitaciones.

a) *Ensanches* son las inserciones de lo no-humano que tocan de cerca a lo humano. Por ejemplo, en el tema mineral, los descubrimientos de petróleo, que acaban por ser como una terrible novela de conspiraciones y aventuras dentro de la historia, y

b) Como *limitaciones de asunto*, la historia no recoge todas las relaciones humanas, sino que prescinde totalmente de las primitivas, asunto de la antropología; y de las relaciones de la vida privada —biografías y autobiografías—, por economía de método. Por el orden antropológico, la historia colinda con la ciencia; por el biógrafo, se desvanece en literatura.

II) En cuanto a las *contaminaciones o concomitancias del giro mental*, la historia acepta servicios: a) de la ciencia, y b) de la literatura.

a) *Servicio de la ciencia*. Todo un cortejo de disciplinas viene a ayudar a la historia. A. Ciencias que tienen un fin aparte: la antropología, la geografía y aun la crítica literaria y artística, como exégesis; B. Técnicas secundarias, como la cronología, que no tienen un fin en sí mismas, sino como ayuda de la historia, y C. Técnicas accesorias generales que también sirven a otras disciplinas: folklore, que tanto se acerca a la antropología como a la historia, a la lingüística,

a la genérica literaria, etc.; la epigrafía, que sirve a la historia tanto como a la lingüística, etc., y

b) *Servicio de la literatura*. La historia sufre contaminaciones de la literatura en la biografía y la autobiografía, géneros anómalos, sólo relativamente históricos, comparables al retrato: arte y también documento. Otra contaminación literaria es la *ficción*, procedimiento literario por excelencia, usado por el historiador para representar lugares y personajes como de pluma de novelista. En este caso el procedimiento puede llamarse “ficción externa” para distinguirlo del uso de metáforas y concepciones de entes históricos (como atribuir a las instituciones, anhelos e impulsos de personas), procedimiento de “ficción interna”.

3. *La ciencia y sus límites*. Por ciencia se entiende: I) Todo saber o conocimiento, sentido lato que se destaca aquí, y II) Lo que Lalande define: “conjunto de conocimientos e investigaciones que poseen un grado suficiente de unidad, de generalidad, y que pueden permitir a quienes los emplean el llegar a conclusiones concordantes, que no resultan de convenciones arbitrarias, ni de gustos o intereses individuales, sino de relaciones objetivas y que se confirman por métodos definidos de verificación”. En cuanto a las contaminaciones o concomitancias del giro mental, la ciencia también acepta servicios: a) de la historia, y b) de la literatura.

a) *Servicio de la historia*. La ciencia padece la historia en aquellos primeros pasos de la investigación, que no son más que cosecha de hechos e inventarios de hechos como base de inducción. Siendo los hechos históricamente registrables, lo histórico es la materia prima de la ciencia. Las ciencias culturales, como la economía, constituyen los casos más patentes, y

b) *Servicio de la literatura*. La ciencia aprovecha la ficción, función literaria por excelencia, en una etapa previa de la investigación: el establecimiento de la hipótesis. Explicación: la hipótesis sienta una “teoría”, en el sentido de tal término, que se opone al conocimiento comprobado y en consecuencia sólo existe mientras es fingimiento. Comprobada la hipótesis, deja de existir. Otra prueba de que la hipótesis es un procedimiento literario es que a veces brota de la intuición.

4. *La literatura*. A diferencia de la historia y de la ciencia, la literatura no reconoce límites noemáticos ni admite contaminaciones noé-

ticas. En otras palabras, el pensar literario sólo puede ser pensar literario; y la temática literaria, de formas o asuntos, puede aprovechar toda la poética y la semántica ajenas. Las "influencias" (empréstitos) que la literatura recibe de la historia y de la ciencia significan un ansanche, no una limitación de su temática, y en modo alguno una contaminación extraña dentro de su orden mental. Toda realidad que llega a nuestra mente es aprovechable literariamente. La intención de la literatura es inflexible; sus motivos, ilimitados. La integración de todos los motivos e intenciones sólo puede expresarse en la literatura, y ella es la única disciplina que no se desvirtúa con tal integración, antes vive de ella.

A continuación examina Reyes los empréstitos que recibe la literatura para comprobar si hay o no límites (de temas) para ella. Si estos empréstitos representan invasiones y no ensanches —como él afirma—, se probaría que hay límites. El caso crucial es E'', o sea, el tipo imposible de un préstamo poético total de la no-literatura a la literatura. ¿No podría legítimamente decirse que este tipo inconcebible es un límite de la literatura? Reyes cree que no: el caso extremo E'' no invalida el aprovechamiento de los temas no-literarios en algún grado o, en el lenguaje de la lógica, la falsedad de la universal no prueba la falsedad de la particular. Si es verdad que la literatura no puede aprovechar la totalidad de los temas de la no-literatura, no es verdad que quede excluida de todos los temas no-literarios; al contrario, debe necesariamente alimentarse de ellos.

¿Qué se dirá, continúa Reyes, respecto de los empréstitos F (esporádico poético de la no-literatura a la literatura), G (semántico total) y H (semántico esporádico)? ¿No podrían ser legítimamente considerados casos de invasiones y, por lo tanto, de limitaciones de lo literario por lo no-literario? La respuesta es negativa, porque, o no enturbian la intención literaria —y entonces son ensanches—, o la enturbian o invaden —y entonces no constituyen literatura.

De estas consideraciones surgen las primeras conclusiones: La literatura es tan universal que puede, conscientemente o no, dejar algunas limosnas en las escarcelas de la historia y de la ciencia. Por su universalidad misma, adquiere ante la historia y ante la ciencia el valor vicario de la vida. Nada que sea humano le es ajeno, y cuanto existe es humano para el hombre. De suerte que historia y ciencia pueden *económicamente* tomar como materia el estudio de la litera-

tura, en cuanto testimonio compendioso de la realidad. Pero en la medida en que la historia y la ciencia significan órdenes del pensamiento específico, se detienen respetuosamente a las puertas de la literatura. En cambio, la literatura se entromete algunas veces a ayudar a la historia y a la ciencia. Puede invadir campos ajenos, en excursiones permanentes o transitorias. Permanentes, en la ficción interna de la historia o externa de la ciencia; transitorias, en la ficción externa de la historia y en la interna de la ciencia o aun en el rapto del descubrimiento por iluminación intuitiva.

5. *Fertilizaciones*. Con este término se designa el fenómeno de aprovechamiento de temas de la no-literatura por la literatura, y viceversa. Puede llamarse también "ensanche", palabra que no es sinónima del vago término "influencias". Se estudian a continuación las fertilizaciones mutuas entre historia y literatura y ciencia y literatura, esta última considerada en sus tres funciones formales: drama (comedia y tragedia), novela (que envuelve a la épica) y poesía (identificada con la lírica).

I. *Literatura e historia*.

A. *Drama e historia*. En el terreno de las fertilizaciones poéticas, el drama (como el resto de las funciones literarias) contribuye a vitalizar la presentación de la historia. En el terreno de las fertilizaciones semánticas puede servir a la historia como corroboración o como descubrimiento de documentos o testimonios: el drama ha podido incorporar fragmentos del suceder real que luego aprovecha la historia. Estos documentos pueden ser de tres órdenes: a) voluntarios, como cuando el drama se propone delatar las prevaricaciones, ignoradas hasta entonces, de un político; b) involuntarios, como fechas, y c) violentos, cuando el historiador los descubre a pesar del esfuerzo del autor por disimularlos.

Pero la historia no es sólo descubrimiento, sino exposición y explicación de datos. En estas dos funciones se concentra el servicio que a su vez presta la historia al drama.

La exposición de lo histórico en el drama tiene que ser voluntaria, esto es intencional. Reyes ofrece tres casos: a) la historia que, por imperfecto desprendimiento de origen, aún no ha llegado a ser historia: el pueblo primitivo que conserva sus tradiciones en forma teatral; b) la función poética ancilar de popularización o pedagogía: una dramati-

zación de la vida de Bolívar para la enseñanza, y c) aprovechamiento del interés estético secundario que acompaña al suceso histórico. Es el caso más característico y general del drama histórico.

La explicación o interpretación de la historia en el drama es por fuerza intencional y se la usa en tres casos: a) por el interés patético de la historia; b) como atenuación estratégica, y para no adquirir el compromiso del rigor histórico, como cuando se arriesga una hipótesis biográfica en el drama, y c) por interés pedagógico.

B. *Novela e historia.* El proceso seguido para el drama se repite para la novela. Por el extremo no-literario, la novela "historiante" puede ser: 1) corroboración o 2) descubrimiento de testimonios voluntarios, involuntarios o violentos. Por el extremo literario también encontramos la exposición histórica, siempre intencional, en los tres grados: a) imperfecto desprendimiento de orígenes, donde es imposible trazar el límite entre lo histórico y lo novelesco, antes de que la historia llegue a desprenderse de la leyenda y el mito; b) propósito de popularización de la historia novelada, y c) aprovechamiento del interés patético, ya en la atenuación estratégica, ya en fines pedagógicos.

C. *Poesía e historia.* Drama y novela son funciones eminentemente episódicas. La poesía reducida a la lírica, como aquí se entiende, es menos poesía mientras más se apoya en el episodio. Cuanto más se acerca al tipo puro, menos historicidad admite; y a medida que la admite, se desvirtúa en épica y novelística. El análisis deberá, pues, reducirse aquí a apreciar la mayor o menor sujeción del poema al motivo histórico que lo ha provocado:

a) Poema y dato histórico se confunden en los orígenes por imperfecto desprendimiento, porque aún no existe la historia emancipada;

b) Poema y dato histórico se confunden también por el temperamento del poema. Así sucede en ciertos rasgos de la épica castellana, tan apegada a la historia que permite ser usada para llenar huecos de ésta;

c) El dato histórico anda disuelto en el poema, a modo de tipo obvio o bien de historicidad involuntaria y latente: informaciones geográficas, cronológicas e institucionales que permiten reconstituir la vida cotidiana de un siglo;

d) El poema señala voluntariamente su asunto y a él se pliega de un modo concreto: oda de Leopardi a la muerte de Napoleón; o de un modo general y abstracto: *Ode Génoise*, de Jules Romains;

e) El poema se desliga de su provocación histórica: el héroe que inspiró al poeta puede sustituirse por otro y aun por un ser abstracto. Salvador Díaz Mirón escribe una oda que el autor declara consagrada a Henry George, luego a Ibsen y después *a un profeta*, y

f) Un grado más y escapa a la historicidad: poesía pura.

II. *Literatura y ciencia.*

A. *Drama y ciencia.* 1) En punto de corroboración o descubrimiento de especies científicas en el drama:

a) Por el extremo literario: no se descubre o corrobora la ciencia mediante el drama, y

b) Por el extremo no-literario: la ciencia puede encontrar materia de investigación para descubrimiento o corroboración en dos casos: b') el caso arqueológico: el drama puede acarrear documentos involuntarios del pasado; tal pasaje de Esquilo puede dar vestigios sobre la ya abolida institución del matriarcado, y b'') el moderno; cuando el drama —y singularmente el de asunto patológico o psicopatológico— aparece a la ciencia como un documento vicario de la observación directa.

2) En cuanto a la exposición o explicación científica, el drama da:

a) El tipo de popularización, pedagógico o catequista: a través del drama, los misioneros inculcaban a los indios de América la doctrina cristiana;

b) El tipo artístico o aprovechamiento del interés estético (o patético) secundario, implícito en el tema científico.

B. *Novela y ciencia.* Si la novela admite con singular facilidad el acceso de la historia, al punto de admitir géneros híbridos, como la historia novelada, esta facilidad se acentúa para la ciencia y supera la que muestra el teatro, pues el tema científico exige ciertos desarrollos explicativos que cuadran mejor en la pluma del novelista que en los parlamentos del personaje.

Los grupos definidos de la relación entre la novela y la ciencia son los mismos ya distinguidos: 1) imperfecto desprendimiento de origen; 2) popularización y pedagogía en general, comprendidos los casos de catequesis y propaganda, de utilidad extratécnica; 3) la novela en función vicaria de la vida, como documento de observación, sujeto a la estricta verificación científica: en general, los padecimientos del cuerpo y del alma, y 4) la novela científica, que aparece cuando la tocan la fantasía y el propósito de anticipaciones.

Cabe así distinguir entre la novela de anticipaciones y la fantástica. En la primera, la imaginación ha querido adelantarse a la ciencia, como en los libros de Verne, Wells, Huxley; en la segunda, la imaginación no se anticipa a la ciencia, sino que establece, franca y abiertamente, supuestos imposibles. No debe confundirse con la novela de misterio, a lo Poe, en la cual se explotan el miedo y el asombro, mucho más que la ciencia.

Hay varios tipos de novela fantástica: 1) tipos místicos, como *El donador de almas*, de Nervo; *El pesador de almas*, de Maurois; 2) tipos sonambúlico-espiritistas, en Dumas, Hoffmann, etc.; 3) tipos filosófico-psicológicos, de narraciones trascendentales, que crean mundos ficticios, como algunas de Jorge Luis Borges: *Tlön, Uqbar, Orbis tertius*; *la lotería de Babilonia*; 4) tipos físico-matemáticos, como *Alicia*, de Lewis Carroll; 5) tipos lógico-policiales, que insisten no tanto en la aventura, sino en el placer de la investigación lógica, en contaminación estética con la razón bien conducida; 6) tipos mágicos, como *Las mil y una noches*, como *Las nuevas noches árabes*, de Stevenson, y 7) tipos naturalistas, de robinsones y paraísos.

C. *Poesía y ciencia*. La poesía, como el drama y la novela, puede aprovechar los motivos científicos, pero con mayor peligro decaer en prosaísmos. El peligro disminuye mientras menos específicos sean tales motivos. Los hay de varios tipos: 1) motivos de la Naturaleza —los más propicios—: Virgilio da enseñanzas sobre agricultura y ganadería, la oda *A la agricultura de la zona tórrida* se refiere a temas de geografía e historia natural; 2) motivos de antropología y de folklore; el caso obvio es el costumbrismo y el color local; 3) motivos sociológicos e industriales, como en la oda a la propagación de la vacuna en América, de Quintana; 4) motivos pedagógicos, alusión a la enseñanza por la poesía; 5) motivos físico-matemáticos, como la ya citada aporía de la flecha en el *Cementerio marino*, de Valéry, y 6) motivos abstractos, tendientes a la alegoría, como los poemas sobre la gramática, la lógica, la aritmética, etc., en la *Arcadia*, de Lope.

En resumen: en la primera etapa (decantación previa) se ha examinado la función ancilar. En la segunda (confrontación general de la tríada historia, ciencia y literatura), se han delimitado estas disciplinas por sus contornos huecos, anunciándose ya que la diferencia entre los tres órdenes corresponde a cierta diferente modalidad de los datos captados, como el cóncavo corresponde al convexo.