



Una mirada sobre la «República» de las letras: notas sobre la novela española actual

José Luis Fernández de la Torre

I.B. «Leopoldo Queipo». Melilla

Posiblemente tratar sobre la *nueva* novela española hoy es una experiencia de *mirada* en un espacio real pero que se quiere «imaginario» (imaginativo, pues la literatura -se dice- es imaginación, también otras cosas). Percibimos la imagen, mejor, lo icónico, por lo *dicho*, esto es, en un mundo de imágenes su realidad siempre se *ordena* en discurso, en lo enunciado, incluso cuando reconocemos la presencia de lo inefable.

Pero lo que la imagen proporciona es la verbalización cuasi infinita, la imagen sólo se ve por la lengua en que nos entendemos. De esto [188] se había ocupado ya la retórica clásica, los teóricos clásicos para *formar* la imaginación sostenían la necesidad de *tapizar* las cámaras de la memoria con *imágenes* mentales. De la lógica de la mirada a la lógica del sentido. R. Barthes (1986: 29-47) señala que un texto ancla la imagen, una imagen que revela el texto, y esta sacralización impone otra lógica, la del campo literario que, a su vez, impone los «intereses más desinteresados»: una obra literaria como un signo *habitado*.

Y el patriarca de Constantinopla, Nicéforo, en el seno de las disputas iconolátricas, escribía: «Si se suprime la imagen, no sólo desaparece con ella Cristo, sino el Universo entero» [cito por R. de la Flor (1995): 375]. Esto es, plantea el problema del *focus imaginarius*, el punto de fuga imaginario en el que la *ciencia* (o la explicación crítica) no puede establecerse, porque el conocimiento absoluto es una ilusión como el fin de la Historia.

¿Pero es posible hablar de un «campo literario», o de la Literatura como un campo autónomo, al margen de las demás realidades sociales? Ese campo es lo que algún ilustrado (Bayle, 1720: 812) llamó *República de las letras*, una noción que definía así:

La libertad es lo que reina en la República de las Letras. Esta República es un estado extremadamente

libre. Sólo se reconoce el imperio de la verdad y de la razón; y bajo sus auspicios, se hace la guerra a quien sea. Los amigos tienen que estar en guardia contra sus amigos, los padres contra sus hijos, los suegros contra sus yernos: es como un mundo de hierro... Cada cual es a la vez soberano y justiciable de cada cual.

Además de la utilización de las nociones iluministas: libertad, verdad, razón, la contraposición monarquía/república, soberanía..., lo que caracteriza este ámbito es la guerra de todos contra todos, la cerrazón del campo sobre sí mismo. Pero esta evocación del ambiente o del espacio literario jamás ha servido de fundamento para un análisis riguroso del mundo literario ni para una explicación metódica de la producción y circulación de las obras. Pero, sobre todo, lo que esta noción no puede olvidar en el mundo moderno, hoy, es que en este mismo campo coinciden todos los rasgos definitorios del campo político y económico: relaciones de fuerza o poder, industria, capital, estrategias, intereses..., como se conoce bien al menos desde el Existencialismo. Esto es, cuando se rompe la vieja imagen del campo autónomo y aparte de la literatura o el arte en general al margen de las demás realidades, ya no vuelven a surgir más movimientos estéticos vanguardistas [189] como los que caracterizan el comienzo de este siglo. Sólo que estos fenómenos -importancia de la industria editorial, por ejemplo- adoptan una forma absolutamente específica. Lo que llamamos campo literario (Bourdieu (1995), por ejemplo, lo aplica al análisis de *La educación sentimental*⁽⁴¹¹⁾) no puede confundirse con una visión del «mundo del arte» porque aquél no es reducible a una *población*. Es decir, a una suma de agentes individuales o escritores vinculados por simples relaciones de interacción o de cooperación: lo que falta, entre otras cosas, en esta evocación de la noción de República de las Letras, meramente descriptiva y enumerativa (como la que se produce semanalmente en *La papelera*, la columna del apócrifo Juan Palomo de *ABC Cultural*), son las relaciones objetivas que constituyen la estructura de ese campo, aquéllas que orientan las luchas *reales* que tratan de conservar o transformar la estructura del campo.

Lo que estoy planteando es que lo que se llama Literatura Española actual va más allá de la pereza intelectual o el inmovilismo crítico y también de su contrario: la frivolidad en las valoraciones discrepantes o, sin más, la frivolidad de la simple ignorancia. No basta con desacreditar ese pretendido acercamiento crítico que supone el método generacional, para terminar aplicándolo más tarde pero sin el mínimo rigor. Es cierto que la dinámica generacional que nos puede interesar ahora: generación del 36 o de postguerra, del 50, del 60, del 70 o del 68, a veces, puede resultar útil para describir fenómenos culturales, pero también es cierto que la noción está desacreditada y no sin razón.

Es indudable, por ejemplo, que los acontecimientos políticos e ideológicos que se producen en Occidente son importantes: el denominado Mayo francés, la Primavera de Praga..., pero también, las revueltas (estudiantiles y raciales) de Estados Unidos. Estos fenómenos son analizados así por Buckley (1996: XI):

Occidente mismo estaba en plena y silenciosa transición, la transición hacia una nueva era posindustrial y por tanto posmoderna. Una transición que nos llegaba a nosotros a destiempo porque nosotros todavía no habíamos hecho *nuestra* transición, es decir, una transición hacia la democracia. Estábamos en el posfranquismo, pero Franco todavía no había muerto. Este desfase entre las dos transiciones -la que experimentaba Occidente y la que todavía no nos había llegado-, aquel óbito que todavía no se había [190] producido nos proporciona la clave misma de lo que ocurrió en España en aquellos años: la clave está en el «todavía», en una España que «todavía» no era democrática, que «todavía» no era europea... que «todavía» no lo era pero que «ya» lo era, porque «ya» ese pensamiento europeo había llegado a

España, porque «ya» sus narradores manifestaban esa revolución radical, porque «ya» sus pensadores ponían el marxismo patas arriba (o al revés, «sobre sus pies», parodiando la frase del propio Marx). En el conflicto mismo entre ese «todavía» y ese «ya» hay que buscar la clave de nuestra propia transición.

Esto es, Buckley plantea como elemento definidor el *ya, sí: pero todavía, no*: el problema es que *transición* es también un sistema en sí mismo. Por tanto, la clave no puede estar en un «desliz», temporal e ideológico o político, en menor medida. Así, para evitar esta pereza, pereza intelectual hay quien habla de *postmodernidad* o *postmodernismo* en la novela de la Transición, aunque con rigor digamos que no existe una novela *de* la Transición, sino una novela *en* la Transición [así tituló, *La novela en la transición*, su trabajo el profesor Santos Alonso (1983), mientras que el profesor José Antonio Fortes (1987) prefiere *Novelas para la transición política*.] Precisamente, el postmodernismo se caracterizaría porque ha legitimado, en la novela, los discursos minoritarios o prohibidos (la novela erótica, la policiaca), pero que entran en crisis por la reiteración mecánica de procedimientos, la compartimentación estática del pensamiento, la indeterminación, la fragmentación, la combinación híbrida de elementos heterogéneos... (un buen ejemplo de la crisis: *La mirada del otro*, de Fernando G. Delgado). Las notas más definitorias serían éstas:

- La nostalgia o la memoria (*Asesinato en el Comité Central*, *La rosa de Alejandría* o *El pianista*, todas de Manuel Vázquez Montalbán; pero también *La isla inaudita*, de Eduardo Mendoza; o *El invierno en Lisboa* o *Beltenebros*, de Antonio Muñoz Molina).

- El desentendimiento extratextual o el desinterés por la motivación política (*La paradoja del ave migratoria*, de Luis Goytisolo, o las últimas obras de Javier Marías).

- Una nueva visión crítica del mundo o una defensa no de las utopías sino de la autonomía individual femenina (*Luz de la memoria*, de Lourdes Ortiz; *El mismo mar de todos los veranos* o *Varada tras el último naufragio* de Esther Tusquets; *Crónica del desamor* o *La función delta*, de Rosa Montero, además de obras de Marina Mayoral, Carme Riera, Cristina Fernández Cubas, etc.). [191]

- El derecho a la homosexualidad (*En los reinos de Taifa*, de Juan Goytisolo, o las novelas de Eduardo Mendicutti).

- Un marco ético o una defensa de la honestidad (*Historia de un idiota contada por él mismo*, de Félix de Azúa).

Gonzalo Navajas (1987) centra, así, su análisis en *Retahílas*, de Carmen Martín Gaité; *Juan sin tierra*, de Juan Goytisolo; *En el estado*, de Juan Benet; *Extramuros*, de Jesús Fernández Santos; *La cólera de Aquiles*, de Luis Goytisolo y *La rosa de Alejandría*, de Manuel Vázquez Montalbán. Por su parte, Walter (1994: 26) señala la dificultad del análisis para proporcionar «una clara visión del conjunto», especialmente, si se tiene en cuenta lo que llama «superávit caótico de publicaciones -aparecen unos 150 títulos de novela al año-» (19) y anota que 1975 anticipa la *modernidad*, que sólo define por el abandono del realismo y la «conquista de la topografía urbana», con las novelas publicadas ese año por Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* y Juan José Millás, *Cerberos son las sombras*. La primera utilizaba los registros literarios más populistas, desde el folletín a la novela policiaca, desde la crónica de sucesos a la novela rosa. La ironización de los recursos, la ubicación en un tiempo-espacio histórico(s)

reconocible(s) aunque no cercano y su unidad, junto con una distribución comercial adecuada, posibilitaron su éxito. Sin embargo, la segunda pasó inadvertida prácticamente: ganó el *Premio Sésamo*, pero se publicó no en Seix Barral, como la anterior, sino en una editorial menor y su distribución fue inexistente hasta que, en 1989, la reedita Alfaguara. Se construye desde el yo y también con un modelo visible, Franz Kafka, pero esta otra carta al padre se españoliza, por decirlo así, y el largo monólogo del hijo, aunque remite a un pasado histórico concreto, la derrota en la Guerra Civil, construye su propia realidad desde la soledad y el abandono.

Si seguimos ceñidos a la prosa y a una fecha más o menos aceptable, 1975,⁽¹¹²⁾ o desde 1975 hasta hoy, tendríamos que señalar la *convivencia*, [192] la presencia viva y activa de tres grupos (también de los miembros supervivientes de la Generación del 27) [sigo muy libremente al profesor Sanz Villanueva (1992a: 3-16)]:

- En primer lugar, los escritores de la primera promoción de postguerra: Camilo José Cela, Miguel Delibes, Gonzalo Torrente Ballester... Todos ellos con una trayectoria personal perfilada y, en muchos casos, cerrada. También se ha producido la casi completa normalización en la recepción de los autores del exilio: Ramón J. Sender, Max Aub, Manuel Andújar, Francisco Ayala o Rosa Chacel.

- En segundo lugar, los llamados «niños de la guerra»: Rafael Sánchez Ferlosio, los hermanos Goytisolo (Juan y Luis), Juan García Hortelano, Juan Marsé... Desde la Transición política a la Democracia -con un hecho destacable: la desaparición de la censura que no supuso el súbito «florecimiento» o la expectativa de los sedicentes y magistrales manuscritos que dormían en los escritorios-, en la Democracia, digo, renuncian a los códigos de verismo, al realismo social o a la intencionalidad testimonial.

- Y en tercer lugar, los dos grupos más jóvenes. Por una parte, Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, Eduardo Mendoza, Luis Mateo Díez, José María Merino, Juan Madrid, Juan José Millás..., que aparecen y se consolidan en estos años, que protagonizan el proceso modernizador de la narrativa que, paradójicamente, consiste - ante el doble fracaso del realismo social y el experimentalismo- en la recuperación del viejo arte de contar (incluso con la invención o adaptación de un discurso como la novela policiaca o el relato negro), en el que destacan, además de Manuel Vázquez Montalbán y Juan Madrid, citados, Andreu Martín, Jorge Martínez Reverte, Carlos Pérez Merinero, Julián Ibáñez...; la narrativa histórica (Cf. J. Romera Castillo *et alii*, eds. 1996), que se aleja del aquí y ahora español, posiblemente por el tributo al éxito comercial, en los años ochenta, de las traducciones de Robert Graves, televisión incluida, Margueritte Yourcenar, y sobre todo, Umberto Eco; o el relato metaliterario, es decir, novelas que hablan de literatura, de cultura, ficciones que cuentan el proceso y desarrollo de la propia ficción. Por otra parte, y en último lugar, bien avanzados los 80, o en algún caso ya en los 90, comienza a publicar un nuevo grupo: son los nacidos en los años 50, es decir, escritores postnovísimos en el sentido descriptivo del término: Jesús Ferrero, Javier García Sánchez, Luis Landero, Antonio Muñoz Molina, Julio Llamazares, Martín Casariego..., y entre las mujeres: Fanny Rubio, Almudena Grandes o Enriqueta Antolín. [193]

Estos últimos constituyen, en la terminología de Santos Sanz, los escritores *nuevos* de la literatura durante la Transición, lo que llama «generación del 68», caracterizada por la

libertad y diversidad, escritores que comparten una educación sentimental, ética y literaria más o menos coincidente:

... no se sienten herederos de los sufrimientos ideológicos de sus padres (al contrario de lo que sucede en la generación del medio siglo). Su actitud política es de rechazo al Franquismo pero distinguen entre el compromiso cívico y la actitud literaria. Su primera madurez coincide con el auge de los postulados estructuralistas y con el prestigio de los teóricos franceses aglutinados en la revista *Tel quel*. Coincide, también, con el triunfo del llamado *boom* de las letras hispanoamericanas y es reconocible, sobre todo en una primera etapa de su producción, la huella muy señalada de Julio Cortázar. También en esa primera etapa -localizable a finales del decenio de los sesenta- muestran un interés preferente por la experimentación formal... La aparición pública de los escritores del 68 se produce en dos momentos distintos, pero no muy alejados. El primero hay que situarlo a finales de los años sesenta; el segundo, en los... alrededores de 1975. Aquél tiene marcado acento experimental; el segundo inicia el rescate de un gusto por contar... y una gran pluralidad de líneas narrativas (Sanz Villanueva, 1992b: 253 y 254).

La nómina *provisional* está constituida por Mariano Antolín-Rato (1943), Juan Pedro Aparicio (1941), Félix de Azúa (1944), Juan Cruz (1952), Luis Mateo Díez (1942), José Antonio Gabriel y Galán (1940), José María Guelbenzu (1944), Manuel Longares (1943), Juan Madrid (1947), Javier Marías (1951), Jorge Martínez Reverte (1948), Marina Mayoral (1942), Eduardo Mendoza (1943), José María Merino (1940), Juan José Millás (1946), Vicente Molina Foix (1949), Lourdes Ortiz (1943), Álvaro Pombo (1939), Soledad Puértolas (1947), José María Vaz de Soto (1938), Manuel Vázquez Montalbán (1939). A ellos, y amparándonos en esa inevitable flexibilidad de la cronología [nacidos entre 1938 y 1952], se pueden añadir Raúl Guerra Garrido (1936), Ramón Hernández (1935) y Pedro Antonio Urbina (1935).⁽¹¹³⁾ [194]

En definitiva, no me interesa tanto discutir la validez de la expresión *generación del 68*, que han cuestionado, entre otros, Miguel García Posada o Víctor Moreno (1994). El primero descalifica sin más cuando dice: «... eso de la Generación del 68 es un cuento para marcianos y profesores de literatura» [ABC, 14 de julio de 1990]. El segundo argumenta que no proporciona elementos para establecer la valoración política del antifranquismo de estos narradores y no precisa si se traduce en términos estéticos; que no define «primera madurez» ni «postulados estructuralistas» y el estructuralismo «no fue un compartimento estanco, uniforme y homogéneo»; que no aclara lo que entiende por «experimentación formal» ni si esa inclinación se da en todos estos escritores; que la «decisión» de publicar en el «unísono democrático» es una simple coincidencia y, por último, que la «diversidad», esto es, lo que los divide los une, carece de rigor conceptual (Moreno, 1994: 149-151).

Por eso, en algunas visiones de conjunto, Constantino Bértolo (1989: 29-60), se apuesta por la *creencia en lo nuevo*:

... exotismo en los escenarios (...). Gusto por el intimismo (...) Estudio de una soledad que no se vive como problema, sino como atmósfera grata y adecuada para la lucidez (...). Trabaja la alusión, la ambigüedad, el misterio vacuo (...). La privacidad se vive como sabiduría, como único lugar posible frente a la crisis de cualquier otro tipo de valor (...). Escriben novelas sin personajes, porque sólo existen narradores (...). La trama, entendida como entramado, cuando no como tramoya, se privilegia (...) como un motor externo de la acción. [En otros casos, la trama] cumple el papel de aislamiento o extrañeza. Buscan un tipo de frase redonda, equilibrada y sin aristas, que se ajusta bien a un mundo plano, sin grietas, acogedor (Bértolo, 1989: 56-57).

En definitiva, estos nuevos escritores son los pretendientes o novatos que han obtenido el reconocimiento y, por tanto, están comprometidos en las luchas de poder literarias o artísticas.

El problema es que el campo literario o la República de las letras tiene unos límites difusos, borrosos: desde luego posee un *numerus clausus*, pero no en tan alto grado de definición o codificación (como los que nos permiten participar en estas Jornadas a J. Romera Castillo o, en menor medida, a mí) como el universitario, sino que su codificación es débil. Una de sus características más significativas es la extrema permeabilidad de sus fronteras, es uno de esos lugares inciertos del espacio social que ofrecen puestos mal definidos: elásticos y poco exigentes, inciertos en el futuro y dispersos. En efecto, la *profesión* de [195] escritor o de artista es una de las menos codificadas que existen: posibilita, hoy, el acceso al periodismo remunerado, la televisión, la radio, el cine... o un puesto en las instituciones afines: la academia en sentido amplio. Por eso, también, las luchas por el monopolio de la definición de la *illusio*.

Producto de la propia estructura del campo, es decir, de las oposiciones sincrónicas entre las posiciones antagónicas del escritor: dominante/dominado, consagrado/novato, ortodoxo/heresje, viejo/joven, etc., los cambios que acontecen continuamente en el seno del campo de producción son, en gran medida, independientes de los cambios externos que pueden parecer determinándolos porque los acompañan cronológicamente.

Esto que señalamos es lo que explica la *continuidad* o la no ruptura cuando en 1975 muere Franco [el proceso político-ideológico de este hecho histórico está analizado, entre otros, por Sergio Vilar (1986 y 1988)]. Aunque también es cierto que son los *nuevos nombres*, es decir, los más jóvenes o no tanto, los que propugnan la iniciativa del cambio, los que no respetan *La familia de Pascual Duarte* o *La colmena* de Camilo José Cela, ni tampoco *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio; porque el núcleo está en *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos, que muere muy pronto, en el más que minoritario Juan Benet -en este sentido afortunadamente desaparecido-, en el Juan Goytisolo autodesterrado, y más tarde en *Escuela de mandarines*, de Miguel Espinosa, que también muere muy pronto. Posiblemente explicita mejor lo que quiero señalar esta cita de Miguel Sánchez-Ostiz (1989) cuando, recordando la educación sentimental de los jóvenes de provincias, recoge en su diario *Literatura, amigo Thompson* que leer era entonces:

«*Ulises* y James Joyce en un desangelado cuartel de los alrededores de Valladolid, a lo largo de unas semanas del otoño de 1972. Un raro club de lectores, formado por gente que tenía más bien poco entusiasmo por aquello que nos había tocado vivir... El material del club de lectura: los primeros *Camp de L'Arpa*; la *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo; *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos; el *Ulises* que todavía conservo zafiamente encuadernado; Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*» (Sánchez-Ostiz, 1989: 106, aunque también el cine, sobre todo, Visconti y la música clásica).

Y si lo hacen, propugnar el cambio, es porque los recién llegados -los que carecen de capital específico u obra publicada- sólo existen en tanto que afirman su identidad y, por tanto, su diferencia. Esto es, *hacerse un nombre* es obtener el conocimiento y reconocimiento, [196] imponer unos modos de pensamiento y de expresión nuevos, rupturistas con los modos de pensamiento vigentes: de aquí, las anécdotas del rechazo de los viejos, de las declaraciones públicas rupturistas sobre la literatura anterior, y así,

si Camilo José Cela muestra su desapego o desprecio por los nuevos, un nuevo, Julio Llamazares, replica con un descalificador artículo. O la diatriba de Francisco Umbral contra esos «150 novelistas de catequesis» pertenecientes, según él, a la nueva narrativa; también en este sentido su último arrebato llamado *Diccionario de literatura*. Y es que los viejos no pueden perdonar al mundo editorial ni a la crítica el *olvido* en que parecen haber caído, aunque estrictamente no es un olvido, continúan publicando, es una *suplantación* que algunos consideran intolerable.

La literatura se convierte en mercancía o juega en el mercado y el puesto del escritor, así como el de *intelectual* son instituciones de libertad que se construye, en principio, contra el mercado y las burocracias del Estado (la Academia, los Premios, etc.). Es una labor colectiva que conduce a la constitución de un campo de producción cultural que se pretende al margen de la economía y de la política. Pero todos sabemos que no es lo mismo publicar en Anagrama, Alfaguara, Lumen, Planeta, Plaza y Janés, Destino que en Pre-Textos o Lucina. Un *crítico* tan reputado como Rafael Conte en un Debate sobre literatura en el año 1993 que recogía la revista *Ajoblanco* (Conte, 1993: 37-47) decía:

La década de los 80 empieza muy mal. Yo fui uno de los culpables en poner de moda la expresión *light*. En el año 81 u 82, en aquella revistilla que se llamaba *La Gaceta del Libro*, se me ocurrió decir, ya en el colmo de la exasperación: Planeta publica lo seguro, Alfaguara lo duro, Plaza y Janés lo tonto, y Anagrama lo *light*...

[Una observación]: Darío Villanueva (1987) en un artículo de conjunto explica lo *light* o postmoderno como un fenómeno que afecta por igual a la narrativa francesa, italiana o española, de acuerdo con Umberto Eco en sus *Postille a «Il nome della rosa»*, literalmente dice:

Para Eco, hay un momento en que la vanguardia -la modernidad- no puede ir más allá, «porque ya ha producido un metalenguaje que habla de sus imposibles textos (arte conceptual)», de forma que «la respuesta postmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse -su destrucción conduce al silencio-, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad»... Eco identifica lo *posmoderno* con la *ironía* y con lo *ameno*. Bien es cierto que circulan [197] interpretaciones del posmodernismo totalmente opuestas a la suya, coincidente en lo fundamental con la de teóricos norteamericanos como Leslie Fiedler o John Barth. Para este último, en concreto, el ideal de la novela posmoderna debería ser capaz de superar las contradicciones entre realismo e irrealismo, formalismo y contenidismo, literatura pura y literatura comprometida, narrativa de élite y narrativa de masas. Romper, en una palabra, las barreras entre arte y amenidad (Villanueva, 1987: 32-33).

Y es que desde el punto de vista industrial supone una inversión más arriesgada apostar por Javier García Sánchez o Antonio Muñoz Molina, Fanny Rubio o Almudena Grandes que publicar a Cela o Delibes, Josefina Rodríguez Aldecoa o Carmen Martín Gaité que, a su vez, desplazaron a otros. Lo que algún crítico llamó *la hora del lector* es, sobre todo, la hora del comprador, la del consumo. Estamos en un juego de inversiones a plazos y desplazamientos, donde la orientación de algunas empresas hacia posiciones arriesgadas tiene que prescindir del beneficio económico a corto plazo y, así, Luis Landero recorre varias editoriales hasta que Lumen decide la publicación de *Juegos de la edad tardía*, porque una editorial tiene que realizar una acumulación inicial de capital simbólico (Bourdieu, 1995: 350 y 352). Y, a la vez, los nuevos escritores establecen solidaridades en su grupo o sus grupos, entre ellos, aunque sean muy diferentes por su procedencia y disposiciones, pero tienen intereses momentáneamente próximos.

Además, la agrupación de escritores y, accesoriamente, de textos que componen una revista literaria o un suplemento cultural de periódico tampoco son *inocentes*, todos están atravesados por estrategias sociales que contribuyen al cálculo económico, cínico o no, de un industrial que ha invertido no sólo en capital simbólico, sino también en un grupo y esta red de intereses así constituida presenta unos colaboradores más o menos regulares que determinan el prestigio literario, pero también político y sobre todo económico: no es sólo que se haya sustituido la novela por el comercio, esto es, por la producción de obras más o menos fáciles, es -sobre todo- que se ha entrado en el comercio del consumo en el que todo vale y en el que unos libros o escritores sustituyen a otros, incluso se escriben muchos libros de encargo, apresuradamente, pensando en las ventas; la propaganda o publicidad impone su dominio sobre la calidad, igual que sucede en la venta de cualquier otro producto. De aquí que para vender bien una novela, lo importante es aparecer en un programa popular de televisión. La aparición o no en esas revistas culturales [por ejemplo, *Ínsula* dedica cuatro monográficos a la novela: 464-465, «Diez años de novela en España (1976-1985), julio-agosto 1985; 512-513, «Novela y poesía [198] de dos mundos. La creación literaria en España e Hispanoamérica, hoy», agosto-septiembre 1989; 525, «Novela española 1989-1990», septiembre 1990 y 589-590, «El espejo fragmentado. Narrativa española al filo del milenio», enero-febrero 1996⁽¹¹⁴⁾] o suplementos culturales es siempre *referente* en las luchas de clasificación que se producen en todos los campos sociales: un acercamiento al mundo editorial de Madrid-Barcelona y de las revistas literarias en Ramón Acín (1990), que analiza también la proliferación de los servicios de publicaciones de las instituciones autonómicas que, sin duda, son otro fenómeno democrático. Para los entresijos de la «Organización de la cultura», puede verse José Carlos Mainer (1994: 134 y ss.). Y para los premios *literarios* véase, por ejemplo, Víctor Moreno (1994: 179-183).

Más enunciar o denunciar los *mecanismos literarios*, los mecanismos constitutivos de los juegos sociales como los del arte, la literatura, la ciencia... los que más se envuelven en prestigios y misterios, las *imposturas legítimas* del mercado no bastan, porque siempre queda la *illusio*, la esperanza ilusoria de una garantía trascendente: la belleza, el goce y el placer de la ficción.

De esta manera, las múltiples respuestas que se han dado a la pregunta de la especificidad de lo literario o de la obra de arte en general y de la percepción propiamente *estética* que suscitan, suelen coincidir en destacar determinadas propiedades como la gratuidad, la falta de función o la importancia de la forma sobre la función, el desinterés, etc. La experiencia de la obra de arte como dotada de sentido y de valor es un efecto de la coincidencia entre el hábito culto y el campo artístico que se fundamentan mutuamente en una circularidad imprescindible: la obra de arte sólo existe como tal, esto es, como objeto simbólico dotado de sentido y de valor, si es aprehendida por espectadores-lectores dotados de la disposición y competencia estética que exige tácitamente: la mirada del esteta es lo que constituye la obra de arte como tal, pero con una condición: esa mirada es a su vez producto de [199] una larga historia colectiva, es decir, de la invención progresiva del *experto* o *entendido*, e individual, es decir, de una prolongada frecuentación de la obra de arte.

El juego construye la *illusio*, y nos llevaría a una serie de interrogantes: ¿Qué es lo que hace que una obra de arte sea una obra de arte y no un objeto o un simple utensilio? ¿Qué hace de la obra de arte un fetiche que puede ser expuesto en un museo? ¿El fetiche

del nombre del **maestro** del que hablaba Walter Benjamin? Pero ¿quien crea al creador? Interrogantes que planteo o enumero y en los que no voy a entrar.

Sólo señalo que así como no existe la *literatura pura*, tampoco existe la *lectura pura*, que la lectura es también una institución social y, por supuesto, la mirada de la que hablaba al principio [L. Wittgenstein: «No interpreto, porque me siento cómodo en la *imagen* presente»]. Habrá que admitir que sólo el análisis histórico es lo que permite comprender las condiciones de la *comprensión*, esto es, la apropiación simbólica de un objeto simbólico que puede proporcionar el goce que llamamos estético. Pero esta lógica estética, la que cifra el sentido de todos, del mundo o de la nada, nos devuelve al comienzo: a la lógica de la mirada y a la lógica del sentido en eso que llamamos Novela Española Actual, también al *destino* de toda escritura en la *República de las letras*, es decir, el de tratar de imponerse sobre las otras escrituras, el de llegar a ejercer una cierta hegemonía social: entre *leer* la imagen y *ver* la palabra se mueve el campo del lector, en los signos traspuestos de ese horizonte de significación radicalmente histórica que es también la Literatura y así, en su inutilidad, *mostrar fragilidad en su deseo*.

Referencias bibliográficas

ACÍN, R. (1990). *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*. Zaragoza: Universidad.

ALONSO, S. (1983). *La novela en la transición*. Madrid: Dante.

BARTHES, R. (1986). «Retórica de la imagen». En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

BAYLE, E. (1720^{3ª}). «Catus». En *Dictionnaire historique et critique*. Rotterdam.

BÉRTOLO, C. (1989). «Introducción a la narrativa española actual». *Revista de Occidente* 98-99, 29-60.

BONILLA, J. (1996). «Cada cual por su cuenta. Notas sobre última narrativa en España». *Clarín* 1, 7-11. [200]

BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

BUCKLEY, R. (1996). *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI.

CONTE, R. *et alii* (1993). «Debate sobre literatura». *Ajoblanco* 53, 37-47.

FORTES, J. A. (1987). *Novelas para la transición política*. Madrid: Libertarias.

MAINER, J. C. (1994). *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica.

MORÁN, G. (1992). *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta.

MORENO, V. (1994). *De brumas y de veras. La crítica literaria en los periódicos*. Pamplona: Pamiela.

NAVAJAS, G. (1987). *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Edicions del Mall.

— (1993). «Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española». *Revista de Occidente* 143, 105-130.

R. DE LA FLOR, F. (1995). *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza.

ROMERA CASTILLO, J. et alii, eds. (1996). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor Libros.

SÁNCHEZ-OSTIZ, M. (1989). *Literatura, amigo Thompson*. Pamplona: Pamiela.

SANZ VILLANUEVA, S. (1988). «Generación del 68». *El Urogallo* 26.

— (1990). «La generación novelesca del 68». En *Narrativa hispánica*. Madrid: Universidad Complutense.

— (1992a). «Tres lustros largos en las letras españolas (1975-1991)». *La página* 1, 3-16.

— (1992b). «La novela». En *Historia y crítica de la literatura española*. F. Rico (dir.), vol. IX, 249-284. Barcelona: Crítica.

VILAR, S. (1986). *La década sorprendente 1976-1986*. Barcelona: Planeta.

— (1988). *El futuro de la cultura. Alternativas críticas*. Barcelona: Plaza y Janés.

VILLANUEVA, D. (1987). «La novela». En *Letras españolas 1976-1986*, 1964. Madrid: Castalia.

WALTER, M. (1994). «La escritura transitiva». En *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*, D. Ingenchay y H.-J. Neuschäfer (eds.), 1929. Barcelona: Lumen. [201] △▽

△▽

Etno-Semiótica del rito: discurso funerario y prácticas funerarias en cementerios urbanos

José Enrique Finol y Karelys Fernández

Universidad del Zulia (Maracaibo, Venezuela)

«Ritualization is a strategic play
of power, of domination and
resistance, within the
arena of the social body». C. Bell

«C'est ainsi
que la structure des rites
peut servir à emmagasiner
des informations complexes». E. Leach [202]

1. INTRODUCCIÓN

La visita a los cementerios es una práctica extendida planetariamente, y genera en cada sociedad formas particulares de organización que responden a los intereses, ideas y condiciones de cada una de las sociedades y grupos donde tales prácticas se realizan. Para Cannon (1989: 437), por ejemplo, «*mortuary practice is viewed as a medium for the competitive expression of status and status aspiration*». Las prácticas funerarias comprenden un complejo sistema de ritos que abarca desde la preparación del cadáver, el velorio, el entierro y los ritos asociados con el post-entierro. Como comportamiento social constante, de mayor o menor frecuencia según los casos, esas prácticas se han convertido en sistemas rituales⁽¹¹⁵⁾ relativamente poco estudiados, en parte porque se diferencian de los ritos oficiales de la Iglesia institucional en las modernas sociedades, y en parte porque son expresiones de un proceso sincrético, donde se conjugan influencias de diverso origen que con frecuencia sufren transformaciones propias del lugar, de la clase social y del medio cultural donde las prácticas oficiales establecidas por la Iglesia han sido introducidas. En el presente artículo se analizan dos componentes de los rituales que se cumplen durante la visita a los cementerios. Por un lado, se analiza el discurso de los visitantes a los cementerios, en particular se les preguntó sobre el significado que tenía, para cada uno de ellos, la visita periódica a la tumba de un ser querido, familiar o amigo. En la búsqueda de esa información se interrogó a ciento tres personas en dos cementerios [203] ubicados en Maracaibo, ciudad situada en el noroeste de Venezuela, con una población de más de un millón de habitantes, y que constituye un centro petrolero y agropecuario de primera importancia para el país, del cual es la segunda urbe en tamaño después de Caracas. Los cementerios fueron el «Corazón de Jesús», fundado en 1940, y el «San José», fundado en 1925. Por otro lado, se analizan las prácticas⁽¹¹⁶⁾ que los visitantes de los cementerios cumplen durante su estadía en el camposanto. A las mismas personas se les preguntó qué hacían cuando visitaban las tumbas. El propósito era, en un caso y en otro, determinar las recurrencias de las prácticas verbales y comportamentales, con el objeto de elaborar una descripción semiótica de ambos e interpretar el sentido de los mismos en el marco de la cultura funeraria⁽¹¹⁷⁾ en Venezuela.⁽¹¹⁸⁾

2. EL DISCURSO FUNERARIO DE LOS VISITANTES DE CEMENTERIOS URBANOS

2.1. La visita al cementerio como un acto de comunicación

Lo mismo que en la sociedad de los vivos, la visita al cementerio constituye un acto de comunicación⁽¹¹⁹⁾ que se enmarca dentro de la definición de la cultura como proceso comunicativo (Eco, 1975: 42). Para Scarduelli (1988: 68), «los ritos representan procesos comunicativos [204] basados en un código simbólico y (...) los actos rituales constituyen enunciados».

Como se ha señalado en otra parte (Finol y Fernández, 1996), la visita a los difuntos cumple con una estructura similar a la visita social a la morada de los vivos. La repetición de ese esquema de visita evidencia la continuidad de una relación familiar o de amistad que, según la hipótesis aquí presentada, parte del supuesto de la continuidad de la vida después de la muerte, por un lado, y, por el otro, de la presunción según la cual se debe actuar frente a los muertos *como si aún estuviesen vivos*. Goodman (1988: 33) señala el carácter profundo y extraordinario de la comunicación ritual: «The religious ritual, it seems to me, is the most exalted form of human communication, and recognizing this kind of deep structure restores to it that dignity that is lost in the desiccated categorizations of earlier years».

Si se compara la visita a los cementerios con el ritual del velorio, se notará una diferencia fundamental: el velorio es un acto de solidaridad, y por ende de comunicación, con la familia; la visita al cementerio es un acto de comunicación con el muerto. Como ya otros han notado, «*death is not a purely individual act, any more than life is. Like every great milestone in life, death is celebrated by a ceremony whose purpose is to express the individual's solidarity with family and community*» (Alternatives, 1987: 181). Por el contrario, una vez concluida la relación velatoria e incluso el rito del entierro, en los que el individuo y el grupo expresan su solidaridad con la familia, en la relación post-entierro son sólo los familiares quienes quedan solos con su difunto, son ellos quienes, a través de la visita, de las flores y rezos, de la conversación frecuente, conservan viva la relación con los muertos.

De las 144 respuestas que se obtuvieron en las entrevistas a los visitantes a los cementerios, el 13% señaló que el significado de su presencia frente a la tumba de su familiar o amigo era el deseo de visitarlo. Algunos, por ejemplo, señalaron que venir hasta allí era «como visitar *a un ser vivo*».⁽¹²⁰⁾ Al vivo se le visita para ver cómo está y al difunto, «para cuidar su lugar de reposo» (17),⁽¹²¹⁾ para otros, la visita se expresa como el deseo de «estar a su lado un rato» (46), o, más explícitamente, quien expresa que «viene porque le duele su fallecimiento [205] y quiere *hacerle compañía* porque *está solo en una bóveda*» (39).⁽¹²²⁾ Asimismo, otros enfocan directamente la visita al objetivo fundamental de la misma: «Para acompañarlo en su soledad» (76). Ahora bien, cuando se examina otro grupo de respuestas, que constituyen el 12% del total, se observa que bajo otras expresiones lexicales el fondo del discurso constituye el mismo: se trata de vencer la incomunicación y la soledad más allá de la muerte. Para uno de los entrevistados, la visita al cementerio «significa alegría, me gusta venir a *compartir* con mi hijo (difunto), acompañarlo *para que no se sienta solo*» (36). Para otro, la visita es «como conversar con ella, visitarla es como *hacerle saber* que no es olvidada» (80). Un rasgo sorprendente es que en la enorme mayoría de las respuestas dadas no se habla de

un contacto, una comunicación o una compañía de *orden espiritual*; todas las respuestas parecen suponer un contacto que tiene fundamentalmente soportes físicos. Sólo una de las respuestas menciona el orden extraterreno («encontrarme con ellos *espiritualmente*») (67); los demás parecen suponer que se está hablando siempre de un contacto que, por lo menos, debe afincarse sobre elementos físicos de orden terrenal, elementos que son, como se verá más adelante, los mismos de la vida cotidiana.

Las respuestas examinadas arriba van más allá, al menos para los casos en estudio, de las afirmaciones de Auzías (1976: 220), de acuerdo con las cuales «la muerte se halla totalmente escamoteada, mientras que antaño se era responsable del papel que se hacía ante su advenimiento». Las respuestas muestran que frente a la muerte los visitantes imponen un sistema que privilegia la vida, trayendo así a los escenarios de la muerte las mismas prácticas propias de la vida cotidiana.

Si se examina el ritual de la visita funeraria, según lo visto hasta aquí, se verá que por lo menos un 25% de las respuestas dadas la enfocan como un acto semiótico que busca romper la condena de la soledad que la muerte amenaza con traer a la «vida» de los difuntos. A fin de cuentas, la visita a los difuntos es una duplicación de la visita social que los vivos practican. No se trata de un simple deber o una costumbre -apenas el 4% de las respuestas menciona esa justificación-, sino, por el contrario, un acto de la pragmática social que hace posible y mantiene el intercambio comunicativo. [206]

2.2. Semiótica del recuerdo como expresión de la vida: los muertos no se olvidan

La respuesta dominante en las entrevistas sobre el significado personal de la visita a las tumbas de los deudos es aquella que la vincula con la memoria. En efecto, el 31% de las respuestas configuran lo que podría denominarse *el discurso de la memoria y el recuerdo*, el cual aparece opuesto a la soledad y al olvido y se articula en una categoría tímica⁽¹²³⁾ donde la memoria y la vida, se suponen y se provocan mutuamente. Véase una muestra de las respuestas que afirman que el significado fundamental del ritual de la visita a los difuntos no es otra cosa que recordar, y, a través del recuerdo, mantener viva la memoria:

- «Tenerlo (al difunto) *siempre presente*. Hacerle *compañía*» (4).
- «Sentirse uno bien en visitarle la tumba porque lo *recuerdas* siempre» (9).
- «Para *recordarlos*, pues siempre están presentes» (12).
- «No me gusta (visitar la tumba) pero lo hago para no abandonar el *recuerdo* de mi gente» (25).
- «Vengo a *recordar* la memoria de mi padre y de mi madre, a traerle flores y a compartir con ellos» (35).
- «Lo visito para *recordarlo*» (37).

- «Son seres queridos (los padres) que los debemos *recordar* por siempre, siento que ellos me acompañan en los momentos difíciles» (61).

- «Los *recuerdo* mucho porque los muertos no se olvidan» (82).

- Como puede observarse, la visita es un *acto de recuerdo*, un esfuerzo por mantener viva la memoria, para evitar la muerte definitiva. Frente a lo que parece ser un proceso de dessemantización de la muerte a través de los medios de difusión masiva, la visita y conservación de la memoria de los muertos es un acto de resistencia cultural que intentaría preservar el valor de la vida como valor fundamental. [207] Así, la banalización de la violencia y de la muerte en los medios de entretenimiento ha encontrado desde siempre el esfuerzo colectivo por crear mecanismos que conserven el recuerdo y la memoria. Esta hipótesis explicaría el desarrollo ritual de toda una semiótica de la memoria que se fundamentaría en la construcción de procesos comunicativos, pues sólo se mantendría vivo aquello con lo que es posible comunicarse. Aplicado al ritual de la visita a los cementerios, podría esbozarse un esquema semiótico donde la visita es un esfuerzo por mantener la memoria y ésta es una expresión de la continuidad de la vida:

visita —> recuerdo —> memoria —> vida

Para hacer más inteligible esta hipótesis, es conveniente distinguir entre «recuerdo» y «memoria». La primera connota un proceso, mientras que la segunda connota un estado dado de acumulación de experiencias y conocimientos, de emociones y sensaciones. En este sentido puede decirse que el recordar funciona gracias a la memoria, pero, al mismo tiempo, ésta es mantenida y alimentada por aquél. Si se acepta esta distinción, la visita al cementerio, según los entrevistados, es un proceso recordatorio que permite mantener viva, a través del tiempo, la memoria de los familiares y amigos que han fallecido. Se trataría de una estrategia cuyo objetivo final es impedir que el *olvido*, como estrategia opuesta al recuerdo, gane terreno a la memoria individual, familiar o colectiva. Correlativamente, puede decirse que, si el recuerdo mantiene la vida, el olvido es, culturalmente, la expresión concreta de la muerte. Es posible representar esa relación con la vieja fórmula binaria de Lévi-Strauss:

recuerdo: vida:: olvido: muerte

donde, : significa «es a....» y :: significa «como».

2.3. Semiótica del diálogo entre la vida y la muerte

Como toda relación de auténtica comunicación, la visita al cementerio constituye una relación dialógica donde emisor y receptor interactúan y ambos, de un modo u otro, son afectados por el proceso. Como apunta Curran (1989: 450), «... *very strong emotional and social [208] needs are met through funerary activities*». Cuando los entrevistados hablan de su visita y de cómo la interpretan no hablan solamente de una relación unívoca en la que, por ejemplo, el visitante «le hace compañía» al muerto o «le trae

flores» o «le reza». En realidad se trata de una relación en dos direcciones. La visita tiene un efecto sobre los vivos y estos se apresuran a mencionarlo:

- «Significa mucho (la visita), estando aquí *me siento bien*» (5).
- «Es un alivio» (6).
- «Cumplir con ella y *sentirme bien* con ella» (7).
- «*Sentirse uno bien* en visitarle la tumba porque lo recuerdas siempre» (9).
- «Es lo más grande del mundo (la visita), tiene tres años de muerto y *me siento feliz* de ir a visitarla» (10).
- «La recuerdo mucho, *siente uno satisfacción* con el hecho de visitarlo» (11).
- «*Siento consuelo* de ser lo único que puedo hacer» (14).
- «*Hallo consuelo* visitándolos (a sus padres). Cuando me siento triste visito la tumba y *me siento mejor*» (26).

Para muchos otros, la visita al cementerio permite conseguir «un consuelo» o les proporciona «regocijo» o simplemente es «reconfortante». Para otros, «son seres queridos que los debemos recordar por siempre. *Siento que ellos me acompañan* en los momentos difíciles» (61). Asimismo, otros declaran: «Vengo aquí para *sentirme bien, para desahogarme* con el difunto» (79). Pero quizás quien mejor expresa el sentido profundo de la visita es aquél que reconoce que ello le proporciona «una paz interna porque sabe que lo ha visitado». Este discurso evidenciaría que *no sólo* se visita a los muertos por el bien de estos, para que no se sientan solos o para que las oraciones les traigan descanso eterno o paz a sus restos; se les visita también para que traigan paz, consuelo y bienestar a quienes aún continúan vivos. Un tema recurrente en la conversación con los muertos (el 30% de los entrevistados dice que cuando va al cementerio conversa con el difunto) es pedirles «que intercedan por los que estamos todavía vivos». Así pues, el discurso funerario, la comunicación entre vivos y muertos, es un diálogo, una conversación directa, un contacto presencial que se distingue claramente de la comunicación a través del ritual oficial de la Iglesia. Cuando los deudos acuden a las [209] misas de cumpleaños o de aniversario⁽¹²⁴⁾ tienen con el difunto una relación que podría llamarse vicaria, pues es a través del sacerdote como la comunicación se establece con Dios, con el propósito de que éste, finalmente, conceda paz y dicha eterna a la persona fallecida. La comunicación con el difunto, en el cementerio, es directa, no requiere de intermediarios y, más importante aún, se trata de *una comunicación en presencia*, en cuanto que ésta se desarrolla en el lugar donde los restos físicos reposan. Mientras que durante el novenario o durante las misas de cumpleaños y aniversario el difunto está ausente físicamente, en la visita al cementerio éste está presente físicamente, aunque no sea visible; mientras que en la misa no hay ningún recordatorio físico de la persona fallecida, en el cementerio, en su tumba, hay una lápida con su nombre, su fecha de nacimiento y muerte. Por esta vía es fácil, como se verá, asimilar la tumba al hogar, mientras que la iglesia, en cuanto espacio, es difícilmente asimilable al hogar: mientras que en este último la comunicación es directa, como lo es en el cementerio, en la iglesia la comunicación es a través de la mediación

del sacerdote y en todo caso no tiene como destinatario al propio difunto sino a la divinidad.

Basándose en la argumentación precedente, es posible proponer una hipótesis que haga más inteligible el sistema semiótico desarrollado hoy alrededor del ritual de la visita al cementerio. Si como se ha dicho, los rituales oficiales que tienen lugar en la iglesia en cierto modo excluyen la presencia del difunto, pues se trata de una relación entre deudos, sacerdote y divinidad que, en todo caso, es *sólo a propósito* del difunto, podría argumentarse que tales rituales *suponen* que el difunto está en verdad y definitivamente muerto, mientras que en el ritual de la visita al cementerio el visitante, envuelto en una relación personal y directa con la presencia física del difunto, actúa como *si el difunto aún estuviera vivo*. Si esta hipótesis es correcta, la pregunta inmediata es por qué el visitante actúa así. Antes de responder, deben reunirse otros elementos que den fuerza heurística a la [210] respuesta a elaborarse. Conviene analizar ahora las conductas rituales que los visitantes dicen cumplir cuando visitan las tumbas en los cementerios.

3. PRÁCTICAS FUNERARIAS EN CEMENTERIOS URBANOS

3.1. En el cementerio como en la casa

Si, como afirma Greimas (1979b: 12), «*l'homme est le signifié de tous les langages*», el lenguaje espacial propio del cementerio y de las tumbas hace que éstas no sólo sean *lugar* sino también *espacio*, es decir, una coordenada física llena del sentido humano que le otorga la presencia de los visitantes en diálogo constante con los visitados. En otros términos, en ese lugar tan particular de la ciudad el hombre ha elaborado una semiótica topológica, es decir, le ha dado un sentido que, como se verá, es homologable en varios aspectos con el espacio que se conoce como hogar o morada familiar. No se trata, pues, de lugares vacíos de sentido, sino que la presencia del ser humano y las prácticas que éste cumple han introducido discontinuidades espaciales, no sólo significantes sino también significativas.

Villa Posse (1993: 91) afirma que «en mausoleos, tumbas y aún en el diseño las lápidas buscan en sus formas arquitectónicas la simulación de casas o templos». Esta identificación entre tumbas y casas, también puesta de manifiesto por Thomas (1983), se confirma cuando se examinan las conductas que los visitantes dicen cumplir cuando van al cementerio.

Según Vovelle y Bertrand (1983: 102) en su investigación sobre el «imaginario urbano contemporáneo según los cementerios de provincia», durante la visita a las tumbas se cumplen tres «gestos» principales: a) un breve momento de recogimiento (oración, meditación?), b) colocación de flores frescas, y c) limpieza de la tumba. En la presente investigación, la conducta más frecuente, no reseñada por Vovelle y Bertrand, es la de conversar con el difunto (30%). Más de la mitad de los entrevistados que dicen conversar con sus deudos afirman que le cuentan «los acontecimientos familiares». Esta conducta pone en evidencia dos aspectos significativos de la relación vivos-muertos, tal como se la construye en estos sencillos rituales cotidianos. Por un [211] lado, la conversación como tal (éste es el término utilizado por la mayoría) muestra una vez más

un esfuerzo por reparar la discontinuidad de la relación creada por la muerte física. Conversar, el proceso por antonomasia que hace posible la comunicación, permite oponerse exitosamente a la separación física que produce la muerte y permite, asimismo, hacer que la memoria se actualice gracias al recuerdo. Por otro lado, la práctica de contar al difunto los últimos acontecimientos familiares busca mantener ya no sólo la continuidad entre el difunto y el individuo, sino también entre el primero y la familia como un todo. Ahora bien, así como la casa es escenario privilegiado de la conversación y asiento natural de la familia, también el cementerio lo es. El cementerio es lugar de conversación, como ya se ha visto, y es lugar donde los familiares se reúnen con sus familiares. Es lógico así homologar la tumba a la casa: ambos son escenarios de comunicación y diálogo, ambos son encuentro del núcleo familiar, ambos son lugar de reunión y descanso. En 1979 uno de los encargados de mantenimiento en el cementerio de San Pierre, en Marsella (Francia), señalaba que, en efecto, tumba y casa son comparables. Al hablar de la primera, decía que ésta «*c'est une maison, même qu'on l'habite pas tout le temps, on y viendra bien tôt ou tard finalement*» (Vovelle y Bertrand, 1983: 103) (subrayado de los autores). En otros términos, el sistema semiótico que se genera y se transforma en la casa o lar familiar es en no pocos aspectos el mismo que se crea alrededor de la tumba.

3.2. La limpieza de la casa

Otra de las conductas más practicadas en los cementerios por quienes visitan a sus deudos es la de limpiar las tumbas. En los cementerios donde se realizaron las encuestas, esta limpieza es una tarea relativamente fuerte, pues se trata de mausoleos grandes y no de simples lápidas colocadas sobre la tierra. Siguiendo la tradición funeraria monumental española y católica, los dos cementerios donde se realizó la pesquisa están constituidos en su gran mayoría por monumentos y bóvedas que ocupan espacios tan grandes, por lo menos, como el tamaño del sarcófago que se sepulta. Ahora bien, la limpieza de las tumbas es sentida por los deudos como una responsabilidad ineludible. Algunos sepultureros informan que varias familias pagan regularmente a los responsables del mantenimiento de los camposantos, a fin de que [212] mantengan las tumbas de sus deudos limpias de tierra y arbustos. El empeño por la limpieza de las tumbas es comparable con el empeño por la limpieza de la propia casa. Vovelle y Bertrand (1983: 102) agregan que en los cementerios franceses de provincia ésta es una tarea que generalmente realizan las mujeres, y hay en ella una marcada división de clases: las clases populares limpian ellas mismas las tumbas, mientras que las clases económicamente mejor situadas contratan empresas que se encargan de esa tarea, así como de la colocación de flores.

En el medio aquí analizado, mientras que ni el individuo ni la familia sienten obligación por la limpieza de lo que son espacios públicos (la plaza, la calle, etc.), en el cementerio, a pesar de ser un espacio público, los deudos de los familiares conciben el espacio de la tumba como propio y por lo tanto se sienten obligados a limpiarla y a mantenerla. Una primera explicación fácil sería que las tumbas, en efecto, son propiedad privada: fueron adquiridas y pagadas por la familia.⁽¹²⁵⁾ En tanto tal, no son públicas sino de propiedad privada, y ello explicaría el interés por mantenerlas limpias. Esa respuesta no parece suficientemente satisfactoria. La verdadera razón por la cual ese

espacio mortuorio es sentido como propio, y en consecuencia como espacio que debe ser mantenido y cuidado, es que allí yace un miembro de la familia, es parte de la misma, y en tal sentido es *una prolongación del lar familiar*.⁽¹²⁶⁾ Esta hipótesis se alimenta del hecho ya señalado, según el cual las mismas conductas que ocurren en la casa o residencia, ocurren también en el cementerio.⁽¹²⁷⁾

Si se analiza a nivel profundo la inserción del valor «limpieza» en el sistema semiótico que se ha venido esbozando desde el inicio, se verá que así como las estrategias comunicativas con los difuntos buscan mantener viva la memoria y, en consecuencia, la vida, igualmente la estrategia ritual de la limpieza está estrechamente vinculada con la negación de la muerte o, en otros términos, con la recuperación de la vida. La muerte, concebida como descomposición y destrucción, como desaparición y vacío, es contrarrestada a través de estrategias rituales (conversación, memoria, limpieza) que permiten a la sociedad afirmar el valor de la vida por encima de la muerte definitiva y total. Un espacio limpio y [213] mantenido es un espacio que cierra el paso a los avances del olvido que es percibido como la muerte definitiva.

3.3. Flores y velones: belleza y luz

En la estrategia ritual arriba mencionada cumplen un papel determinante otras prácticas que los entrevistados señalan. Se trata del aporte de dos objetos tradicionales en la cultura funeraria cristiana. En primer lugar está el uso de flores y en segundo lugar, el de velas o velones. Un 30% de los encuestados señaló que trae flores o velones a los difuntos. Ambos objetos, utilizados para *adornar* las tumbas, tienen el propósito de expresar vida. Las flores son fruto de la vida, tienen como objeto *embellecer* lo que de otro modo sería visto como feo e irrecuperable, y a través de sus colores vivos buscarían contrarrestar el tradicional color negro asociado con la muerte. El uso de las flores se percibe como una articulación sémica que se opondría cromáticamente a los valores asociados con la muerte en el código funerario católico. El uso de velas y velones que son encendidos sobre las tumbas es visto también como parte de la construcción de un sistema cultural que afirma la vida por encima de la muerte. La luz de las velas estaría así contrapuesta a la oscuridad de la muerte. Si bien el fuego tiene innumerables significaciones, una de las principales es aquella que se deriva de su oposición a la oscuridad. En la simbología cristiana tradicional la luz es sinónimo de vida y de purificación.

Durante las visitas realizadas a los cementerios es notable la progresiva sustitución de las flores naturales por las artificiales, lo que no sólo refleja un proceso ya largo en la cultura occidental que se ha llenado de numerosos objetos plásticos, los cuales tienen sobre los objetos naturales la posibilidad de una mayor duración frente a la acción destructora del tiempo. Esto es particularmente válido en el caso de las flores, cuya durabilidad es tan corta una vez que han sido separadas de la planta donde crecieron. La dialéctica semiótica que se origina en el enfrentamiento entre lo *natural* y lo *artificial* facilita la comprensión de un nuevo significado de la presencia de las flores diferente de la ornamentalidad antes reseñada. En efecto, como apuntan Vovelle y Bertrand (1983: 102), las ofrendas florales, lo mismo que la limpieza de las tumbas, «*constituent des preuves visibles que la tombe a été visitée*». Urbain (1978: 435) apunta igualmente que

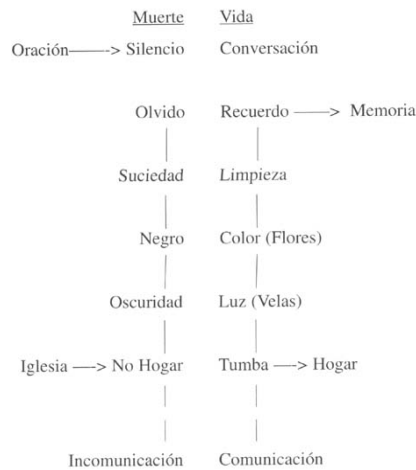
[214] «une des fonctions fondamentales des fleurs sur les tombeaux est d'être le signe, lorsqu'elles sont fraîches, de fréquentes visites». Las flores devienen así, más allá de su valor ornamental, signos que buscan comunicar, tanto a los demás visitantes al cementerio como a otros familiares que pudiesen venir en otro momento, que la tumba ha sido cuidada y visitada, que el muerto ha sido recordado. Como en otros rituales, la visita al cementerio es un proceso semiótico que involucra, en tanto receptores, no sólo a los actores participantes en el mismo proceso sino también a los espectadores miembros del grupo o de la comunidad.

3.4. El rezo

La cuarta actividad más practicada por los visitantes entrevistados, después de la conversación, la colocación de flores y velones y la limpieza de las tumbas, es el rezo. La práctica de la oración es lo que define mejor el carácter religioso de la visita funeraria a pesar de que sólo el 19% la mencionó. Ello parecería indicar, si se toma en cuenta la relativa escasez de esta respuesta, una progresiva secularización o, mejor, una pérdida del carácter religioso de la visita al cementerio. En lugar de rezar los visitantes entrevistados preferirían conversar con sus difuntos (30%), traer velones y flores (30%) o limpiar las tumbas (18%). La oración por los difuntos aparecería, comparada con las otras tres acciones más frecuentes señaladas, como una expresión o afirmación de la muerte: se reza para buscar de la divinidad un premio o recompensa eterna para el deudo fallecido, para quien ha muerto. Los otros tres comportamientos reseñados apuntan, individualmente y en su conjunto, hacia una expresión más cercana a la vida, a las conductas y valores de la vida como definición inicial y fundadora de la cultura humana.

4. EL SISTEMA SEMIÓTICO: VIDA Y MUERTE

Se debe ahora reorganizar los contenidos dispersos mencionados a lo largo del análisis, con el propósito de elaborar un modelo que sea coherente y que permita aproximarse a la semiosis ritual que se [215] cumple a diario en los cementerios estudiados. Como en todo ritual funerario, las conductas de los participantes están orientadas a construir formas de relacionarse con la muerte, con su indefinible y definitiva recurrencia, con la incapacidad para dominarla y controlarla. Como en todo ritual, también aquí se trata de ordenar el caos, de reducir el azar y limitar la angustia para entonces hacer posible la vida. Es en torno a esos dos extremos de la condición humana, *muerte y vida*, como el ritual funerario se inserta, se organiza, desarrolla sus estrategias y trata de resistir, oponerse y ganar control. En el gráfico siguiente se esquematizan expresiones de dos valores de la semiótica fundamental del ritual:



Este esquema, a pesar de su rigidez y simplicidad, muestra cuáles son los elementos y cuáles, las estrategias utilizadas por los participantes en este ritual funerario que se realiza particularmente los fines de semana, el Día de los Difuntos y en las fechas aniversarias, [216] cuando familiares y amigos⁽¹²⁸⁾ asisten a los cementerios a visitar «las moradas de nuestros muertos». Allí, en silenciosas comunicaciones y en sencillas prácticas de conversación, limpieza, oración, adorno y alumbramiento, los vivos tratan de mostrar que la vida es superior a la muerte. Son todas esas interacciones verbales y rituales las que permiten desarrollar la *semiosfera*⁽¹²⁹⁾ gracias a la cual el sistema cultural afirma que es posible no sólo vivir sino triunfar sobre la muerte.

5. CONCLUSIONES

El análisis precedente ha mostrado elementos fundamentales que articulan el sistema semiótico sobre el cual descansan las prácticas discursivas y comportamentales propias de lo que se ha denominado el ritual de la visita a los cementerios. El conjunto de elementos encontrados esboza un modelo que rige esos comportamientos y permite acercarse a una mejor comprensión de cómo los grupos entrevistados perciben, no importa si consciente o inconscientemente, las relaciones entre la vida y la muerte, entre la sociedad de los vivos y la sociedad de los muertos; permite también formular con propiedad hipótesis que ayuden a comprender cómo el sistema social y el sistema cultural enfrentan situaciones que están más allá de su control y que en consecuencia crean incertidumbre y angustia. Frente a ello parecería necesario introducir estrategias culturales que permitan vivir a pesar de la angustia de la muerte.⁽¹³⁰⁾ [217]

Es necesario ahora que se responda la pregunta planteada en 2.3. En efecto, si es correcta la hipótesis según la cual en realidad los visitantes entrevistados actúan *como si el difunto estuviese vivo*, habría que preguntarse por qué y, en consecuencia, cuál es la ideología que actúa detrás de ese comportamiento. Como se ha sostenido antes (Finol y Fernández, 1996), el ritual funerario no busca, como sostiene Thomas (1983), circunscribir o entrapar la muerte. El ritual que hemos analizado busca *negar la muerte* porque de esa manera afirma la vida y, afirmando la vida, toma el control sobre la circunstancia adversa, sobre la angustia, sobre el azar y la nada. Es analizando lo que Bradley (1989: 448) llama «*strategies of the living*», como es posible formular una

hipótesis que haga inteligible la relación que los visitantes del cementerio establecen con sus muertos. La estrategia comunicativa que rige todo el culto funerario estudiado aquí, recurre a todos los elementos propios de la vida -la conversación, la limpieza, las flores, la luz, la extensión de la morada familiar- porque al final el actor quiere *identificarse con la vida, que es el componente esencial de la cultura*. Cuando uno de los informantes señalaba que para ella sus seres queridos «nunca han muerto» o, como afirmaba otro, que le agradaba «venir a visitar a sus padres a este lugar (al cementerio) *que al final será la casa de uno*», se está afirmando que es necesario mantener la continuidad de la vida porque es la vida la que cuenta, la que existe, la que domina.⁽¹³¹⁾ Al afirmar la vida, *se está haciendo un acto de resistencia*⁽¹³²⁾ que busca colocar al ser viviente en posición dominante, que trata de alejarlo de su condición de víctima de la muerte; se trata, finalmente, de una estrategia destinada a tomar control. Como se ve, el ritual vuelve a ser, como sugiere Bell (1992), una estrategia de poder, de adquisición del control.⁽¹³³⁾ Como acto de resistencia frente a situaciones [218] incontrolables, el rito posibilita construir un nuevo equilibrio que dé sentido a la condición del ser humano como ser viviente: «Di fronte a *situazioni altrimenti incontrollabili* i rituali, che prescrivono precisi modi d'agire, sappiano dare sicurezza e fiducia o che essi, fornendo mezzi istituzionalizzati per incanalare emozioni e sentimenti, abbiano una *efficacia equilibratrice*» (Miceli, 1975: 132). Curran (1989: 450), agrega que «*death is (...) a threat to the existing family order*», lo que explica el esfuerzo, a través de diversas estrategias rituales, para enfrentar de modo sistemático la amenaza que la muerte representa para el orden familiar de la vida y para su necesidad de continuar la existencia.

Ahora bien, la estrategia ritual fundamental contra la muerte es el recuerdo, es la lucha contra el olvido. Si, como afirma Thomas, «*la mort est un silence*», los vivos se oponen a ella a través de signos que comuniquen la presencia de la vida, creando así una semiótica funeraria que cree la ilusión de que la muerte, al fin de cuentas, también puede ser derrotada. «*Ces mots, ces signes, ces images, ces symboles son là pour faire du bruit au coeur du silence de la mort: ils son là pour y introduire un parasitage signifiant, donc rassurant!*» (Thomas, 1978: 9). Es exactamente esa misma imagen de vida lo que también busca crear el director funerario cuando prepara el cadáver antes de ser expuesto en el ataúd. Allí, de acuerdo con Barley (1983), se trata de crear, a través de lo que él denomina «códigos de restauración», el sentido de *naturalidad* y *normalidad*. Esos códigos son los de pose, cosmético, vestimenta y posición, los cuales facilitarán la creación de un sentido contrario al que la cultura funeraria le atribuye a la muerte. También la construcción de una *semiótica de la vida* parece estar presente en los propios textos de las lápidas funerarias: «*'Remembering' life is a primary function of the funerary text, even if the reader of that text is a stranger*» (Voller, 1991: 8).

Nada se parece más a la muerte que el olvido; de ahí el esfuerzo denodado que hacen los grupos humanos por evitar que el olvido gane terreno a la memoria. Una de las formas que el olvido ha tomado en cementerios europeos es el anonimato. Urbain, en su visita a más de 250 cementerios europeos, ha encontrado en Holanda algunos ejemplos de una naciente desaparición de los nombres propios en las tumbas, los cuales han sido sustituidos por sustantivos generales: «Hier rust PAPP. 1899-1959, en Mamma. 1899-1972» (Aquí descansa PAPA 1899-1959 y MAMA 1899-1972) (Urbain, 1978: 449). En otros, simplemente, se encuentra «Tumba del Padre» o «Tumba de la [219] Madre». Otro proceso que evidenciaría el comienzo de la desaparición de la *Société de Conservation*, siempre según Urbain, sería el progreso de la incineración. Estos

fenómenos, no obstante, no se han detectado en los cementerios visitados en Venezuela, donde la lucha por la conservación de la memoria de los muertos, a pesar de la evidente reducción en el número de visitas a los cementerios, aún continúa.

Un estudio sincrónico como el presentado aquí debe ser completado con un estudio diacrónico que permita ver las variaciones,⁽¹³⁴⁾ a través del tiempo, en el ritual estudiado. Un intento por establecer relaciones entre los cambios culturales, sociales y económicos y las prácticas rituales en general, las funerarias en particular, contribuirá decisivamente a la comprensión de la cultura funeraria y de la concepción de la muerte que ésta incluye. Sólo así se tendrá una idea más clara de la evolución de la ideología que subyace en las relaciones necesariamente cambiantes entre los muertos y los vivos.

Referencias bibliográficas

- Alternatives (1987). *To Celebrate. Reshaping Holidays and Rites of Passage*. Ellenwood (Georgia): Alternatives.
- AUZIAS, J.-M. (1976). *La Antropología Contemporánea*. Caracas: Monte Ávila.
- BARLEY, S. (1983). «The Codes of the Dead: the semiotic of funeral work». *Urban Life* 12, 3-31.
- BELL, C. (1992). *Ritual Theory Ritual Practice*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- BRADLEY, R. (1989). Comentarios a Cannon, A.: «The Historical Dimension in Mortuary Expressions of Status and Sentiment». *Current Anthropology* 30:4, 448-449.
- CANNON, A. (1989). «The Historical Dimension in Mortuary Expressions of Status and Sentiment». *Current Anthropology* 30:4, 437-458.
- CHAPMAN, R. W. (1989). Comentarios a Cannon, A.: «The Historical Dimension in Mortuary Expressions of Status and sentiment». *Current Anthropology* 30:4, 449.
- CURRAN, M. L. (1989). Comentarios a Cannon, A.: «The Historical Dimension in Mortuary Expressions of Status and Sentiment». *Current Anthropology* 30: 4, 449-450. [220]
- ECO, U. (1975). *Trattato di Semiotica Generale*. Milano: Bompiani.
- FINOL, J. E. (1983). *Semiótica, Comunicación y Cultura*. Maracaibo: Heurískein.
- FINOL, J. E. y FERNÁNDEZ, K. (1996). «Socio-Semiótica del Rito: Predominio de lo Femenino en Rituales Funerarios en Cementerios Urbanos». Manuscrito.
- FISCHER, E. A. (1971). «Ritual as communication». *Worship* 45, 73-91.

- GOODMAN, F. (1988). *Ectasy, Ritual, and Alternate Reality*. Bloomington: Indiana University Press.
- GREIMAS, A. J. (1979). «Pour une sémiotique topologique». En *Sémiotique de l'Espace*, 11-43. Paris: Denoel/Gonthier.
- GREIMAS, A. J. y COURTÈS, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*. Paris: Hachette.
- HALL, S. Y JEFFERSON, T. (ed.)(1976). *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Londres: Hutchinson.
- HONIGMANN, J. (1953). *Theory of Ritual*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- LEACH, E. R. (1971). «La ritualisation chez l'homme par rapport à son développement culturel et social». En *Le Comportement Rituel chez l'Homme et l'Animal*, J. Huxley (ed.), 241-248. Paris: Gallimard.
- LOTMAN, I. (1990). *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- MICELI, S. (1972). *Rito: la Forma e il Potere. Uomo & Cultura*, Anno V, N° 10.
- SCARDUELLI, P. (1988). *Dioses, Espíritus, Ancestros*. México: FCE.
- STAAL, F. (1982). *The science of Ritual*. Poona (India): Bhandarkar Oriental Research Institute.
- THOMAS, L.-V. (1978). Prefacio a J.-D. Urbain. *La Société de Conservation. Étude sémiologique des cimetières d'Occident*. Paris: Payot.
- (1983). *Antropología de la Muerte*. México: FCE.
- TURNER, V. (1969). *The Ritual Process*. Ithaca: Cornell University Press.
- URBAIN, J.-D. (1978). *La Société de Conservation. Étude sémiologique des cimetières d'Occident*. Paris: Payot.
- VILLA POSSE, E. (1993). *Muerte, Cultos y Cementerios*. Bogotá: Disloque Editores.
- VOLLER, J. G. (1991). «The Textuality of Death: Notes on the Reading of Cemeteries». *Journal of American Culture* 14: 4, 1-9.
- VOVELLE, M. y BERTRAND, R. (1983). *La Ville des Morts*. Paris. CNRS. [221]

△▽

Sobre Deleuze: pensar en infinitivo

Eduardo Forastieri-Braschi

Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

(135)

1. LA VELOCIDAD INFINITA

Todavía trato de entender qué quiso decir Deleuze (1994b)⁽¹³⁶⁾ por la *velocidad infinita del pensamiento* en uno de sus últimos títulos (*¿Qué es la filosofía?*). El modo interrogativo del título quizás tenga su respuesta en el modo verbal del presente de infinitivo. De hecho, ésta es la forma lingüística que Deleuze parece privilegiar cuando escribe sobre el tiempo: es un puro devenir. Devenir y pensar son correlativos, y la llamada *velocidad infinita del pensamiento* deviene en la forma [222] lingüística del infinitivo cuando ésta expresa una misma temporalidad en su desinencia. La desinencia contrae y comprende las determinaciones de la extensión temporal. El pasado y el futuro se abrevian en un presente intensivo, infinitivo. De alguna manera, Deleuze, lo mismo que Epicuro, Lucrecio, Spinoza y Leibniz, considera que el pensamiento y el movimiento son el producto de una misma aceleración que comprime en una intensidad infinita el alcance de lo que se comprende en la extensión. De alguna manera, que es ella misma un manierismo filosófico, se integran la intensión y de la extensión del significado, es decir: el sentido (*Sinn*) y la referencia (*Bedeutung*) del modo fregeano; la comprensión profunda (*Depth*) y la anchura extensiva (*Breadth*) del modo peirciano. El movimiento en la extensión deviene, entonces, una intensión en el modo infinitivo, es decir: el de la intensidad de la velocidad infinita del pensamiento.

Pero todavía trato de entender. ¿Cómo conciliar la métrica del movimiento y las funciones de la velocidad con el pensamiento de la infinitud? Deleuze diseña su respuesta en el modelo geométrico de las coordenadas cartesianas de la extensión: el eje de equis (la variable independiente), el eje de ye (la variable dependiente), y las líneas paralelas, la abscisa y la ordenada, en las que el cálculo y el pensamiento correlacionan las coordenadas paralelas de lo mensurable y de lo inconmensurable. Es decir, que la respuesta a *qué es la filosofía* se diseña entre una coordenada *abscisa* que fija y apuntala las magnitudes de la extensión, y otra paralela *ordenada* que, sorprendentemente, se intensifica hasta el infinito desde la unidad puntual de su coordinación. En la *ordenada intensiva*, como la llama Deleuze, se adensan el concepto filosófico y la velocidad infinita del pensamiento, mientras que la abscisa sólo se limita a fijar los puntos de referencia entre las funciones y las derivadas del cálculo y de la ciencia.

Un concepto filosófico no fija constante alguna en las abscisas, sino que intensifica la infinitud en la magnitud de un orden sin vectores ni distancia. Por eso es una *ordenada intensiva*, y es a través de ella que el devenir acontece y altera las magnitudes de la extensión. Si por *intensidad* entendemos una magnitud física sin vectores que mide una energía (o una fuerza) por la unidad de la extensión a la que aquélla remite (lumen por unidad de área, métrica por unidad de tiempo), entonces un *concepto* filosófico comprende, en la ordenada de su coordinación, la velocidad de una intensidad infinita para una extensión que no lo es. A su vez, la finitud de la extensión modifica la infinitud del concepto y de la filosofía. Y de esto último se trata; del modo: de cómo y de qué es pensar, y *qué es la filosofía*. [223]

1.1. La intensidad expresa el modo y la magnitud *infinitiva* del concepto filosófico de la velocidad infinita

La intensidad expresa, así, el modo y la magnitud *infinitiva* del concepto filosófico de la velocidad *infinita* del pensamiento. Deleuze corrobora esta interpretación cuando aclara que los *conceptos* son «las velocidades infinitas de movimientos finitos» (1994b: 36), y cuando consigna que éste es el problema del pensamiento, desde Epicuro hasta Spinoza, es decir: que el pensamiento requiere un «movimiento infinito o el movimiento de lo infinito» (1994b: 37); un movimiento desatado de las coordenadas de algún cálculo que lo detenga en el referente de una cantidad fija. Uno podría objetar que en el espacio abstracto de la física -en el llamado espacio Hilbert- tampoco existen fijeza para el tiempo. Sin embargo, en la ordenada intensiva del pensamiento, como la entiende Deleuze, no hay vectores que fijar porque el pensamiento no se dirige a la extensión como si de ésta dependiera su justificación, su validación, y su teleología. Tampoco hay regresos ni cálculos simétricos y reversibles que lo apuntalen.⁽¹³⁷⁾ El pensamiento sólo acontece, como en los verbos en infinitivo que sólo indican la modalidad de su predicamento de actividad; y ésta, solamente, cuando refiere al llamado *acontecimiento* de un puro devenir, sin inercia alguna que lo contenga, ni gradientes que lo desgasten.

1.1.1. La ciencia detiene la velocidad infinita

Deleuze (1994b: 118-122, 156) insiste en que la ciencia detiene la velocidad infinita. Las funciones del cálculo retardan el pensamiento cuando lo atrasan en el paralelo de la abscisa de unas velocidades conmensurables. El único valor delimitado entre las variables que una función mide no es más que el índice de su misma evanescencia cuando ésta ha sido arrancada de la velocidad infinita. Es decir: que el volumen evanescente que un ciclotrón le arranca en fracciones de [224] segundo al puro acontecer no es más que una demostración muy lenta, casi inmóvil, de su intensiva comprensión infinita. Y no sólo *arrancada*, sino que el potencial del lumen y del fotón ha sido obligado a detenerse en una actualización cuantificada.

La filosofía, en cambio, mantiene la infinitud cuando la virtualidad se retiene con el pensamiento a través de la ordenada intensiva de un potencial inagotable. La virtualidad no se actualiza, sino que se subtrae o se añade infinitesimalmente; sin que función alguna detenga las series de su convergencia, y que quizás sólo un *mientras* durativo y adverbial hubiera expresado perentoriamente, si otro *mientras* no viniera a arrebatarse su sombra con el devenir. Sólo el concepto filosófico (o el tropo de su infinitud acelerada) serían capaces de pensarlo y de expresarlo al vuelo. Lo sobrevuela (*survole*) sobre el llamado *plano de la inmanencia*; sin que trampas o transitividades lo remonten hacia alguna trascendencia explicativa. Insiste Deleuze (1994b: 47) en que tan pronto la trascendencia emerge o irrumpe en la inmanencia, entonces se detiene en seco la velocidad infinita. La ordenada intensiva, a través de la que se traslada el pensamiento, ni siquiera remite a los números de la transfinitud matemática, si es que ésta viniera a apoyar algún argumento a partir de alguna deducción trascendental sobre la infinitud. Ni

Cantor, ni su célebre solución a la paradoja de los conjuntos infinitos, pueden detener la virtualidad denumerable de la cardinalidad aritmética, aunque lo intente. Por eso la solución cantoriana de una relación límite entre los conjuntos infinitos también se atasca ante el potencial de las virtualidades a las que sólo el pensamiento le puede otorgar consistencia. La consistencia del pensamiento no se hace cómplice de las funciones continuas del cálculo:

El cedazo filosófico, en tanto plano de la inmanencia que atraviesa el caos, escoge infinitos movimientos de pensamiento y se llena de conceptos formados a manera de consistentes partículas que se mueven tan rápidas como el pensamiento mismo. La ciencia se aproxima al caos de forma totalmente distinta, casi opuesta: renuncia a lo infinito, a la velocidad infinita, para alcanzar *una referencia capaz de actualizar lo virtual*. Por su retención de lo infinito, la filosofía le otorga consistencia a lo virtual mediante los conceptos; por su renuncia a lo infinito, la ciencia le asigna una referencia a lo virtual que lo actualiza mediante las funciones (Deleuze, 1994b: 118).

2. EL INFINITISMO

Ante esta encrucijada entre las funciones de la ciencia y los conceptos de la filosofía, Deleuze omite, sorprendentemente, las soluciones a las que ya él había remitido magistralmente en *El Pliegue* cuando repasaba [225] el infinitismo leibniziano.⁽¹³⁸⁾ Allí comentaba cómo las inflexiones de las series infinitas del cálculo infinitesimal se aproximan a un límite para ser *implicadas* -etimológicamente incluidas como *plegados*- en el predicado de una razón suficiente. Comentaba cómo, según Leibniz, todas las posibilidades infinitas se comprenden inclusivamente en el concepto, es decir: en el *tropo* de que todo predicado está incluido en el sujeto. Utilizo el término *tropo* adrede ya que todo *El pliegue* es un prolegómeno a Leibniz y al Barroco, o mejor, a Leibniz como un pensador del Barroco que entraña las implicaciones estéticas de toda una época. Dice, por ejemplo:

El concepto deviene un «conchetto», o un ápice... los tratadistas del conceptismo... configuraron el mundo a manera de un cono que se revela y se le impone al mundo del Barroco... Los principales ejemplos de su filosofía [la de Leibniz] se muestran en la transformación del objeto perceptible en series de figuras o de aspectos sometidos a la ley de la continuidad; la asignación de los acontecimientos correspondientes a esos aspectos figurados, y que son inscritos en proposiciones; la predicación de estas proposiciones a un sujeto individual que contiene su concepto, y que se define como un ápice o un punto de vista, un principio de indiscernibles que asegura la interioridad del concepto (Deleuze, 1993: 126).

El principio leibniziano de la identidad de los indiscernibles resguarda en el sujeto la continuidad de las series infinitas, y la predicación de éstas entraña una lógica distinta.

2.1. Leibniz y el Barroco

Esta lógica, casi poética, tiene una consecutividad en la historia de las ideas en la que, aparentemente, también Leibniz se matriculó. Por ejemplo, el ensamblaje entre la dialéctica y la retórica que caracteriza a la poética del conceptismo tal como fue esbozada durante los siglos XVI y XVII, también asentó sus fundamentos lógicos en la

predicación y en la categorización peripatética. Sin embargo, de conformidad con el nuevo estilo ciceroniano incoado por los humanistas y por los ramistas en el siglo XVI, los *adjuntos del sujeto*, como también los [226] llamaría Gracián, habrían de adoptar al silogismo disyuntivo (*locus de adjuncto*) como la forma entimémica de una argumentación en la que la predicación habría de ser transformada en un *concepto*.
Escribe Gracián:

Es el sujeto sobre quien se discurre y pondera [...] uno como centro, de quien reparte el discurso líneas de poderación y sutileza a las entidades que lo rodean; esto es, a los adjuntos que lo coronan, como son las causas, sus efectos, atributos, calidades, contingencias, circunstancias de tiempo, lugar, modo [...]
(Gracián, 1960: 246).

Todos los tratadistas también coincidieron en que el *concepto* reunía en la *agudeza* las diferencias aspectuales que una predicación ingeniosa expresaba sobre un sujeto. De ahí que lo *agudo* representa un *punto* de convergencia entre las series de la pluriferencialidad al que concurren las figuraciones del lenguaje y del pensamiento. Quizás haya sido Sarbiewski el tratadista que más conscientemente elaboró esta acepción del concepto: *acumen quodlibet mathematicum et materiale nihil aliud est nisi angulus quidem, seu duarum linearum concursus et coniunctio et in unum punctum coalescentium affinitas* (1958: 10).⁽¹³⁹⁾ La convergencia de los opuestos a una puntualidad afín, que también Nicolás de Cusa comparte con Leibniz y con Sarbiewski, es traducida por todos ellos al sujeto de las categorías de la predicación. Sobre todo Gracián y Tesaurio, también jesuitas como Sarbiewski, tuercen verbalmente los predicables y los adjuntos del sujeto hacia el punto de su convergencia; a la *correspondencia* con que Gracián define el *concepto* en la *Agudeza*, y que otros jesuitas, Andrea Pozzo y Athanasius Kircher, afinan en la arquitectura y en las máquinas conceptuales del ilusionismo óptico. También aquí toda realidad es un sujeto cuyo predicado se aproxima en series infinitas al límite de su convergencia asíntota. Los indiscernibles de la predicación se acogen en el sujeto cuando convergen de forma parecida a la ecuación de una curva que permite alojar en sí infinitos puntos de intensidad infinitesimal. Se trata del llamado *infinito sincategoremático* que, sin embargo, Leibniz *categoriza* en los predicados de la infinitud substancial y teológica de la mónada, y que uno podría ver representado en la óptica del perspectivismo de las cúpulas del Barroco. La categoría de la substancia se [227] adueña, entonces, de la predicación infinita y de la representación de lo infinito. Y a uno no le queda más remedio que pensarla a manera de un *tropo*, es decir: de pensar la infinitud con las figuras de la poesía como si fueran los iconos de la teología. Tanto la cúpula, como el ápice de la agudeza conceptista, remedan el espejismo del *trompe l'oeil* del Barroco: la perspectiva de lo finito *que parece* infinito incluye en la flexión de un puro acontecer visual el conjunto de todos los predicados que pretende representar. Como *acontece* con un verbo en el modo infinitivo, el espejo de tal intensidad para tanta extensión representada verbalmente en su desinencia sólo es conmensurable con las pretensiones infinitistas del pensamiento; como si éste fuera un tropo para la intensidad infinita, es decir: como si la *velocidad infinita del pensamiento* fuese un *concepto* barroco.

2.1.1. La mirada infinita (Nicolás de Cusa y el Barroco)

Y también como la mirada infinita de Nicolás de Cusa (*imago omnia videntis*). Escribe Alexandre Koyré sobre el cardenal:

[Cada] cosa representa al universo de un modo distinto al de todas las demás, al contraer (*contractio*) la riqueza del universo de acuerdo con su propia individualidad única [...] El máximo absoluto e infinito, así como el mínimo absoluto e infinito, no pertenecen a la serie de lo grande y pequeño. Están fuera de ella y, por tanto, como audazmente concluye Nicolás de Cusa, coinciden [...]. Con todo, un cuerpo que se mueva con velocidad infinita [sic] a lo largo de una trayectoria circular estará siempre en el lugar de partida y, al mismo tiempo, estará siempre en otra parte; buena prueba de que el movimiento es un concepto relativo que abarca las oposiciones de *rápido* y *lento* [...] no hay mínimo ni máximo de movimiento, no existe ni el más lento ni el más rápido, y que el máximo absoluto de velocidad (velocidad infinita) así como su mínimo absoluto (lentitud infinita o reposo) están ambos fuera y, como hemos dicho, coinciden (1982: 13-14).

Si bien esta *coincidentia oppositorum*, en la que el de Cusa abrevia la intensidad absoluta de la infinitud, permanece fuera de las series de la extensión, la comprensión de una mirada, también absoluta (*oculus infinitus*), reúne conceptualmente las magnitudes de la disparidad universal. También éstas son las premisas del conceptismo, y no es otro el supuesto que alentaba al jesuita Sarbiewski (1958: 10) a definir la agudeza como: *Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et [228] consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia*. Glosa Michel de Certeau:

Uno también podría encontrar equivalentes para esta co-posibilidad de dos significados, de dos escrituras, o de dos narraciones que se *oponen* [...] cuando tuercen, invierten, y multiplican los senderos posibles de los que dependía el significado [...] crean una plurivalencia que es polisémica y, en el caso extremo, contradictoria en un texto que *deviene una imagen* [...] una combinación de movimientos reales y aparentes, tanto la oposición como la contradicción de dos prácticas visuales de lugar [...] trata de la *mirada* que genera rutas contradictorias; se enuncia en nombre de una conjunción (*copulative*), o acaso de una coincidencia en un *centro que está en todas partes y en ninguna* (1987: 16-25).

Esta visión de mundo todavía no había integrado la cosmología de Copérnico y, en efecto, se trataba de la esfera cuyo centro estaría en todas partes y su circunferencia en ninguna: permitiría los infinitos mundos posibles con que Giordano Bruno, y después Leibniz, habrían de contagiar las especulaciones cosmológicas y metafísicas. Asimismo, ésta es la misma premisa cosmológica del *conceptismo*, como han sugerido Mazzeo (1964: 55), Parker (1977: 32-33) y Molho (1990: 246). Por ejemplo, el cardenal advierte que lo múltiple no existe a no ser que sea como un despliegue de la unidad que lo implica: *quia non est multitudo nisi explicatio unitatis, sic de puncto quid est complicatio multitudinis pariformiter dicendum vides*. Lo mismo que en los plegados leibnizianos de la infinitud, también la puntualidad del centro intensivo coincide con la infinita extensión de la esfera: *circulum cuius centrum est ubique [...] sicut punctus in omni quanto ubique reperitur*. Ésta es la premisa mayor del ingenio (*discretio*); y es de su globalización conceptual (*vis complicativa omnium notionalium complicationum*) que depende la misma capacidad inventiva para pensar sobre todo lo que existe: *et invenit disciplinas, scilicet arithmetica, geometrica, musica, et astronomicam, et illas in sua virtute complicari experitur [...] per homines inventae et explicatae [...] Unde et decem predicamenta in eius vi notionali complicantur. Similiter et quinque universalialia et quaequae logicalia [...] sine ipsis non potest discretio [...]* (De Cusa, 1986: 100-106). Quizás no exista otro pasaje que exprese mejor cómo las premisas intelectuales de la búsqueda y de la idagación (*inventio*) habrían de transformar las condiciones infinitistas del universo, lo mismo que las posibilidades del ingenio y de la poesía. Resume

Cassirer que «así como Dios genera todas las diferencias esenciales, asimismo el intelecto humano produce desde sí mismo [229] todas las diferencias conceptuales, y es, por eso, la fuente de aquella armonía que siempre reconcilia los *opuestos*» (1935: 72).

2.2. Los principios leibnizianos y el Barroco

También Leibniz remite al tropo de un entimema que acorta distancias cuando implica velocidades distintas en el plegado de un concepto o de una mónada. También la condensada expresión de una elipsis, de un zeugma, de un quiasmo, o de un asíndeton, retienen las premisas elididas de alguna enálage transitiva entre los predicados del sujeto. Es decir, que también las secuencias y consecuencias de una serie se implican como entimemas y silogismos instantáneos en los que la identidad de sus indiscernibles ataja las premisas del movimiento y de la fuerza. Por ejemplo, la definición leibniziana de la fuerza logra que lo antecedente y lo consecuente, el futuro y el pasado, se contengan como una sola y apretada unidad: *status ipse praesens, dum tendit ad sequentem seu sequentem praeinvolvit*. Éste es el tropo de una velocidad que también reúne la continuidad del movimiento con el predicado y con la razón de su suficiencia. Si, de acuerdo a la definición estandarizada de *fuerza*, ésta es el producto de una masa por su aceleración, entonces decir masa, inercia o reacción, equivale a una atribución de esta propiedad física al pasado, mientras que la aceleración remite a un tiempo futuro que ya viene implicado (*praeinvolvit*) en la aceleración del presente (*dum tendit*) con la masa e inercia del pasado. La totalidad dinámica de la mónada se ve obligada, entonces, a contraerse en la identidad infinita de esa velocidad que también es infinita. Como si insinuara que la *contractio* de Nicolás de Cusa adumbró metafísicamente la llamada transformación de Hendrick Antoon Lorentz, según la cual una aceleración aumenta la densidad de una masa, mientras ésta se contrae en la dirección del movimiento; y mientras retrasa, con su energía, el tiempo de su duración. La paradoja de la simultaneidad del relativismo de Einstein también depende de esta torsión del espacio-tiempo, en la que la topología riemana arguye, casi poéticamente, los tropos y las transformaciones de un conceptismo geométrico universal. Parece que el margen de intersección entre la física y la metafísica del movimiento ya viene orientado a encontrarse o a perderse en la especulación infinitista. Así: los principios leibnizianos de la razón suficiente, de la identidad y de la continuidad, [230] son todos cómplices expresivos de la infinitud. Todos logran verbalmente implicar en un tropo una división descomunadamente abreviada: un numerador infinito compromete la mónada de su denominador en una misma expresión. Toda la multiplicidad divisible del universo se expresa y se espeja en la unidad infinita del denominador. *Omnis in unum*, dice. *Multorum in uno expressio*. Hasta la conocida fórmula leibniziana del movimiento es cómplice de este infinitismo de la mónada y de la teodicea: el producto de la masa por el cuadrado de la velocidad (mv^2) equivale a una fuerza capaz de contener los primitivos de la identidad en la secuencia de su movida, es decir: que la identidad retiene el pasado e involucra el futuro en la continuidad de una misma velocidad.

Me sospecho que es por esto que Deleuze omite a Leibniz en su repaso de *¿qué es la filosofía?*, a pesar de su infinitismo. No obstante, también Spinoza, «el Cristo de los filósofos», según Deleuze (1994b: 60), comparte el análisis de lo infinito, justamente en la confluencia teológica a la que apuntábamos, aunque se aclara que la velocidad

infinita del pensamiento sólo se da con el devenir, y esto: sólo en el plano de la inmanencia.

3. SPINOZA

3.1. El modo infinito del pensamiento (*sub specie aeternitatis*), y el modo infinito de la extensión (*facies totius universi*)

Tanto Spinoza, como Leibniz, proclaman en sus respectivos sistemas filosóficos el embalse categoremático de una substancia para contener la virtualidad caótica de la infinitud. La substancia garantiza la permanencia en el cambio, y sostiene un equilibrio infinito para un desequilibrio igualmente infinito. Así, el modo infinito del movimiento spinozista alcanza una cantidad constante que es la traza cinética para todo el universo (*facies totius universi*). A su vez, la infinitud condensada en la mónada leibniziana también espeja el universo. Ambos retienen, a su manera, el predicado y la categoría de la substancia de la teodicea. Porque de eso escribe Spinoza: de *Deus sive* [231] *natura*, de una substancia en una teodicea distinta que ahora se atiene al plano de la naturaleza. Los modos infinitos del pensamiento y de la extensión remiten ahora a una sola substancia que reta las dualidades cartesianas. El pensamiento infinito y la extensión infinita son los atributos de esa única substancia infinita. Aunque Spinoza distingue entre la univocidad de Dios y el modo del pensamiento infinito, que es un pensar a la manera de lo eterno (*sub specie aeternitatis*), a esta manera no le queda más remedio que retener el manierismo de su infinitud en el entorno coextensivo de la naturaleza. Por eso es que la magnitud intensiva de tal pensamiento es infinita, como la velocidad que se contrae y se adensa en la ordenada de su conceptualización. Por eso Deleuze le otorga a Spinoza un sitio privilegiado en el plano inmanente de la filosofía que sólo tal pensamiento alcanza. Es decir: el tercer grado de conocimiento esbozado en el quinto libro de la *Ética*. «Allí alcanza velocidades increíbles, de contracciones tan centelleantes que uno sólo puede hablar de la música, de tornados, de viento y cuerdas» (Deleuze, 1994b: 48). Entonces el pensamiento alcanza la velocidad infinita: piensa todo el alcance del movimiento en la extensión.

3.1.1. *Natura naturans, Natura naturata: dos modos verbales para una misma substancia infinita*

¿Pero cómo expresar la consistencia inmanente y natural de las maneras infinitas de la extensión (*conexio rerum*) con las del pensamiento (*conexio idearum*) para tanta y tan alta infinitud? Spinoza mismo utilizaba los modos verbales del participio y del supino del latín. Una misma naturaleza se desdobra en la manera infinita del pensamiento en el participio, *natura naturans*, mientras que la manera infinita de la extensión se da en el supino de la *natura naturata*.

Sin embargo, ésta es la misma encrucijada lingüística de la forma del infinitivo, que no llega a comprometerse con ninguna de las dos determinaciones: porque es un devenir

puro. No se da como atributo de substancia alguna, ni existe, sino que más bien subsiste o insiste -dice Deleuze- «con ese mínimo de ser que conviene a lo que no es una cosa... No son sustantivos ni adjetivos, sino verbos... No son presentes vivos, sino infinitivos: Aión ilimitado, -añade- devenir que se divide hasta el infinito en pasado y futuro, esquivando siempre el presente» (1994a: 28). [232]

4. EL INFINITISMO DE EPICURO Y DE LUCRECIO

Tales son, en efecto, los «simulacros» de la prolepsis epicúrea, como ya la había repasado cuidadosamente Deleuze en su *Lógica del sentido*: son trazas de superficies sensibles y falibles proyectadas desde su evanescencia veloz. Estoy convencido de que la noción inmanentista de la velocidad infinita, empleada por Deleuze consistentemente en *¿Qué es la filosofía?*, fue incoada allí en un apéndice que trata del epicureísmo del poema de Lucrecio. A su vez, la noción había llegado con una cita de Epicuro tomada de la *Carta a Herodoto* en la que se plantea una correlación entre el mínimo de tiempo continuo y la dirección de los átomos. El átomo indivisible se corporiza de pensamientos mínimos durante la prolepsis mientras se anticipan (se adelantan) los simulacros instantáneos del devenir. Su percepción también es mínima. Por eso un simulacro expresa el más rápido, el más corto pensamiento. Escribe Epicuro que «el átomo se mueve tan aprisa como el pensamiento». Y Deleuze glosa:

El simulacro es, pues, insensible; sólo es sensible *la imagen* que porta la cualidad y que está hecha de la sucesión muy rápida, de la suma de muchos simulacros idénticos... Porque hay un mínimo de tiempo sensible como un mínimo de tiempo pensable, y un tiempo más pequeño que el mínimo de los dos casos... Y hablamos de un tiempo más pequeño que el mínimo de pensamiento pensable, en relación al clinamen como determinación del movimiento del átomo... (1994a: 275-77).

No olvidemos: el *clinamen* (la inclinación) es como la *fuera* leibniziana en movimiento continuo, como el *conato* spinozista de persistencia constante a través del modo infinito de la extensión. Escribe Deleuze: «El *clinamen* es la determinación original de la dirección del movimiento del átomo... un diferencial de la materia, y por ello mismo un diferencial del pensamiento» (1994a: 270). En el poema de Lucrecio «*incertus* no significa indeterminado, sino inasignable; *paulum, incerto tempore, intervallo minimo* significan «en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo pensable»... (1994a: 270). Comenta Deleuze:

Podemos entonces responder a la cuestión del falso infinito... el *clinamen* inspira al pensamiento falsas concepciones de la libertad, los simulacros [233] inspiran a la sensibilidad un falso sentimiento de voluntad y de deseo. En virtud de su rapidez que los hace ser y actuar por debajo del mínimo sensible, los simulacros producen la ilusión de un falso infinito en las imágenes que forman, y hacen surgir la doble ilusión de una capacidad infinita de placeres y de una posibilidad infinita de tormentos... (1994a: 278).

4.1. El verdadero infinito

Deleuze concluye su repaso de Lucrecio con la distinción entre el verdadero y el falso infinito que son, justamente, la concepción inversa de los infinitos sincategoremáticos y categoremáticos leibnizianos, entre los que, a su vez, Lucrecio distingue a la filosofía de la religión. Sospecho, por eso, que la referencia tácita a Leibniz aquí y en otros textos trama la deuda de un cuestionamiento al que Deleuze responde:

Todavía somos todos leibnizianos, aunque los conciertos ya no dirigen más nuestro mundo o nuestro texto. Estamos descubriendo nuevas formas del plegado, afines a nuevos envolvimientos, pero todos nosotros permanecemos leibnizianos porque lo que siempre importa es el plegado, el despliegue, el repliegue (Deleuze, 1993: 137).

Como si dijera que también el plegado de Leibniz, lo mismo que un tropo, un entimema, o que el *clinamen* y los simulacros de Lucrecio, producen ilusiones con las imágenes que la aceleración confabula con la rapidez del pensamiento. Simulacros, fantasmas, espectros, imágenes: son los efectos que emergen de las derivadas del tiempo mínimo y de la ligereza entre los átomos y el pensamiento. Se da, no obstante, una gradación entre las velocidades de lo pensable y de lo sensible, y a la inversa. La cuestión es dirimir cómo el mínimo de tiempo pensable entre los átomos y el pensamiento, o cómo el mínimo del tiempo sensible que se apresura con el *clinamen* entre los simulacros y las imágenes, gradúan un deslinde entre la verdadera y la falsa infinitud (Deleuze, 1994a: 276).

Se preguntaba, entonces, Deleuze, en el apéndice de 1969, la misma pregunta que veintidós años después le serviría de título y de legado a eso que Foucault habría de proclamar; que: «quizás algún día este siglo habrá de conocerse como deleuziano» (Foucault, 1977: [234] 165). Se preguntaba Deleuze a propósito del texto de Lucrecio hace veintisiete años: «'para qué sirve la filosofía?' -y continuaba- es preciso responder: ¿qué otro interés tiene que no sea... denunciar todas las fuerzas que tienen necesidad del mito...?» (1994a: 278-279). Deleuze retiene la misma pregunta titular y la misma respuesta de entonces. Transaba desde entonces un convenio entre el arte, la ciencia, y la filosofía; todos comparten positivamente un devenir porvenir. «Lo múltiple -escribía- en tanto que múltiple es objeto de afirmación, como lo diverso en tanto que diverso es objeto de gozo... La pura positividad de lo finito es el objeto de los sentidos; la positividad del verdadero infinito, es el objeto del pensamiento» (Deleuze, 1994a: 280).

Sin embargo, en su más reciente respuesta al mismo cuestionamiento, Deleuze remite a las premisas biológicas de una inmersión acelerada al caos por los vórtices sinápticos del potencial eléctrico del cerebro, que de alguna manera también recuerda el potencial material del *clinamen* epicúreo. Desde allí habría que extraer la sombra de un pensamiento por venir. En efecto, la positividad del verdadero infinito es el objeto del pensamiento, y el cuerpo integra esta esperanza al estilo de Epicuro y de Spinoza. Sin embargo, un cuerpo en deterioro es incapaz de sostener la velocidad infinita del pensamiento, ni de «medir simultáneamente la presencia compartida del concepto con todos sus componentes intensivos» (1994b: 214). Casi concesivamente, el pensamiento se apoya en un reticulado de planos complejos que agrupa las funciones de la ciencia con las sensaciones del arte y con los conceptos de la filosofía: los unos son *indecidibles* (funciones, sensaciones, conceptos), y los otros *indiscernibles* (ciencia, arte, filosofía).⁽¹⁴⁰⁾ Deleuze advierte que los diversos planos (filosofía, arte, ciencia) se agrupan como si compartiesen una misma sombra que constantemente los persigue (1994b: 218). A pesar de su convenio entre estos indiscernibles, la filosofía tiene que salvar la infinitud, no sólo de las sombras que emergen con la velocidad, sus trampas y sus tristezas

trascendentes, sino también de las figuraciones del cálculo y de las funciones cuantificadas de la ciencia. [235]

5. EL PRINCIPIO DE ACCIÓN MÍNIMA

5.1. La acción mínima y la acción a distancia

Epicuro y Lucrecio presagiaron, con el intervalo mínimo infinitesimal más pequeño que el tiempo continuo pensable, la quietud con que la inercia también se resiste a todo movimiento acelerado. No obstante, parece que tal movimiento obtiene una solución física en la constante de Planck ($E=h/v$). Parece que también el *cuanto de acción* se atiene al principio del menor esfuerzo de Maupertuis, y que la física (y la lingüística) también articulan el dinamismo de la energía (y del sintagma) de conformidad con las proporciones de su economía: que los plegados, las implicaciones, las complicaciones y las explicaciones se compasan de conformidad con el conjunto de su *extensión* conmensurable. Es decir: que todo movimiento articula su economía entre los extremos de la *acción mínima* y de la *acción a distancia*, que Newton intentó resolver con sus leyes, pero que todavía se plantea como el dilema fundamental de la teoría física. Parece que la resistencia y el movimiento se implican mutuamente en la entraña misma de la energía (y de las expresiones) a la medida constante de su finitud.

¿Cómo alentar, entonces, la *velocidad infinita del pensamiento* si las constantes mínimas del cuanto de acción y de la velocidad de la luz restañan el movimiento y la distancia a la medida de la economía de su finitud? Parece que la acción y el esfuerzo mínimos de una inversión proporcional entre magnitudes finitas indican que a *mayor* distancia, real o infinitesimal, *menor* es el margen que tiene el pensamiento para adaptarse a las funciones de un cálculo conmensurable. Por ejemplo, el intento de la física cuántica por determinar sus valores sólo es compensado por el aumento de esfuerzo con que los aceleradores de partículas acortan su aproximación al mínimo que pretenden fijar; y esto: al precio del principio de la incertidumbre de Heisenberg. Lo mismo sucede con otras economías finitas, como la del lenguaje; que mientras más esforzado es el sintagma de una articulación, menos frecuente es su instancia en el discurso, pero mayor la incertidumbre para el hallazgo de su sorpresa, de su tropo imprevisto: de su *concepto*. La estadística lingüística aplicada a la semántica postula, por ejemplo, que las expresiones más improbables significan más cuando no obedecen la cadena markoviana en la que la mayor probabilidad de una expresión debería venir condicionada por las expresiones que le [236] anteceden en el sintagma. No hay, pues, una economía rentable que, con un mínimo esfuerzo, logre alcanzar y reunir en la sucinta unidad de una magnitud o de una expresión, la energía coextensiva de las fuerzas físicas o la intensidad de los significados de las palabras. Resume Giovanna Madonia:

En el cálculo relativo de la energía gastada para producir un fonema, un monema, un sintagma, una frase, no hay que olvidar nunca que inercia de la memoria e inercia articuladora son dos fuerzas que se oponen, y que la energía gastada en el acto de habla es la suma de ambos factores: realizar una economía sobre el eje sintagmático significa gastar menos energía articuladora, realizar una economía sobre el eje de paradigmático significa gastar menos energía de la memoria (1979: 71).

Por lo tanto, realizar una economía entre ambos ejes a manera de la proyección de la memoria sobre la articulación en el tiempo del acto de habla, viene a ser lo mismo que la proyección de aquel *principio de equivalencia* de Jakobson (1960: 358) que resume toda actividad lingüística en la llamada *función poética*. La función poética (que no es lo mismo que una función matemática) epitomiza toda actividad lingüística cuando tuerce la redundancia del tiempo lineal, de la energía y de las palabras, en la economía de una proporción que es invertida cuando se realiza el habla. El principio de equivalencia contraviene, así, el de la linealidad saussuriana: abrevia en una elección articulada las relaciones entre los significados con que se distribuye la energía y el tiempo de las palabras. Por eso la poesía, y quizás también un concepto filosófico, economizan el significado de las palabras cuando actualizan el contenido de una equivalencia en un tropo que abrevia la redundancia de una extensión expresiva sobrecargada de ruido y temporalizada de olvido.

La inversión proporcional con que el lenguaje y el pensamiento economizan la energía, y que la inercia de la memoria retiene en contra de la redundancia y del tiempo, remite a la analogía de una misma solución propuesta por Newton (y que, posiblemente, Jakobson remedó en su esquema lingüístico) para resolver la economía de la acción a distancia entre masas. Por un lado, se da la inercia y su resistencia al movimiento que la apegan a la acción mínima y al menor esfuerzo, y por otro lado, su acción también se da entre las otras masas del movimiento gravitatorio. Una y otra inercias lingüísticas, la de la memoria y la de la articulación, que parecen remedar una acción (fuerza) que es proporcional al producto de sus masas e inversamente proporcional al [237] cuadrado de la distancia entre ambas (si es que nos atenemos al principio de la estricta equivalencia de Newton), también tienen que resolver y salvar la distancia que las implica. Ernst Mach, por ejemplo, sostuvo un principio de inercia general en el que cada cuerpo del universo correlacionaría combinadamente con todos los demás en las escalas estelares de un traslado inmensamente complicado y grandioso. No habría una invariación rotativa, sino un torbellino de variaciones correlacionadas globalmente. Por suerte especulativa, ni la poesía ni el concepto filosófico tienen que dirimir el cálculo con que Einstein intentó integrar la inercia general de Mach, al menos en teoría, a la acción mínima y a la acción a distancia para la economía de su llamado principio cosmológico. El principio de inercia general de Mach viene a ser, entonces, una acción a distancia que se pierde entre las magnitudes de lo sublime o de lo insoluble para las funciones del cálculo y de la ciencia.

Parece que la acción mínima y el esfuerzo mínimo son cómplices de toda inercia. Traman un principio económico del que dependen las inversiones proporcionales, las torsiones y los tropos que intentan salvar toda distancia: que a mayor distancia del significado poético haya menos probabilidades y menos frecuencia, también aumenta, por otro lado, la magnitud sorpresiva del *concepto* inesperado que invierte las propensidades del cálculo y de sus *funciones* continuas, si es que adviene, de pronto, algún significado nuevo a lo que ya es sabido, es decir: el adviento y la aventura de la llamada *cantidad de información*. Quizás ésta sea la medida del significado en su extensión, como enseñan la semiótica de Lotman y la estética de Upenski. ¿Pero lo es, acaso, de la *intensidad* de su significado, como la ordenada *intensiva* de Deleuze, la *mirada* infinita del de Cusa, o los *conceptos* infinitistas de los filósofos del Barroco?

Todavía no estoy seguro si la *velocidad infinita del pensamiento* es un tropo invertido a la medida de la función poética y de su economía, o si se trata de un concepto filosófico

que las rebasa. Posiblemente tenga que reunirlos en la sombra de un reticulado de planos inmanentes (¿filosofía, arte, ciencia?) que le arrebatamos a la infinitud con el cuerpo, como sugiere Deleuze; y no saber de qué se trata. *Qué es la filosofía*, todavía es el cuestionamiento. El naturalismo de Spinoza, o el de Lucrecio (con la recuperación de la acción mínima y la finitud de su economía) todavía convocan más preguntas y más respuestas que las del infinitivo de un mero devenir que acontece como solía responder Deleuze. Quizás tengamos que recuperar la forma lingüística de [238] otro pensar gerundivo, es decir, casi un infinitivo. Quizás, al estilo de Spinoza, nos convenga el pensamiento de una *natura naturandam* por venir.

Referencias bibliográficas

- CASSIRER, E. (1935). *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, F. Federici (trad.). Firenze: La Nuova Italia.
- DE CERTEAU, M. (1987). «The Gaze Nicholas of Cusa», C. Porter (trad.). *Diacritics* 17, 2-38.
- DE CUSA, N. (1986). *De Ludo globi*, P. Moffitt Watts (ed.). New York: Abaris Books.
- DELEUZE, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris: P.U.F.
- (1993). *The Fold*, T. Conley (trad.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1994a). *Lógica del sentido*, M. Morey (trad.). Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI (1994b). *What is Philosophy*, H. Tomlison y G. Burchell (trans.). New York: Columbia University Press.
- FOUCAULT, M. (1977). «*Theatrum Philosophicum*», D. E Bouchard y S. Simon (trad.). En *Language, Counter-Memory, Practice*, D. F. Bouchard (ed.). Ithaca: Cornell University Press.
- GRACIÁN, B. (1960). *Obras Completas*, A. del Hoyo (ed.). Madrid: Aguilar.
- JAKOBSON, R. (1960). «Closing Statement: Linguistics and Poetics». En *Style in Language*, T. A. Sebeok (ed.), 350-377. New York: Wiley.
- KOYRÉ, A. (1979). *Del mundo cerrado al universo infinito*, C. Solís Santos (trad.). México: Siglo Veintiuno Editores.
- MADONIA, G. (1979). «Economía», C. Manzano (trad.). En *La lingüística. Guía alfabética*, A. Martinet (ed.). Barcelona: Anagrama.
- MAZZEO, J. A. (1964). *Renaissance and Seventeenth-Century Studies*. New York: Columbia University Press.

MOLHO, M. (1990). «Tientos para una teoría semántica gongorina». *MLN* 105, 244-259.

PARKER, A. A. (1977). «Introduction». En *Luis de Góngora. Polyphemus and Galatea. A Study in the Interpretation of a Baroque Poem*, G. F. Cunningham (trad.). Austin: University of Texas Press.

SARBIEWSKI, M. K. (1958). *Praecepta Poetica*, S. Skimina (ed.). Krakow: Wroclaw.

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario