

Anamorfosis e isomorfismo:

de la retórica oblicua a la recta lengua
universal en Juan Caramuel y Lobkowitz

RICARDO PÉREZ MARTÍNEZ



ensayo

Anamorfosis e isomorfismo:
de la retórica oblicua a la recta lengua
universal en Juan Caramuel y Lobkowitz

Ricardo Pérez Martínez obtuvo la mención honorífica de ensayo en el IX Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz”, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, en 2017. El jurado estuvo integrado por Vicente Quirarte, Jorge von Ziegler y Héctor Anaya.

COLECCIÓN LETRAS



ensayo

RICARDO PÉREZ MARTÍNEZ

Anamorfosis e isomorfismo:
de la retórica oblicua
a la recta lengua universal
en Juan Caramuel y Lobkowitz



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Alejandro Fernández Campillo
Secretario de Educación

CONSEJO EDITORIAL

Presidente

Sergio Alejandro Ozuna Rivero

Consejeros

Rodrigo Jarque Lira, Alejandro Fernández Campillo,
Marcela González Salas y Petricioli, Jorge Alberto Pérez Zamudio

Comité Técnico

Félix Suárez González, Marco Aurelio Chávez Maya

Secretario Ejecutivo

Roque René Santín Villavicencio

Anamorfosis e isomorfismo: de la retórica oblicua a la recta lengua universal
en Juan Caramuel y Lobkowitz

© Primera edición: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2018

D. R. © Gobierno del Estado de México
Palacio del Poder Ejecutivo
Lerdo poniente núm. 300,
colonia Centro, C. P. 50000,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Ricardo Pérez Martínez

ISBN: 978-607-495-649-8

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
www.edomex.gob.mx/consejoeditorial
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
CE: 205/01/35/18

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Índice

INTRODUCCIÓN

- 25 La retórica oblicua
- 49 Lo oblicuo y lo recto en los laberintos poéticos
- 63 Lengua natural oblicua y lengua connatural recta
- 77 No oblicuo sino recto, un dialecto metafísico
- 87 La *characteristica universalis*
- 99 La idolatría escolástica de la idea
- 105 Isomorfismo
- 117 La rectísima *characteristica universalis* en la *ethica*
- 139 Anamorfosis

CONCLUSIONES

FUENTES CONSULTADAS

La oración del lógico anda como la línea recta,
por el camino más breve, y la del retórico
se mueve, como la corva, por el más largo,
pero van a un mismo punto los dos.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

L'anamorphose recouvre l'isomorphisme...
L'Autre est une forme oblique du Même.

MICHEL SERRES

Introducción

De nacionalidad española e inteligencia poliédrica, el polígrafo y políglota Juan Caramuel y Lobkowitz (1606-1682) se interesó en casi todas las ciencias de su época. Su sola pluma escribió, sin menguas de viveza, sobre las más variadas disciplinas: la arquitectura, las matemáticas, la astronomía, la filosofía, la teología, la criptografía, la lingüística, la poesía y, por supuesto, un largo y tendido etcétera. Es más, no solamente abordó esos saberes, sino que también, gracias a la audaz libertad y originalidad de su ingenio, los hizo variar de forma considerable al examinar las motivaciones humanas que sostienen sus aparentemente inmotivados principios y fundamentos. Hombre universal por todas las ciencias que trabajó, y singular por el modo en que lo hizo, Caramuel realizó, en matemáticas, probablemente inspirado en la numeración náhuatl, la primera descripción de la aritmética binaria, que 30 años después Leibniz se atribuyó, apelando la numeración China. Asimismo, inventó también los cologarismos y puso las bases para una teoría de juegos que calculase, a diferencia de Huygens y Pascal, no sólo las probabilidades de ganar o perder una partida, sino también la legitimidad matemática, jurídica y teológica, de cada una de las muchas jugadas que constituyen la equidad o la desigualdad de oportunidades en una sola partida, pues cuando se trata de dinero, dice Caramuel, “hay muchas cosas en juego” —el número de las monedas, el derecho a la libertad e incluso la salvación del alma

en la apuesta—; en física, el matritense descubrió, o más bien señaló, la isocronía constante del movimiento pendular —cuya pesa no describe una línea completamente circular sino más bien una línea elíptica—; también consideró, como tiempo después lo haría Newton, la caída de los cuerpos graves como una relación entre esos cuerpos y la redonda tierra, y no como un *impetus* en las cosas; en astronomía hizo puntuales observaciones sobre la luna y propuso un particular sistema celeste; en música, siguiendo a fray Pedro de Ureña, defendió la división de la octava en 12 partes iguales, eliminando así, antes que la generalizara Bach, la diferencia entre el bemol y el sostenido (*temperamento equabili*); en filosofía, negó, como Spinoza, la existencia de los entes de razón (*entia rationis*), reduciéndolos a meros entes del lenguaje (*entia linguae*) y, además de oponerse al mecanismo de Descartes, es uno de los primeros pensadores de Occidente en usar la palabra ontosofía, que después se convertiría en ontología. En arquitectura, diseñó, con respecto a una discordante plaza, la fachada cóncava de la catedral de Vigevano, una verdadera escenografía de la arquitectura barroca. En lingüística, inventó un dialecto metafísico y emprendió la búsqueda de una correcta *characteristica universalis*, es decir, intentó rectificar toda la oblicuidad de las lenguas naturales en una escritura universal. En su correspondencia con Athanasius Kircher, discurre en torno al problema de la cuadratura del círculo, problema que buscaba reducir la composición geométrica de una figura oblicua a una figura recta. A propósito del bibliófilo don Nicolás Antonio, autor de *Biblioteca hispana antiqua*, el matritense escribió las siguientes palabras de elogio: “In HOC uno inveniuntur OMNES scientiae” —los términos *uno* y *todo*, que Caramuel destaca en mayúsculas, evidencian la importancia que le atribuía a la singular aspiración de alcanzar todo el saber universal—. Dichas palabras de encomio podrían también, y perfectamente, describirlo a sí mismo, ya que en *un* solo individuo, uno cualquiera pero singular,

todas las ciencias deben conjugarse, pues uno solo todas las cosas pueden concebir. En efecto, más que un pensador renacentista y humanista, cuyo objeto de reflexión es el hombre, en tanto generalidad abstracta que corona la naturaleza creada por Dios —*homo copula mundi*—, Caramuel, como Leibniz y Spinoza, es un individuo barroco y universalista que tiene por objeto último de reflexión la naturaleza misma, naturaleza donde el individuo es apenas una curiosa y momentánea singularización —la singularización va más allá de la individuación; y la individuación, más allá del subjetivismo de la persona—: en el Renacimiento lo que cuenta es la individualidad del hombre, su esencia general; en el Barroco lo que cuenta es el hombre individual, su existencia particular. Para un individuo universal, en tanto partícula del todo, no es la relación entre el sujeto y el objeto, entre el hombre y el mundo social, lo que verdaderamente importa, sino la relación entre la multiplicidad del todo y la comunidad de lo uno, ése es su único, eterno y verdadero amor. De cualquier modo, de la basta producción intelectual de este polígrafo excepcional, se abordan en este ensayo solamente aquellos aspectos de la retórica oblicua del siglo XVII que se encuentran relacionados con la génesis del proyecto de la recta *characteristica universalis*.

La dupla conceptual de lo oblicuo y lo recto —que hemos hallado incluso en sor Juana Inés de la Cruz— será aquí de suma importancia, pues Caramuel usaba la palabra “oblicuo” con mucha frecuencia aplicándola a casi todas las disciplinas, que refiere también como *cursus*. Todos los *cursus* oblicuos —*Cursus Artium Humanarum*, *Cursus Mathematicarum Facultatum*, *Cursus Philosophiae*, *Cursus Theologiae* y *Cursus Ethicus seu Moralis*— conforman una sola y recta ciencia, la teología moral, que es, en dignidad, la más elevada de todas las ciencias, pues cuanto más elevado es el objeto de conocimiento de una disciplina, más dignidad hay en ella. Con respecto a los rectos y los oblicuos de la lengua latina, Caramuel

afirma que lo que es, existe o actúa se pone en caso recto, y todo aquello cuyo rol es ser atributo y padecimiento se pone en caso oblicuo. Por esa razón, en latín existen modos rectos y oblicuos: los modos rectos son, según Elio Donato, el nominativo y el vocativo, y los modos oblicuos son el genitivo, el dativo, el acusativo y el ablativo. Es decir, los modos rectos son los modos directos del sustantivo —la sustancia del nombre, decían muchos gramáticos medievales—, mientras que los modos oblicuos son sus modos indirectos —los accidentes del nombre, que de igual forma anunciaban los gramáticos medievales—. Con respecto al oblicuo del caso latino, el polígrafo matritense no refiere únicamente los accidentes de los casos, sino que también menciona ciertas formas oblicuas de los de por sí ya oblicuos casos; *verbi gratia*, el genitivo podría ser interpretado tanto como genitivo objetivo (modo recto del oblicuo) y como genitivo subjetivo (modo oblicuo del oblicuo). Sólo para poner un ejemplo paradigmático, *obliqua*, y no *recta*, es su interpretación de la palabra griega *φιλοσοφία* (filosofía): la filosofía es, para él, la “ciencia del amor” (la ciencia en modo recto y el amor en modo oblicuo) y no “amor a la ciencia” (el amor en modo recto y la ciencia en modo oblicuo). El audaz, pero siempre resuelto, Juan Caramuel usa también esa palabra para nombrar su propia arquitectura que opone a la arquitectura recta, contrastando así el edificar *obliquè*, que significa mal construido, al edificar *rectè*, que significa correctamente edificado: “puede un Architecto aedificare recta obliquè, y también aedificare obliqua rectè; obrar mal, y cometer en la Architectura recta muchos yerros; y obrar bien y sin ellos exercitar la Obliqua” (Caramuel 1984, II: 94). Asimismo, emplea este término para caracterizar su moral probabilista en donde conviene a veces permitir desatinos oblicuos porque éstos son, en la mirada de Dios, obras rectas; tal como ocurre en los espejos anamórficos, ya sean cónicos o cilíndricos, que hacen de las figuras deformadas imágenes legibles, diáfanos, rectas. Con malicia, los

hombres políticos multiplican las primeras intenciones en segundas, terceras y cuartas, haciendo así curvar la rectitud de la voluntad primera, su natural y cristiana inclinación. El mal moral y el mal físico, ambos terribles, no serían sino una mutilación de la perspectiva humana renacentista, cuya razón se encuentra en el hecho de que el punto de vista singular barroco implica una perspectiva cónica a distancia finita, mientras que la mirada divina implica una perspectiva cilíndrica a distancia infinita. La rectitud racional y la oblicuidad de presentación (o de representación) son dos aspectos de una misma realidad. Torcer lo recto (simular) y destorcer lo oblicuo (disimular) —como en la moral de Gracián—, plegar lo complicado y desplegar lo implicado —como en la filosofía de Leibniz—, cifrar y descifrar lo escrito —como en la esteganografía de Trithemius y Kircher—, enredar y desenredar las circunstancias, desmentir los embrollos —como en la comedia del español Lope de Vega y del novohispano Juan Ruiz de Alarcón—, complicar y explicar las expresiones —como en la poética del peninsular don Luis de Góngora y de la continental sor Juana Inés de la Cruz—; reunir y dispersar detalles visuales —como en los emblemas y las alegorías—, son parte de un mismo ejercicio intelectual en el pensamiento del *Seicento*: desviándose siempre de la herencia escolástica y renacentista, curvándola, el pensamiento barroco da vueltas y vueltas alrededor de un mismo objeto, bordeándolo por todos lados, terminando así por darnos perfiles excéntricos, facetas deformadas de ese objeto, antes centralizado y ahora desviado, pues en el siglo XVII el objeto deja ser objeto para volverse singularidad (Leibniz). Además, Caramuel usa el término “oblicuo” para su lógica de relaciones, destinada a superar la lógica tradicional de las atribuciones, pues la lógica escolástica no sirve de mucho cuando se trata de pensar la historia, la política, el derecho y la moral, es decir, cuando se trata de pensar el espesor de la vida desde distintos puntos de vista; asimismo, la usa para su horología,

ciencia corolario de la astronomía y de la perspectiva en la que plantea la construcción, mediante un sistema pendular, de relojes solares perfectísimos que puedan proyectar sombras rectas y oblicuas; también se vale de esta voz en su *Rítmica*, pues en la poesía existen versos *sonoros oblicuos* que alteran el orden de la consonancia (Caramuel, 2007: 351); en la *Metamétrica*, los *laberynthos* poéticos siguen una composición ya plana ya oblicua, cuyo movimiento es ya recto ya oblicuo (Caramuel, 1663b: 53). De igual manera, en su retórica, divide en difusa (oblicua) y concisa (recta), y siempre coronada por rotundas sentencias, los prolongados rodeos de robusta erudición de Caramuel pueden también atribuirse a su pensamiento oblicuo —según Walter Benjamin la quintaesencia del tratado barroco es el rodeo: “la exposición en cuanto rodeo: ese es el carácter metódico del tratado” (Benjamin, 2010: 224). El rodeo es la continuación o el seguimiento de un dato aislado en el discurso que puede convertirse en una reflexión autónoma. Hacer un rodeo es seguir un pensamiento o, más exactamente, ser arrastrado por un pensamiento—. Incluso podemos usar la distinción de recto y oblicuo para comprender la clasificación que el matemático hace de las aritméticas en rectas (como la romana que sólo sabe representar hasta cien mil) y recurrentes o circulares (como la decimal y la náhuatl) (Hernández, 1978). Es más, la astronomía también se divide en práctica (de observación y medición) y en teórica, el objeto de estudio de esta última es la especulación sobre los distintos modelos astronómicos existentes en su época, tales como los modelos esféricos (*Astronomia Sphaerica*: Tolomeo, Copérnico, Tycho Brahe y el elíptico de Kepler) y el oscilatorio (*Astronomia Oscillatoria*: Descartes). En resumen, el mundo mismo, ese gran teatro multiforme con todo lo que le rodea, está condicionado por una necesaria, aunque a veces invisible, oblicuidad:

el primer Arquitecto, que en el Cielo y la Tierra hecho líneas oblicuas, fue Dios. Porque yendo en el Cielo los dos Tropicos, y los Circulos Artico y Antartico, paralelos a la Equinoccial, hizo que el Sol con su movimiento annuo describiesse la Ecliptica, que es un circulo, que corta a la Equinoccial obliquamente al Zodiaco [...] Mando en la Tierra que obliquamente se engriessen y erigissen los Montes: y obliquamente corriesen los rios y arroyos, por sus valles (Caramuel, 1984, II: 95).

La luz solar representa la iluminación divina y recta que se refracta en la Tierra (fenómeno relacionado con la dióptrica, que estudia el rayo refractado) y de la Tierra se refleja, de modo oblicuo, en la Luna (fenómeno relacionado con la catóptrica, que estudia el rayo reflejado de los espejos). La oblicuidad de las cosas introduce un desorden aparente en la rectitud del ser. Sin embargo, la oblicuidad es, de algún modo, y aunque natural, artificial o derivada, pues lo oblicuo es siempre inmanente a lo recto, como lo finito a lo infinito, el desorden al orden, la discordia a la concordia, como también, *mutatis mutandis*, para Girard Desargues la perspectiva cónica a la perspectiva cilíndrica. Para Caramuel, oblicuo equivale casi siempre a alterado y múltiple, *complexus*, pero también a efímero, contingente y concreto; la rectitud es la expresión de lo infinito y lo universal, *simplex*. Al final de su ciclo líquido, el río y los arroyos oblicuos, esos cerúleos e irregulares arcos, descansarán sobre el lecho recto y regular del mar; del mismo modo, los sistemas astronómicos oblicuos (los esféricos y el osculatorio) pueden ser conducidos a un mismo sistema astronómico rectilíneo más universal, católico, pues en el sistema de Caramuel los planetas, *crucifixos exhibent* (la teoría más simple, *simplex*, es la más probable) —el punto de vista fijo de la astronomía rectilínea del matriense, el que le da una coherencia única a la irregularidad del todo, está representado por la cruz de Cristo: *Hoc signum Crocis erit in coelo*

(Caramuel, 1633b: 66)—. En el sistema astronómico rectilíneo “con más atrevimiento y ingenio [...] cada Globo o Estrella Planetaria, como si fuese Bala de Artilleria la dispara por una linea recta y con su movimiento rectilineo salva todo genero de observaciones” (Caramuel, 1984, I: 28).

Debe existir incluso algún modo de demostrar la cuadratura del círculo, de enrollar la línea recta en la curva arquitectónica, de desenrollar, *per quadrates aliter circumflexa*, la voluta circular en la columna —el ángulo aparece al mismo tiempo que la curvatura—. Por eso es preferible, para el catolicismo, la arquitectura cúbica del Escorial que la matemáticamente imperfecta arquitectura oblicua del Bernini. La ciencia y la metafísica de Leibniz comparten su ímpetu ingenioso, excéntrico, con el pensamiento curvo y lleno de rodeos, pero rotundo y global, de Caramuel —antes del pliegue está la oblicuidad; antes del cálculo infinitesimal está la aritmética binaria—. De hecho, como también Caramuel, Leibniz aconsejaba comparar lo distinto y lo confuso, la perspectiva lineal y la perspectiva anamórfica, con la recta y con la curva. Jacopo-Antonio Tadisi llamó a Caramuel el Leibniz español, pero si aquel precede a éste, habría que llamar a Leibniz el Caramuel alemán.

Para trazar la relación entre la retórica oblicua y la recta lengua universal, en este ensayo las nociones de anamorfosis e isomorfismo nos serán, como las de oblicuo y recto, también de mucha ayuda conceptual. En este sentido, el término anamorfosis es familiar a la geometría y el término isomorfismo lo es a la lingüística. Pero, ¿qué es la anamorfosis? La palabra anamorfosis es inventada en *Magia universalis natura et artis* por Gaspar Schott, autor que Caramuel citó varias veces y al que elogia como un gran nomenclador de las ciencias de su época (Caramuel, 2008a: 179). Un siglo más tarde, en la *Encyclopédie*, de Diderot y d’Alembert, la anamorfosis será definida como: “Perspective en Peinture, se dit d’une projection monstrueuse, ou d’une représentation défigurée de quelque

image, qui est faite sur un plan ou sur une surface courbe, et qui néanmoins à un certain point de vue, paraît régulière et faite avec de justes proportions” (1774, I: 520).

Más especulativa o recta que práctica u oblicua, más barroca que renacentista, la perspectiva descentralizada de la excéntrica anamorfosis es una imagen que, mediante un artificio de distorsión geométrica, se presenta como incoherente, confusa y oblicua para el observador que no se encuentra colocado en el punto de vista que la hace visible como coherente, clara y recta. Es así que la anamorfosis indica durante todo el siglo xvii lo múltiple, la variación y las diferencias.

Respecto al concepto de isomorfismo, diremos que proviene del álgebra del siglo xx, pero fue retomado por la lingüística. *Grosso modo*, el isomorfismo podría definirse como la equivalencia (la simetría o el paralelismo) de un mismo tipo de relaciones (constantes) en varios sistemas o series. De otro modo, una correspondencia entre las relaciones que constituyen dos conjuntos (o más), donde cada elemento (o relación) de un primer conjunto pueda ser puesto en relación con cada elemento (o relación) de un segundo conjunto. Isomorfismo es, pues, la correspondencia entre varias series, y esta correspondencia puede ser parcial o total, imperfecta o perfecta, relativa o absoluta, oblicua o recta. Lo que define el isomorfismo es la unidad, la constante y la identidad, mientras que lo que define la anamorfosis es lo múltiple, la variación y las diferencias —¿Puede haber acaso un recto isomorfismo oblicuo?, ¿se pueden concebir oblicuas anamorfosis rectas?—. No obstante, lo que caracteriza a ambas nociones, la del isomorfismo y la de la anamorfosis, es la simetría, la proporción, la analogía, la conexión y el orden. Una anamorfosis no es más que un tipo de isomorfismo, y ese tipo de isomorfismo no es sino lo que se mantiene como constante en una anamorfosis, es decir, lo que le nace a las diferencias porque las diferencias son las formas oblicuas en la rectitud de lo

mismo. La variación de la anamorfosis está envuelta en el punto de vista, y éste no existe fuera de la variación, de la misma manera que lo múltiple no es posible fuera de la unidad y la identidad de lo uno. Para el siglo XVII toda anamorfosis oblicua recubría un recto isomorfismo, del mismo que, según muchos pensadores de los años sesenta, durante el siglo XX, el pensamiento occidental de la identidad *abstracta* recubría las más pequeñas diferencias individuales y sociales. La anamorfosis es inmanente al isomorfismo, como lo *múltiple* a lo *uno*, lo oblicuo a lo recto; si los primeros se componen de los segundos (la unidad desarrolla la multiplicidad porque la multiplicidad envuelve lo uno), entonces éstos, los segundos, aunque poseen sus propias reglas, deben ser analizados con respecto a los primeros, *omnis in unum*. En consecuencia, para Caramuel hay ciencia tanto de lo singular, lo oblicuo y contingente, como de lo general, lo recto y eterno. El Barroco tiende a la unidad espiritual (el catolicismo), al centralismo político (el absolutismo) y al pensamiento que busca un enlace único entre todas las cosas (el racionalismo), en breve, tiende al isomorfismo; al mismo tiempo, el Barroco tiende a un pensamiento que niega las generalizaciones absolutas (el protestantismo, la democracia y la ética) porque busca la liberación de los conceptos en sus formas más concretas, las circunstancias u ocasiones de uso (Gracián), y la de los individuos en sus más pequeñas diferencias, los vívidos afectos (Spinoza) y *les petites perceptions* (Leibniz), en breve: el Barroco tiende también a la anamorfosis. La espiral anamórfica de las múltiples *facies* en cada una de las cosas no altera en lo más mínimo la fijeza del isomorfismo en todas ellas, del mismo modo que los miles de movimientos en el interior de un cuerpo no alteran los contornos de su externa figura humana.

En este ensayo que va, pues, de la retórica oblicua al proyecto filosófico-lingüístico de la recta *characteristica universalis*, de la anamorfosis lingüística a su isomorfismo, se busca no sólo revivir,

sino —mediante anacronías estratégicas— revitalizar algunas teorías del lenguaje del periodo Barroco y, con ello, descentralizar la teoría de la arbitrariedad del signo, piedra angular de la lingüística del siglo xx. A diferencia de la lingüística del siglo xx que es antropocéntrica, ya que concentra todos sus esfuerzos especulativos alrededor de la arbitrariedad del signo, la lingüística del siglo xvii es universalista ya que, aunque no la ignore, no mira su arbitrariedad, sino su variabilidad y asociatividad con respecto a lo universal; es más, aunque a veces adquiere rasgos antropomorfos no puede reducirse a un antropocentrismo bruto. Hay que interrogar la relación entre el signo y el sentido dentro de su conjunto lingüístico, en sus conexiones internas, pero también en relación con su aparente afuera, el universo, para intentar así escapar a la arbitrariedad aislada del signo lingüístico. En efecto, si la lingüística moderna es, por así decirlo, antropocéntrica, ya que el objeto de su reflexión se centra y concentra en la voz humana, la lingüística del siglo xvii, verdadera y radical semiología, es universalista ya que el objeto de su discurso no es, en última instancia, el lenguaje del hombre, sino el lenguaje de la entera naturaleza, por eso se interesa por toda clase de signos —cuya diversidad puede desdoblarse en naturales, artificiales, accidentales, ciertos, probables, etcétera—; para el siglo xvii, signo era todo aquello que era dicho, creado o singularizado por *Deus sive natura*, es decir, lo uno. El *logos* local del hombre forma parte del *logos* universal de la naturaleza. Es decir, toda la naturaleza emite signos y el lenguaje humano remite a esos regímenes a los que se acopla o, la mayoría de las veces, traiciona. De cualquier modo, en una visión universalista, hay signos por todos lados, como en una circunferencia sin centro, y lo que ellos comunican, o más bien expresan, es la unidad de lo diverso, *omnis in unum*, *omnis* no se opone a *unus*, sino a *nihil*. En efecto, el lenguaje universal, antes que un fenómeno de comunicación, es un fenómeno de expresión comprensiva, de comprensión como expresión. Para

el siglo XVII, el lenguaje humano antes de querer capturar, ordenar y comunicar la múltiple realidad, la expresa y manifiesta. Por eso mismo, al problema de la *characteristica universalis*, cuestión vital, le conciernen también las difíciles relaciones entre lo uno y lo múltiple: ¿cómo se produce, dentro del universo, la curiosa singularización del signo y la del sentido lingüístico? Toda nuestra reflexión está cifrada en la sutil variación de dos palabras, la de universo en universal y la de signo en singular. El lenguaje humano, como el del universo, se trata de expresión de procesos de composición y descomposición en cooperación con otros procesos idénticos, internos y externos. Localmente, el todo, en el que parpadea el nacimiento y la muerte del sentido lingüístico, parece aleatorio y oblicuo y, hasta cierto punto, lo es; globalmente, lo uno, en el que el sentido lingüístico se expresa, está en un recto y constante equilibrio, *in statu nascendi*, pues desde el punto de vista del universo todo es composición y progreso, todo es ley y todo es orden, todo es plenitud y bienaventuranza. Si a primera vista el proyecto barroco de la recta *characteristica universalis* parece desmesurado —casi tanto como el proyecto alquímico renacentista de la transmutación de cualquier vulgar metal en oro puro—, mirándole de cerca y con una lupa, ese proyecto barroco es, por sus presupuestos y consecuencias, enteramente medido y, por sus contribuciones, extremadamente rico y abundante, es decir, expresivo. La *characteristica universalis* buscaba la concordia universal, comunicativa, entre los hombres (superación de la política barroca definida como la “discordia o la lucha física suspendida por medio del debate verbal”), y también buscaba, si se la radicaliza, la armonía o la concordia de todos los hombres con todo el universo, conciliando así el lenguaje humano con las voces de los otros seres vivientes e incluso con el aparente silencio de las cosas. Esa visión universalista del mundo está en la base de la lengua universal, problema que justamente se abordará a continuación.

La retórica oblicua

Escrito en 1670 por Emanuele Tesauro, Conte y Cavaliere Gran Cruz de los Santos Mauricio y Lázaro, el espléndido libro que el frontispicio ilustra se intitula *Il cannocchiale aristotelico*, y fue traducido y trasladado al español como *El anteojo de larga vista*, por Miguel de Siqueyros en 1741.



Fig. 1. Frontispicio de *Il cannocchiale aristotelico*, de Emanuele Tesauro, en la edición de Zavatta de 1670.

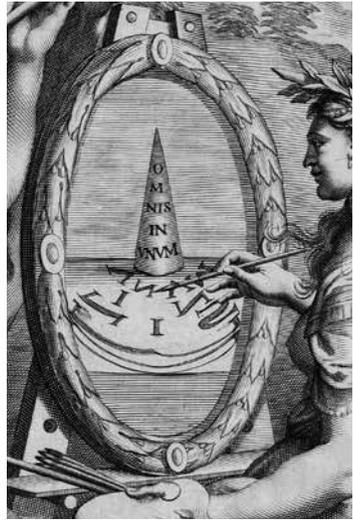


Fig. 2. Detalle del frontispicio de *Il cannocchiale aristotelico*.

En la esquina superior derecha, el sol representa al rey Felipe II de España (1527-1598), el Prudente, lo llamaban sus contemporáneos y también Caramuel.

En la esquina superior izquierda hay dos escudos: el escudo con el centauro, armado con arco y flecha, representa la constelación de Sagitario (mes de diciembre). Dicho escudo porta la inscripción siguiente: “Inopportune”, es decir, “las cosas inoportunas”, emblema de Carlos Manuel de Saboya (1562-1630) (Blanco, 1987: 30). Por otra parte, el escudo con el elefante lleva la inscripción “Infestus infestis”, esto es, “ataco a aquellos que me atacan”. Esta inscripción refiere una empresa de Emanuele Filiberto (1528-1580), duque de Saboya, quien, en su reforma de la numismática, hizo acuñar una moneda en la que figuraba un elefante apartando un rebaño de seis ovejas para poder continuar, tranquilo pero firme, su decidido camino; esto significaba que el duque Emanuele Filiberto, magnánimo pero poderoso, no quería dañar a nadie, excepto a aquel que desobedeciéndolo lo ofendía con la discordia.

En la esquina inferior izquierda, dos escudos más: en el escudo en vertical hay una eclíptica con la constelación de Libra (mes de septiembre). Se lee sobre ese escudo la inscripción “Urbes et regna tremant”, es decir, “las ciudades y los reinos tiemblan”, ésta es una frase de Marco Manilio en la que se caracteriza a los príncipes nacidos bajo el signo de libra como justicieros. La armadura en horizontal, en el primer plano de la imagen, está ligada al ducado de Saboya: en el centro de ese escudo se encuentra un blasón con sus respectivos muebles heráldicos. En dos cuartos de dicho blasón hay un castillo de torres almenadas. Los otros dos cuartos representan un águila bicéfala coronada, símbolo de la unión del imperio de los Habsburgo con la monarquía hispánica. Es bien sabida la buena relación del duque de Saboya Emanuele Filiberto con dicha monarquía.

En el suelo, el cetro y las insignias reales. Sobre el cetro, las siglas SPQR (relacionadas con una audacia política referida por Tesauro) sintetizan el nombre oficial del imperio romano: *Senatus Populus Que Romanus*.

En el centro del frontispicio —que fue concebido, para representar la Academia de Artes y Letras de Turín, por el ingenio (*argutia*) del mismísimo príncipe de Piemonte y hermano de Emanuele Filiberto, Mauricio de Saboya; de hecho, el espacio abierto donde se desarrolla toda la ideal escena es el rico y laberíntico jardín de su palacio de campo—, dentro de la pintura oval que sostiene el caballete, hay una anamorfosis y un espejo cónico. Por esa razón, el espejo cónico representa el intelecto del príncipe de Saboya: si las obras de Mauricio pueden parecer, al vulgo apresurado, incomprensibles es porque éste no las considera a través del particular punto de vista de aquél. De igual forma, la anamorfosis será usada por Caramuel, aunque no directamente con el vocablo, para explicar algunos fenómenos en su *moral* y en su *arquitectura*.

Dichos elementos poseen, pues, un carácter eminentemente político: se trata del encomio hecho por Emanuele Tesauro a los más importantes soberanos del ducado de Saboya: el rey Ludovico (1523-1536), el duque Emanuele Filiberto (1528-1580) y el príncipe Mauricio. Más precisamente, el frontispicio está dedicado a Tomás Carignano de Saboya, hijo de Carlos Manuel y hermano de Mauricio. El frontispicio puede representar también, mediante el Sol (Felipe II) y las águilas bicéfalas coronadas del escudo tendido, la relación del ducado de Saboya con la monarquía hispánica. Debemos recordar que Emanuele Filiberto se fraguó fama de gran estrategia gracias a sus campañas militares, contra Francia, al servicio de Carlos V y Felipe II.

A la izquierda del frontispicio, hay una muchacha laureada que sostiene con la mano izquierda un telescopio, *il cannocchiale*; con la mano derecha, el arco de un instrumento musical. Justo a su

lado, bajo el brazo, vemos el instrumento que corresponde a dicho arco, la viola. Ésta se encuentra, a su vez, relacionada con las alianzas políticas (*Foedera*). La deliciosa joven es una personificación de la Poesía, aunque vestida con algunos atributos de la Astronomía. Como la Música, la Astronomía es hermana de la Poesía, pues aquella se relaciona con ésta gracias a la doctrina de la Armonía Celeste, además de su prosapia. Con ayuda del telescopio, la Poesía observa las manchas sobre el más noble de los cuerpos celestes: el Sol (Felipe II). Esas manchas son evocadas con una divisa, que es un verso de Horacio, en la banda de pergamino (bandorela) que envuelve el telescopio y en el exergo del frontispicio: “Egregio inspertos reprehendit corpore naeuos”, esto es “Reprende los lunares que se encuentran esparcidos en un cuerpo hermoso”. Del mismo modo que la anamorfosis y el espejo cónico representan las obras de Mauricio de Saboya, las manchas sobre el Sol pueden representar la obras efectuadas por el rey Felipe II, el Prudente; las cuales podrían parecer incomprensibles y oblicuas si no se las mira a través de un instrumento óptico que las haga aparecer como comprensibles y rectas: *il cannocchiale aristotelico*. La invención del *cannocchiale* es atribuida, por Tesauro, a la perspicacia (*perspicacia*) de los holandeses (1741: 76), aunque su modelo pudo haber sido el telescopio de Galileo, quien justamente descubrió todo lo que Tesauro menciona en su tratado; con *il cannocchiale*, el catalejo o el antejo de larga vista “observas las manchas en el Sol: descubres los Cuernos de Vulcano enfrente de Venus: mides de Montes, y Mares en el Globo de la Luna: numeras los [4] Infantitos de Jupiter: lo que Dios ocultó, se ve en un pequeño vidrio...” (Tesauro, 1741: 77).

Estos descubrimientos astronómicos son también mencionados en la *Architectura civil recta y obliqua*, de monseñor Juan Carameel y Lobkowitz:

Con esta largomira se descubrieron los satélites que corren al rededor de Iupiter: otro que acompaña a Saturno, hallose que en Venus y Mercurio va menguando la luz como en la Luna, que Marte llega a estar bisecto: que la Luna es un globo aspero, lleno de altos y baxos que se pueden llamar montes, y valles si quieros. Que el Sol tiene gran cantidad de manchas y estas le cruzan la cara con movimientos diferentes (1984, I: 38).

Además, Caramuel trata igualmente la cuestión de las manchas sobre el Sol, a las que interpreta como islas.

El hombre que asiste a la Poesía para dirigir su telescopio no es otro sino aquel que defendía, irónicamente, la perfección de los astros y que representaba, por ende, el sistema astronómico de Tolomeo, nos referimos a Aristóteles. De ahí el ingenioso significado del título del tratado: *Il cannocchiale aristotelico*, pues cual concepto poético, pone en relación dos objetos mentales (cognoscibles) extremos y desiguales: por un lado, el cognoscible Aristóteles que representaba, en el viejo sistema astronómico geocéntrico, la perfección de los astros, y, por el otro, el cognoscible Galileo o el telescopio, que representa, en la nueva astronomía, el heliocentrismo y la imperfección de las esferas celestes. Si Galileo dio el golpe definitivo a la visión astronómica de Aristóteles, la cual era caracterizada por la perfección de sus esferas, Tesaurus parece dar un contragolpe a la visión de Galileo al tratar de recuperar el pensamiento de Aristóteles —un tanto desprestigiado por la ciencia del siglo XVII: el sistema astronómico geocéntrico, la teoría del primer motor, la teoría del movimiento natural de un cuerpo cuyo término es el reposo en el sitio que le corresponde dentro del gran orden cósmico, la teoría del *impetus*, etcétera. Según Galileo, Aristóteles no comprendió nada de física— para explicar, mediante él, la imperfección de dichos cuerpos celestes. Aristóteles representa el ingenio del pensamiento que puede ayudar a comprender un

mundo imperfecto, repleto de manchas, confusión, desorden y discordia.

La poesía conceptista, que mucho se interesa por los astros —sor Juana, por ejemplo, presenta la astronomía como la única sabiduría cierta, absoluta: “el vuelo intelectual con que ya mide / la cantidad inmensa de la Esfera, / ya el curso considera / regular, con que giran desiguales / los cuerpos celestiales” (Sor Juana 1951: 24-26)—, fue irónicamente despreciada por el astrónomo Galileo, quien la compara con la pintura deformada en anamorfosis. Galileo despreciaba, en verdad, la poesía confusa, difícil y artificiosa del valiente Torquato Tasso construida de manera obtusa y cóncava, *ductus obliquus* (manera oblicua). Esa poesía, pensaba Galileo, hace ver de modo oblicuo (indirecto, implicado, elíptico) aquello que, sin embargo, se puede ver de modo recto: “verba transposita non muta sensum”. De forma contraria, el astrónomo italiano admiraba la poesía del heroico Ariosto por ser a su juicio rica, pulcra y admirable; asimismo, admiraba la poesía de Dante por ser concreta en la descripción de los nueve círculos del tremendo infierno, amén de su mucha riqueza moral y teológica. Si Galileo despreciaba las anamorfosis y el nuevo estilo literario, Tesauero, en su frontispicio, ironiza sobre el telescopio: lo que encuentra manchas en el Sol y evidencia los engaños en la inconstante Luna, descubriendo un cielo escondido (invisible), es un instrumento perturbador y un chisme. Al modo de un juego especular, así como para Galileo el nuevo estilo literario era una perversión de la poesía renacentista, para Tesauero el telescopio es un singular engaño de la nueva astronomía basada en las observaciones hechas a través de un aparato óptico poco fiable. De cualquier modo, si, en la historia de la ciencia, “Galileo debe parte de su gloria al hecho de haber contribuido decisivamente a demostrar la falsedad de la física de Aristóteles” (Blanco, 1988: 25), la retórica de Tesauero debe mucha de la suya al hecho de haber operado una nueva, muy particular y

más universal, lectura de la retórica aristotélica (Buci-Glueksman, 1988). Solamente con respecto a la retórica conceptista —pues el conceptismo incluyó tanto prosa como poesía, y sin obviar la filosofía del XVII, la cual se ha supuesto con una sola racionalidad que excluye, por ende, todo ingenio personal; Marsenne, por ejemplo, critica a Caramuel por anteponer la audacia del ingenio a la verdad. Caramuel, sin embargo, dice admirar a Descartes por su ingenio y agudeza, aunque lo critica por su falta de rigor lógico, analítico y argumentativo a la hora de demostrar algo ingenioso—, Tesauro afirma que todas las imperfecciones de la elocuencia pueden ser perfeccionadas mediante una recuperación de las nociones del ingenio (*ingegno*) y la agudeza (*argutia*) de Aristóteles (Tesauro, 1670: 3). Esos dos ejes del brillo intelectual, el ingenio y la agudeza, son los instrumentos “ópticos” aristotélicos que permitirán comprender como pulcro, recto y claro lo que el telescopio de Galileo evidencia como inmundo, oblicuo y oscuro.

A la derecha del frontispicio, la otra muchacha, también laureada y con paleta multicolor en mano, es la personificación de la Pintura (*Pictura*). Ella, que está sentada sobre un pedestal, ejecuta el cuadro oval con la anamorfosis (llamada también “el laberinto semicircular”) que se refleja en el espejo cónico (*specchio conico*), cuyo modelo fue tomado del tratado *Apiaria*, de Mario Bettini —autor admirado por el novohispano Sigüenza y Góngora—. El espejo cónico restituye en modo recto lo que está escrito en modo oblicuo: *omnis in unum*, es decir, “todo en uno”. La frase es de un verso de Virgilio: “Virtus coit omnis in unum” (1948: 677, v. 410), esto es, “Toda virtud tiende hacia la unidad”, “Toda virtud se recoge en lo uno” (Tesauro, 1670: 678). Del mismo modo que la agudeza, *picchi* (en italiano), *pointe* (en francés) o *der witz* (en alemán), posibilita la visibilidad y la calidad visual del concepto poético, el espejo cónico del frontispicio hace que la imagen anamórfica que la *Pictura* está ejecutando sea legible para el espectador

ya advertido (Tesauo, 1670: 6). El espejo cónico simboliza, como el concepto que “hace punta al entendimiento” (Gracián, 2001, I: 105), el movimiento hacia la perfección indiferenciada de lo uno. El cono piramidal —figura importante en la geometría proyectiva de Pascal, Desargues, Bosse y el gran Leibniz— es la figura geométrica que en Platón caracteriza a los ingenios más elevados y sutiles (Tesauo, 1670: 29) —como también al alma en el “Primero sueño”, de sor Juana Inés de la Cruz—. Asimismo, hay que advertir también que en el frontispicio aquello que hermana a la discreta Pintura con la no tan pudorosa Poesía es su carácter visual:

las palabras pasando por el oído, no menos que las pinturas pasando por los ojos, imprimen en la mente las vivas imágenes de las cosas. El entendimiento, pues, a manera de un lienzo preparado, se transforma en todas las cosas que en él se representan (Tesauo, 1741: 137).

La poesía, que imita con metáforas, es semejante a la pintura, que imita con colores, y la pintura a la poesía (*ut pictura poesis*), pues ambas, dice Lope de Vega, son una misma ciencia al servicio del arte (Carducho, 1633: 165) —Lope llamó a Rubens “el gran poeta de los ojos”—. Podemos decir, incluso, que en el frontispicio los oídos de la Pintura son los ojos de la Poesía y viceversa. Un poema mental toma forma en una pintura sensorial, y una pintura sensorial en un poema mental.

La anamorfosis y el mote en ella, *omnis in unum*, son la clave que nos permite hacer inteligible la entera imagen, tanto desde un punto de vista político como desde un punto de vista eidético o idílico (lo que significa una pequeña y redondeada idea), razón por la cual ellas representan visualmente, en el frontispicio, la retórica expuesta, verbalmente, en el tratado. La anamorfosis bajo el espejo, como el concepto poético sobre la mente, y “por cierta proporción

de perspectiva [...], te hacen vèr lo que no vès” (Tesauro, 1741: 76). Todos esos elementos diversos se funden en una unidad indivisible gracias al laconismo del mote (lema o divisa), de eco plotiniano, *omnis in unum*. Lo *uno* se expresa en lo múltiple y lo diverso, sólo porque en la diferencia la identidad está presente, aunque ésta sea siempre, para los barrocos, superior a aquélla.

Ese detalle, apenas perceptible, como la agudeza en el concepto, no hace otra cosa sino revelar la plenitud consagrada del acabado. Además, ese elemento de la composición —la “empresa de proporción” heroica (Tesauro, 1670: 641)— opone, cual relación conceptual, dos cognoscibles extremos y desiguales en una sola composición de palabras con la misma cantidad silábica: *omnis y unum*. De esa manera se afirma, en un aparente oxímoron, tanto la diversidad del mundo como su indivisible unidad. Esos dos elementos, la anamorfosis y el mote, abrevian el contenido eidético del frontispicio. Lo que ellos quieren decir, mediante esa oposición entre Aristóteles y Galileo (*il cannocchiale*), entre ciencia antigua y ciencia moderna, entre filosofía antigua y filosofía moderna, e incluso entre retórica antigua y retórica moderna, es lo siguiente: solamente *reprendiendo* con la ayuda de la agudeza aristotélica esos lunares —ya no manchas sino imperfecciones— en el Sol —ya no astro sino pensamiento— el telescopio aristotélico —ya no instrumento sino nueva ciencia— podrá evidenciar la perfección oculta en la diversidad del mundo, pues solamente así se podrá lograr un pensamiento único y sin mancha: *omnis in unum*.

La verdad no es sino la conexión del ruidoso todo con el silencioso uno, el paso de lo oblicuo a lo recto —Caramuel escribe: “La belleza se encuentra en la pluralidad y la diferencia” (2007: 25), esto a condición de que esa diferencia oblicua del aparecer sea reabsorbida en la recta unidad del ser—. Así pues, las manchas en el Sol, como las confusas líneas de una representación anamórfica o como la oscura formulación verbal de un concepto poético, evidencian su

pulcritud solamente a aquellos que, haciendo uso de la agudeza y el ingenio aristotélicos, saben juntar, cual poderoso y veloz imán, atrayendo lo lejano y alejando lo cercano, lo múltiple en lo uno. Asimismo, Tesauro explica, en analogía con la anamorfosis, que los catedráticos de la Academia de Artes y Letras de Turín —no hay que olvidar que el frontispicio fue concebido para representar a esa academia, cuyo fundador y mecenas era el príncipe Mauricio de Saboya (Blanco, 1988: 25)— son imperfectos puntos de vista si se les considera individualmente, pero si se les considera en su conjunto, cual espejo total y compendio de todas las cosas, son una sola perspectiva, perfecta y universal.

Por todo lo antes dicho, la empresa heroica del frontispicio es apropiada, proporcionada, ingeniosa, nueva, única, breve y singular, pues ella, cual viva metáfora, está constituida tanto de un cuerpo sensible como de un alma inteligible: “la empresa es un milagro compuesto que tiene el alma fuera del cuerpo, teniendo el significante sensible en el Escudo; y el significado inteligible en la mente” (Tesauro, 1741: 210).

Ponderemos entonces los pesos y contrapesos del carácter visual de la retórica poética del concepto, la cual queremos llamar retórica oblicua; no hay que perder de vista que *Il cannochiale aristotelico* es un tratado de retórica del *Seicento* cuya quintaesencia es el audaz concepto.

Según Emanuele Tesauro —cuya curiosidad desciende hasta las categorías aristotélicas del pensamiento—, el concepto, que es ingenio, furor y ejercicio, puede ser clasificado en dos tipos: el concepto mental (poesía) y el concepto material (pintura), como a su vez se clasifican, también en el arte multicolor —según las especulaciones casi metafísicas de Zuccaro—, el diseño interno (dibujo mental) y el diseño externo (dibujo sensorial) (1768: 17-19).

El primero, el concepto mental, es un “vestigio de la divinidad en las ánimas humanas” (Tesauro, 1741: 1), pues gracias

a él Homero comprendía lo que era *lo rosal*, aunque debido a su ceguera no conociera *la rosa* (Tesauro, 1741: 2) ; pues así como la luna significa sus crecientes y el sol sus esplendores, también *la rosa* significa *lo rosal*. El concepto mental es “la nobilísima flor del entendimiento” (Tesauro, 1741: 256) y se presenta al intelecto mediante un acto de representación interna, ya que es esencialmente un acto de figuración mental (Gracián, 2001, II: 22):

el entendimiento humano, en lugar de purísimo espejo, siempre el mismo y siempre vario, explica en sí mismo las imágenes de los objetos que a él se le representan, y ellos son los pensamientos: de donde a la manera que el discurso mental, no es otra cosa, que un *ordenado* contexto de estas imágenes interiores, así el discurso exterior no es otra cosa, que un *orden* de señales sensibles, copiadas en la imagen mental, como Tipo del Arquetipo” (Tesauro, 1741: 13).

Lo que posibilita la nitidez figurativa, plástica, de esa representación mental, elocuente pero muda, en el espejo del pensamiento (*specchio conico*), es la agudeza (*acutezza*). En ese sistema, la agudeza es una suerte de fuerza viva, de torsión y distorsión, que lleva los objetos como en un movimiento ascendente, rotatorio y vertiginoso, hacia lo más alto, por eso la agudeza es la “gran madre de los ingeniosos conceptos” (Tesauro, 1741: 1). De lo que se trata, en esta retórica conceptista del siglo XVII, es de torcer todo para que al destorcer ese ejercicio lleve con extrema rapidez la oblicuidad de la expresión a una nítida representación del concepto en el espejo vivo del pensamiento; hay que torcer las palabras a una figuración diferente, dice Tesauro. La retórica del concepto es semejante a una anamorfosis, una tormenta de palabras o signos desde donde surge, en el pensamiento y en su vuelo transversal, el relámpago de la significación, el sentido; pues los conceptos son hijos del artificio mental. Entre paréntesis (pero incluso sin ellos) podemos

decir: si en una anamorfosis el orden emerge del desorden es sólo por el hecho de que se trata de un caso local y concreto, pues en la totalidad del espejo todo es orden y composición. Los conceptos, como las estrellas, con mucha luz oscurecen, pero resplandecen en medio de la oscuridad mental. Así esclarecido, el concepto mental es la relación u operación, el *nexus* del intelecto, que lleva la oblicuidad sensible de la expresión a la rectitud inteligible del pensamiento.

El segundo tipo de concepto, el concepto material, es una suerte de representación exterior y sensible atravesada por una agudeza interna e inteligible. Lo mismo que la alegoría, el *concetto* expresa seres espirituales que no son separables de su expresión sensible. A su vez, existen diferentes tipos de *concetti* materiales: el concepto-verbal estrechamente ligado a la aquilatada *lapidaria* y a la poesía; el concepto-señal ligado a la misteriosa *simbólica* y a la pintura; el concepto-figura-moral ligado a la profunda *emblemática*; el concepto-figura-fragmentada ligado a la jeroglífica, etcétera. Para Tesauro, los conceptos materiales son aquellos que refieren cualquiera de los cinco sentidos que nos adornan (sobre todo el sentido visual), y se distinguen de los conceptos mentales porque, al ser exteriores, son impuros. Como en Caramuel, para Tesauro solamente los ángeles se comunican entre ellos en perfecta simetría, mediante conceptos puros sin intervención de la exterioridad de los sentidos; con los hombres, ellos se comunican mediante oráculos y sueños. Dios se comunica con los profetas mediante emblemas: “una vara con ojos”, “un pan volante” y “un libro cerrado con siete sellos” (Tesauro, 1741: 15) son, en esa lógica visual del concepto, emblemas divinos que el profeta debe interpretar. El animal es “todo sentido”; el ángel, “todo entendimiento” (Tesauro, 1741: 232) (pues en él significado y significante son una y la misma cosa); a medio camino entre sentido (sensibilidad) y entendimiento, la comunicación humana es asimétrica. La agudeza (perspicacia, perspectiva y punto de vista) permite pasar de los secretos del entendimiento

a los sentidos, y viceversa: “Prosomaton”, esto es, “poner delante de los ojos” (Tesauro, 1741: 32).

Según Baltasar Gracián, en *Agudeza y arte de ingenio* (1648), el concepto poético consiste “en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos expresada por un acto de entendimiento” (2001, I: 55). Esa definición del concepto poético posee dos características esenciales: la primera es que él establece una relación, una correspondencia, entre dos o tres cognoscibles, los cuales pueden estar en disonancia o en consonancia; esto es, ser tan distintos, tan desiguales, al punto de parecer contradictorios (como Aristóteles y *cannocchiale*) o ser tan semejantes, tan iguales, al punto de parecer sinónimos (como poeta y profeta) (Roses, 1990); la segunda característica es que dicha relación se efectúa en un acto de entendimiento. El concepto poético del *Seicento* es un acto de representación mental que se logra mediante una relación, conexión o vínculo; por ello, el conceptismo de Gracián está más emparentado con un arte del significado inmanente que con una teoría del sentido trascendente o arquetípico: “consiste su artificio en glosar interpretando, adivinando, torciendo, y tal vez inventándose la intención, la causa, el motivo de que obra, ya a la malicia, que es lo ordinario, ya al encomio” (Gracián, 2001, II: 255). De ahí que la mediocridad poética pueda atribuirse, según Quevedo, a quién usa “dos veces *frío* en un mismo sentido” (citado en Valladares, 1778, I: 27). La retórica oblicua del concepto se trata, pues, del cruce entre dos o tres puntos de vista sensibles, ya sean opuestos o similares, para hacer surgir un tercer punto de vista (cognoscible u objeto mental, como el *ens rationis*, según Francisco Suarez). El concepto se aloja, dice Gracián, en “las cosas más contrarias y distantes” para juntarlas “en un punto” (2001, II: 101). Por esa razón, la agudeza conceptual está relacionada con lo punzante de una relación o conexión encontrada, por la unidad y potencia viva de la mente, en la diversidad de las cosas exteriores. Si el implacable Sócrates,

según Aristóteles, reunía todos los casos particulares esencialmente semejantes, *omnia*, para extraer de ellos la generalidad del concepto filosófico, *uno*, la retórica del XVII junta varios casos particulares esencialmente desemejantes (cognoscibles extremos) para producir una nueva singularidad lingüística y de pensamiento, el concepto poético, el cual debe ser sumado, con el fin de embellecerlo, al todo.

Existe una diferencia esencial entre el concepto en *Agudeza y arte de ingenio*, de Gracián y en *Il cannochiale aristotelico*, de Tesauro: en Gracián, el concepto, emblematizado con una cristalina esfera, permanece como acto de pensamiento, como una representación mental interna sin que ello implique necesariamente un arquetipo; mientras que en Tesauro, el concepto, emblematizado con un elevado cono, está fundado en la existencia de un arquetipo trascendente que es anterior a la representación mental. En ese sentido, podemos decir que Tesauro es más platónico que Gracián.

De cualquier modo, lo que resulta interesante del concepto poético en la retórica del siglo XVII es que éste se vuelve a concebir, como antes para Hermógenes de Tarso, en su relación con el entendimiento (función mental) y no sólo en su relación con la expresión (función retórica). En efecto, la noción del concepto, que está estrechamente engarzada con las nociones de agudeza, ingenio y perspicacia, se remonta hasta la antigüedad clásica grecolatina y sus fuentes no se reducen a la obra de Aristóteles, Demetrio, Cicerón y Quintiliano. Por ejemplo, en *Sobre las formas del estilo*, de Hermógenes de Tarso, encontramos una fuente importante, quizá la más coherente, para su posterior formulación en el *Seicento*. Pero, ¿cómo y con quién resurgió esa noción del concepto poético en el periodo Barroco? Muchos nombres podemos referir (Blanco, 1992), pero hemos diferenciado y seleccionado solamente los nombres de los españoles Luis de Góngora y Argote, y Baltasar Gracián, de los

italianos Torquato Tasso y Emanuele Tesauro, autores que Cararmuel conocía muy bien y admiraba no menos.

¿Qué es, entonces, un concepto poético para el culto Góngora? Su noción de concepto podemos desprenderla de la famosa “Carta en respuesta a la que le escribió un desconocido amigo”, en la que el vate explica y justifica la dificultad poética de sus *Soledades* (1614). Lo que el poeta cordobés dice, en una explicación tan clara y recta como *oscuro* y *oblicuo* su poema, es lo siguiente:

el fin del entendimiento es hacer presa en verdades, que por eso no le satisface nada si no es la primera verdad, conforme a aquella sentencia de san Agustín: *Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*, en tanto quedará más deleitado en cuanto, obligándole a la especulación por la obscuridad de la obra, fuere hallando debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto (Góngora, 1999: 3).

De ese modo, Góngora explica que la función de la aparente “oscuridad” de su poema es semejante a la inquietud del alma que una vez nacida no puede descansar sino hasta alcanzar el principio luminoso que es Dios, pues, escribe ya no Góngora sino sor Juana: “en piramidal punta / al Cielo la ambiciosa llama ardiente, / así la humana mente / su figura trasunta, / y a la Causa Primera siempre aspira” (Sor Juana, 1951:32, vv. 404-408); el lector hallará en sus *Soledades* —soledades también por poco frecuentadas por los lectores— la luz del pensamiento en la que descansará una vez que haya recorrido los rodeos verbales de ardua oscuridad de las relaciones entre los cognoscibles extremos. Mediante la relación, conexión o vínculo que establece el concepto se pasa del desorden al orden, de lo indiferenciado a lo diferenciado, de lo implicado a lo explicado, de la *oratio confusa* a la *oratio distincta*, de la oscuridad

de la frase verbal externa a la claridad de la representación mental interna: “deleitar el entendimiento es darle razones que lo concluyan y lo midan con su concepto, descubriendo lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido, y convencido, satisfecho” (Góngora, 1999: 3). Sin embargo, determinar si Góngora presupone un arquetipo anterior a la representación mental, como para Tesauro —e incluso en sor Juana Inés de la Cruz—, o si el concepto es, para él, un puro acto de entendimiento, como para Gracián, es muy difícil.

De cualquier modo, el placer estético del concepto se dirige, ante todo y casi siempre, al entendimiento. Lo que los sentidos reciben de modo oscuro y oblicuo la inteligencia lo esclarece de forma justa y recta. La poesía conceptista es la adquisición de una estructura a partir del desorden o el caos verbal. No es casualidad que se haya comparado al tratadista italiano, Tesauro, con el vate cordobés (Tesauro, 1741); en la tradición del concepto poético oblicuo existe una compleja red de influencias, excursiones y regresos, vicisitudes y avatares, es decir, de nutrición recíproca entre distintas disciplinas e individuos.

La mirada de Góngora, ese “águila en los conceptos” (Gracián, 2001: 79), es una mirada oblicua que interioriza las sensaciones desordenándolas en la expresión para hacerlas más diáfanos en el pensamiento. Por eso, el placer estético de las *Soledades* se encuentra en la representación mental sin interrupción que los conceptos encadenados del poema deben, en última instancia, suscitar en el espejo cóncavo de la mente. Mediante la metáfora continuada, el lector tiene que ir de un conocible concreto a otro cognoscible concreto sin perder sus pasos en la silva —de ahí que Agamben pueda definir el conceptismo de Tesauro como “la producción de verdades poéticas concretas; un cognoscible es verdadero en la medida que significa otro cognoscible, y ese otro cognoscible a su vez significa otro” (Agamben, 1955: 240, 252-253). Con esto

pareciera que el signo va siempre fuera de sí y que excede su realidad significativa. Esto es cierto, pero no por ello va más allá de la inminencia de todos los signos, es decir, no apela por ello a un sentido o un significado trascendente, sino que ese ir de un signo a otro, de un cognoscible a otro, es un simple recorrer un segmento de la cadena inmanente de los signos—. Ciertamente, las dos partes de las *Soledades*, esos dos bosques (*silvae*) de endecasílabos y heptasílabos, están poblados de conceptos (“pasos”) que el poeta (“peregrino”) concibió y ejecutó en 1614. Esos conceptos fuertemente engarzados unos con otros en una sucesión ininterrumpida, como los elementos del frontispicio de Tesauro, forman parte esencial de la dificultad (“confusión”) u oblicuidad estética del poema: “Pasos de un peregrino son errantes / cuantos me dictó versos dulce musa / en soledad confusa / perdidos unos otros inspirados” (Góngora, 2001: 183-185, vv.1-4).

Pongamos un ejemplo concreto de concepto en las *Soledades* para no hablar *in abstracto*. Precisamente los versos que inauguran el complejo poema de Góngora contienen un concepto poético que nos reenvía al frontispicio de Tesauro en el que se hermanan, entre otras disciplinas, poesía y astronomía — en la empresa de *Il cannocchiale aristotelico*, la Poesía viste ciertos atributos de la Astronomía—. El primer concepto del poema de Góngora designa, como es bien sabido, una constelación celeste: “Era del año la estación florida / en el que el mentido robador de Europa / media luna las armas de su frente / y el Sol todo los rayos de su pelo, luciente honor del cielo / en campos de zafiro pase estrellas” (Góngora, 2001: 195-197, vv. 1-5). La relación, el lazo conceptual, se encuentra tendida entre los cognoscibles de los versos 3 y 4, pues queda claro que “media Luna” y “Sol todo” funcionan como cognoscibles extremos en disonancia (como Aristóteles y *cannocchiale, omnis y unum, cominus et eminus*), garzas de una cadena cuya interjección hay que encontrar.

El procedimiento de creación de un concepto es el siguiente: primero, el poeta toma dos cognoscibles extremos, Sol y Luna, de los que formula sus mejores significantes, medio y todo, porque la Luna significa sus crecientes y el Sol sus esplendores; segundo, el poeta pone en relación (*coniunctio*) estrecha pero *oscura* esos cognoscibles extremos y desiguales. Si el lector se deja confundir por esos objetos mentales aparentemente opuestos o en disonancia y no busca, en el laberinto verbal de signo que los envuelve, el concepto, punto de vista o inteligible que los ponga en relación, quedará en las oblicuas tinieblas de lo sensible, como quien ve una imagen deformada por una perspectiva anamórfica. En cambio, si, ayudado de la vigilante y juiciosa sutileza aristotélica, el lector recorre la relación y ejerce la distorsión de lo torcido surgirá en su pensamiento la luz del tercero conceptual. De pronto, la constelación de Tauro surge en medio de la oscuridad mental: “media Luna las armas de su frente / y el Sol todo los rayos de su pelo, luciente honor del cielo / en campos de zafiro pase estrellas” (Góngora, 2001: 195-197, vv. 1-6). La poesía de Góngora, sobre todo en el *Poli-femo* (1612), las *Soledades* (1614) y el *Panegrico al Duque de Lerma* (1617), no es oscura ni confusa, sino luminosa, diáfana y cristalina una vez que se conoce el punto de vista que permite aprehender, en la mente, de modo recto y ordenado lo que antes se percibía, en la expresión, de modo oblicuo y en desorden.

Redondeando: el concepto es un acto de pensamiento y no un mero artificio verbal; es la punta de la significación, “rara contingencia” (Gracián, 2001, I: 91); mejor aún, es un punto de vista único y singular, ápice del pensamiento, de ahí su tendencia a la máxima brevedad y rapidez: “serpiente breve” entre dos escollos (cognoscibles). Podemos caracterizar la aceleración sucesiva de las metáforas continuadas en las *Soledades*, lo cual no pocas veces confunde la sutileza del más atento lector, con aquello que el poeta cordobés dice sobre los competidores de una carrera en la primera

parte de su famoso poema: “es el más torpe una herida cierva, / el más tardo la vista desvanece, / y, siguiendo al más lento, / cojea el pensamiento” (Góngora, 2001: 411, vv. 1043-1046). Lo que el poeta busca, por medio de la relación entre los extremos cognoscibles (objetos, cosas, conceptos mentales), es la intensidad muda de la representación en el espejo cóncavo (Tesauro) o en la esfera cristalina (Gracián) del pensamiento: Góngora es la paradoja poética que une y ata, anuda, la expresión sonora y el pensamiento mudo. Ciertamente los versos de Góngora son, nos dice Caramuel, “trabajados laberintos” (Caramuel, 2007: 30), pero laberintos que, aunque confusos y oblicuos, tienen finalmente un orden bien definido, riguroso y recto.

La representación mental del concepto está incluida, plegada, en su formulación verbal: “cuando esa forma idónea informa el mismo lenguaje en su relación con los objetos, el resultado es un concepto, una maquinación o treta literaria, y puede ser aprendido como dato textual” (2012: 19), anota, la especialista en asuntos gongorinos, Mercedes Blanco. Mejor aún, la poesía de Góngora es un “laberinto nudoso” (Góngora, 2001: 431, v. 77) donde la materia significativa y la sustancia de significado están fuertemente entrelazadas, pues la superficie formal y el fondo conceptual son una sola unidad retórica y pensamiento. Esto es, en última instancia, “la base del gongorismo” (Alonso, 1974. I: 89), el conceptismo gongorino en su estado más puro, anota Dámaso Alonso. Siguiendo a Saussure y a Deleuze, Rodrigo Cacho dice que el conceptismo es el arte que dobla la hoja de papel en pliegues muy sutiles, infinitos, para hacer coincidir sus dos caras: el recto del significado y el verso del significante (Cacho, 2012).

Si gran parte de la poesía barroca está dirigida al intelecto interno, no por eso menosprecia los sentidos externos, porque antes de lograr una imagen mental hace falta formular la expresión sonora que le convenga: “lo que es para los ojos la hermosura,

y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto” (Gracián, 2001, I: 51). Góngora opera en el pensamiento haciendo que éste, más que imaginar, experimente aquello que el poema expresa, pues los conceptos “son cuerpos vivos” (Gracián, 2001, I: 49).

En su obra *Les Rhétoriques de la Pointe, Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Mercedes Blanco puso en relación el conceptismo de Gracián con la filosofía de Leibniz, en particular con el principio de razón suficiente: si para Leibniz toda proposición verdadera es necesariamente analítica, porque el predicado está incluido ya en la noción del sujeto, para Gracián la formulación verbal implica el concepto mental y viceversa. Por su parte en su libro *Le pli, Leibniz et le Baroque*, Gilles Deleuze puso en relación la filosofía de Leibniz con el conceptismo poético de Tesauro, sobre todo con su singularidad sin par: si para Leibniz el concepto no es del orden de la generalidad, sino del orden de la singularidad, para Góngora, Gracián, Tesauro, Caramuel y sor Juana, el concepto poético se define también por su singularidad sin igual. Gracián expresa, engloba, esa característica del concepto en la siguiente sentencia: “aunque las sentencias hablan comúnmente con universalidad, pueden con el arte singularizarse a la ocasión” (Gracián, 2001, II: 24) —lo mismo el *hombre*, que siendo una generalidad, puede, con el arte de la política, singularizarse en una *persona* notable, es decir, hacerse digno de estima y consideración dentro de un conjunto de hombres irrelevantes, de otro modo, ocupar un sitio sobresaliente, distinto, dentro de la masa y la turba, a la que, por cierto, supone imbécil. En efecto, la política barroca, como el significado del concepto, se trata de un arte de la intención en acto y no de una teoría del derecho preexistente o virtual: hablar, discurrir o debatir en lugar de la lucha física entre los adversarios. La política se sirve, pues, de la “Lócica”, ciencia que considera la posición adecuada que corresponde a cada punto de vista discursivo dentro de la lucha

verbal. Baste como ejemplo toda la polémica surgida en torno a la oportuna “Respuesta al manifiesto del Reino de Portugal”, de Caramuel—. Frente a la filosofía escolástica que pensaba a partir de tesis universales, el conceptismo retórico comienza a pensar “singularmente las contingencias” (Gracián, 2001, I: 104) y los puntos de vista, que no son otra cosa sino la cadena de elementos que constituyen la perspectiva universal de lo real. Lúdicamente, Lewis Carroll había relacionado también, en *Dinámica de una partícula*, la teoría del ingenio retórico con la dinámica de Leibniz: “el ingenio (fuerza) combinado con la variedad de opiniones o puntos de vista (diferencial) produce un buen discurso (trayectoria)” (Carroll, 2002: 176). Asimismo, en su estudio sobre la visión europea en el siglo XVII, *Vanities of the eye*, Stuart Clark señala que, por analogía a la idea del engaño visual de una anamorfosis, la literatura del siglo XVII creó muchos textos de formulación ambigua, incierta, desordenada y oblicua.

La anamorfosis es el dispositivo de interpretación de lo real más importante de los hombres doctos del *Seicento*. Caramuel, Locke, Leibniz y Bossuet hacen uso de ella no sólo como metáfora argumentativa, sino como instrumento cognitivo, como analogía interna y operativa del pensamiento.

Por todo lo anterior, podemos decir que la poesía conceptista no se trata de una retórica recta, sino de una retórica oblicua, anamórfica; por eso mismo, la poesía del ilustre cordobés, Góngora, podría ser descrita con una imagen de las *Soledades*, aquella en la que el peregrino, escondido en el tronco de un árbol, observa —evocación de la Pintura— y escucha —evocación de la Poesía— a un grupo de muchachas campestres. Su poesía, repleta de metáforas curvas y continuadas, es un espejo cóncavo que distorsiona la imagen, pero que, sin embargo, no traiciona nunca el sonido —una esfera, incluso la del ingenio, es, en el mismo punto, cóncavo y convexo, signo y sentido—: “De una encina embebido /

en lo cóncavo, el joven mantenía / la vista de hermosura, y el oído / de métrica armonía” (Góngora, 2001: 253, vv. 267-270).

Se podrá objetar que el adjetivo de *oblicuo* para calificar lo gramaticalmente elidido no tiene ningún sustento en la prolija lengua gongorina. Sin embargo, ese adjetivo sí lo tiene, y su sustento es profundo en la lengua del vate, pues, *verbi gratia*, la palabra es usada en el verso 720 de la “Soledad primera” y en el verso 912 de la “Soledad segunda”. Para Góngora la palabra *oblicuo* tiene el significado general de “atravesado”, es decir, “no recto” o “torcido” y el significado particular de arco, río, camino. Según Covarrubias, esa palabra es un cultismo cuyo uso es aún, entre los siglos XVI y XVII, poco frecuente (Alonso, 1978: 60). En el *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, del profesor Sergio Sandoval de la Meza, se lee: “Oblicuo, cua. (Del lat. *obliquus*) adj. Sesgado, inclinado al través o desviado de la horizontal. 2 V. ángulo, caso, cilindro, compás, cono, fuego oblicuo” (1998: 431). En el presente ensayo, se utiliza la palabra *oblicuo* para caracterizar la retórica conceptista del *Seicento* por el hecho de que ella, como una anamorfosis, no refiere directamente sus imágenes poéticas, ni tampoco de un modo gramaticalmente recto, sino que las oculta en un artificio hecho de cultismos, transposiciones (hipérbatos) y, sobre todo, elipsis sintácticas. E incluso, no pocas veces, Góngora construye sus imágenes (conceptos mentales) sacando las palabras de su recta significación. Pues, como decía Gracián, de la propia y directa significación de una palabra, mediante un giro en su uso, “si la cortan o transtruecan, de cada sílaba renace una sutileza ingeniosa y de cada acento un concepto” (Gracián, 2001, II: 37). Lo que Juan Caramuel nos dice sobre los conceptos poéticos y el estilo elíptico gongorino es lo siguiente:

Góngora maniobra con mayor arte, incluso violento: son costosas y difíciles; encierran las sentencias en trabajados laberintos, adornan el discurso con tropos y figuras o, mejor dicho, con meandros; unas

veces arrancan las palabras de las fuentes latinas, otras las derivan de las españolas siguiendo una nueva ley, siempre trasponiendo, y mientras ingeniosa y eruditamente refieren a las fábulas de época antigua, conducen al lector en escollos de los que se liberará con dificultad. Por eso sus versos a veces parecen más duros; pero esta dureza, sin embargo, se compensa con la frecuencia y además la excelencia de sus penetrables logros; por eso tampoco es raro que su expresión sea ardua y algo oscura, aunque no desagradable para el lector, que espera el *concepto sutil* encerrado en lo recóndito (Caramuel, 2007: 30).

El pensamiento de Caramuel, también oblicuo y siempre movido por un afán de novedad e ingenio, siempre dispuesto a la disputa, irascible, no se explica cabalmente sin el contexto teórico del concepto del *Seicento*, ya que mucha de la audacia de su pensamiento estriba en su particular talento para encontrar, más que un *ens rationis* (ente de razón) (Caramuel, 2000: 19) —pues el matemático audaz niega la existencia de ese *cadaver vivum* (cadáver vivo) (Caramuel, 1989: 66-68)—, un *ens rationum* (ente razonado). Caramuel procura encontrar las relaciones “conceptuales”, ya no poéticas, sino filosóficas, entre diversas formalidades lógicas que mejor den cuenta de la realidad para así “adornar el entendimiento” (Caramuel, 2008a: 130) — adornar es poner en orden, adecuar—: para él, por ejemplo, los números y las palabras “no son creados por el intelecto, sino conformados por éste y, tras la operación de la mente, existen de hecho en las cosas, en tanto que los entes de razón, esos cadáveres vivos, no existen ni antes ni después de la operación del intelecto” (Caramuel, 1989: 66).

El ente razonado, a diferencia del ente de razón, es una proporción objetiva en la realidad; esto es, una relación, conexión, vínculo o alianza entre varias cosas particulares; mejor aún, el ente razonado es, como diría Gracián, “un cuerpo vivo” y no un “cadáver

mental”. Además, los ingeniosos conceptos filosóficos de Caramuel (entes razonados y no entes de razón) están siempre enriquecidos por el lugar destacado que ocupan en las ingeniosas sentencias de sus complejos y rebuscados tejidos textuales. Pero antes de abordar sus ideas o conceptos razonados en torno a la *lingua universal*, veamos primero su particular y singularísima poética.

Lo oblicuo y lo recto en los laberintos poéticos

Para el singularísimo doctor universalis, Caramuel, la poesía, cuya facultad es tanto natural como artificial, finge, adorna, compone, pero nunca miente: “las imágenes formadas por los poetas son fingidas, esto es, hechas con adorno, jamás falsas o mentirosas” (2007: 31), porque

la materia que abarca la poesía tiene una extensión muy superior al Ser, bajo el cual consideran los metafísicos que todo se acoge; los poetas, tratan sobre cualquiera de las cosas que existen, y es más, tratan también sobre las cosas que no existen ni pueden existir (Caramuel, 2007: 31).

Esto, porque, como en *Il cannochiale aristotelico*, “los poetas no exponen pinturas para los ojos sino para el oído” (Caramuel, 2007: 31).

Ahora bien, siguiendo muy de cerca el *Órganon*, de Aristóteles, como Tesauro, para Caramuel, la Poesía, esa muchacha que pinta el ancho mundo de modo oblicuo en una anamorfosis, tiene una causa formal que es hacer versos según los propios hábitos de cada pueblo; una causa material *quidditativa* (esencial) que son los argumentos de los versos; una causa material entitativa (existencial) que son las partes integrantes del poema; una causa ejemplar que son los modelos poéticos, y una causa eficiente que son los

poetas (Caramuel, 2007). Con base en esto, el estudio de la poesía puede dividirse en tres partes: poética, rítmica y métrica.

La poética estudia la facultad natural y artificial de componer versos, la cual debe ser, como la gramática especulativa o recta, abordada de modo universal:

La Lógica, la Física, la Retórica, la Aritmética, la Geometría, etc., españolas no se diferencian de las latinas, y lo mismo ha de decirse de la Poética. Ésta no va a depender de una lengua en concreto, sino que en todas las naciones (cultas, bárbaras) es la misma (Caramuel, 2007: 21).

La rítmica, más antigua que la métrica —pues como la aritmética nació de la música—, estudia la poesía escrita regida por los ritmos, esto es, los acentos o tonos que son, amén de los propios versos, la cantidad continua del poema; por eso ella, la rítmica, es comparable a la geométrica, cuya cantidad es extensa. Si decimos que en la palabra *ambrosius* la primera sílaba es larga y breves las otras, estamos expresando el tiempo empleado para la pronunciación de cada sílaba. La rítmica se divide, a su vez, en natural (*parahythmus*) y artificial (*eurhythmus*).

“Más emparentada con la filosofía que la rítmica” (Caramuel, 1984, I: 120), la métrica estudia la poesía escrita, regida por la cantidad silábica, que es la cantidad discreta del poema; por eso ella, la métrica, como también la lógica, es comparable a la aritmética, cuya cantidad es abstracta y separada de toda materia sensible. Si decimos que en la palabra *ambrosius* tiene cuatro sílabas estamos hablando de la cantidad discreta.

La rítmica y la métrica deben ser estudiadas, como es lógico, de modo independiente, ya que dos versos con un distinto número de sílabas podrían decirse en el mismo periodo de tiempo —multiplicidad numérica y multiplicidad puntual—, si atendemos a su

cantidad silábica de breves y largas. Además, la métrica y la rítmica deben estudiar la *vox* (pura forma sonora) con independencia de la dictio (forma sonora más significado), pues “los metros y los ritmos son accidentes de la voz, y no necesitan de las dicciones para ser formados” (Caramuel, 2008b: 82). Por ejemplo, los versos siguientes, que pueden ser estudiados por la rítmica y la métrica pero no por la poética (que estudia la dicción o la voz más el significado), tienen un ritmo y un metro pero no poseen significado alguno: “Morticor protens tenerint abossos / Pantinux Collans pugar archiglossos” (citado por Caramuel, 2008b: 82, nota).

La poética de Caramuel, se encuentra, a nuestro parecer, elaborada en sus “Laberintos” —aunque también escribió poemas más tradicionales que insertó en diversas partes de su ingente obra—, que son las composiciones poéticas que cierran la *Metamétrica*.

¿Qué es un laberinto poético? Según Covarrubias, los poemas laberínticos son “cierta manera de compostura de versos [...] quando diversas partes viene a sacar sentidos que quadren” (1977: 511). Según Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio*, los anagramas y los palíndromos son también laberintos pues “el artificio de los laberintos españoles consiste en esta transmutación o inversión del vocablo. Léase el nombre retrógrado con realzada significación” (Gracián, 2001, 11:50). En el *Diccionario de autoridades* se le lo siguiente:

cierto género de versos o dicciones, ordenadas y regladas con tal disposicion, que se puedan leer de muchos modos, y por qualquiera parte que se eche, se halla passo para la copla, siempre con consonancia, sentencia y sentido perfecto. Hacense de diferentes figuras, segun el capricho de quien los compone (RAE, 2002: 342).

En todas las definiciones anteriores, el poema laberíntico está estrechamente ligado al juego de letras (caracteres) y palabras,

signos que, gracias a la permutación (combinatoria) de sus elementos, pueden producir sentido, antes presente en él sólo virtualmente. Lo que caracteriza a los laberintos es la transmutación del significado, transmutación basada en la permutación del significante (elementos formales), ya que el sentido no es sino lo que le nace a la variación, incluso si la permutación retrocede —en Leibniz habrá también un movimiento retrógrado de la verdad, un movimiento de repetición y recurrencia—. De modo muy general, podemos llamar laberinto poético a una composición cuyos significados están, en principio, en una *complicatio obliqua* y virtual que necesita, por ende, una *explicatio recta* y actual. ¡Caramuel inventa también, en música, *novos consonantiarum labyrinthos*! En efecto, en *Ut Re Mi Fa Sol La Bi Nova Musica*, 1645, Caramuel combina la melodía horizontal o recta y la armonía vertical u oblicua, definiendo esta última ya no sólo por el acorde, sino por el intervalo, creando así la primera música laberíntica o barroca.

Los laberintos de Caramuel son una serie de poemas visuales, poemas que, como las ruletas del pensar de Ramón Llull, son curiosas máquinas —y con volumen, pues según, Caramuel, podemos construir poemas con formas que consideren su longitud, latitud y profundidad—. Esos laberintos son 24 láminas, no todas suyas, que combinan dibujos, sellos, tablas, notas musicales, formas geométricas, figuras astronómicas, signos lingüísticos y, por supuesto, versos en diversas lenguas como el latín, el español, el alemán, el neerlandés y el chino. Esos elementos (o *ciphras*) y su disposición evidencian la influencia de varias tradiciones textuales: *El teatro de la memoria* (Giulio Camillo), la cábala (en sus tres vertientes: la *gematrya*, que estaba relacionada la representación hebrea de los números mediante letras; la *temurá* con el anagrama, y la *notaria* —Caramuel escribe un *Ars notaria* y la *Cabala grammaticae specimen*, 1663— con el acróstico), con los *carmina figurata*, la *cryptographia* (“arte de escribir en ciphra”), y con las cuatro figuras

de pensar del *Ars brevis*, de Llull, autor al que Caramuel admiraba desde la primavera de su juventud y que tanta influencia tendría en la doctrina de la combinatoria en el siglo XVII (Tadisi, 1760: 8) —además, para Caramuel, la combinatoria, como la posibilidad, posee un carácter gnoseológico y no sólo formal—. Sin embargo, a diferencia de muchos de los pensadores renacentistas, la combinatoria de Caramuel se trata de producción, no de sentido oculto, cabalístico y metafísico, sino de sentido, aunque religioso —pues la mayoría de los laberintos tiene un tema religioso—, concreto e inmanente: liberados de cualquier sombra esotérica, los laberintos, de Caramuel, son tablas lúdicas para producir, mediante la combinatoria de sus elementos constitutivos, cifras o signos, un sentido lingüístico concreto.

Lo que es importante en esas composiciones es lo que su autor llama la *Idea* —concepto también importante en la *Architettura civil recta y obliqua*—, palabra que, además, como en *Il cannocchiale aristotelico*, de Tesauro, siempre se escribe en mayúscula. En la palabra *idea* existe una reminiscencia del pensamiento de Bruno y Llull, pero con una diferencia radical. A diferencia de Bruno y Llull, para Caramuel la *idea* es, más que un universal abstracto, un esquema, modelo o paradigma métrico cuyos elementos, una vez combinados, producen o actualizan un determinado número de singularidades o poemas (*carmina*). Es decir, la idea es una función operativa y no un elemento abstracto. Así pues, es tan importante el paradigma del laberinto, la *idea*, como lo es su materialidad concreta, los *carmina*. El matritense llega, incluso, a aseverar que las cosas singulares del desordenado mundo no son sino concretos y ordenados poemas de la totalidad absoluta del ser: “De aquí que Homero, según Demetrio, llame Poema [*carmen*] a la Naturaleza misma” (Caramuel, 2007: 32). Los objetos singulares son los elementos del diverso mundo cuya combinatoria tiene como resultado la armonía o concordia universal:

de la misma manera que en los anagramas resultan diferentes vocablos por la diversa combinación y coordinación de las letras, así también, de las perfecciones del Ente primero, dispuesta una vez de una manera y otra vez de otra, resulta la perfección de todos los entes que son contemplados en el mundo (Caramuel, 2008b: 22).

La política, la música, la astronomía y toda ciencia, no son sino grandes poemas cuyas palabras o elementos considerados singularmente, es decir, como signos, sentidos y puntos de vista aislados, pueden parecer desordenados, confusos, contradictorios, discordes y oblicuos, pero considerados en su conjunto, esto es, como una sola perspectiva no son sino la música universal del gran coro de *carmina* que constituye la recta armonía del mundo: *omnis in unum*. En verdad, las cosas opuestas colocadas unas al lado de las otras, por distribución de las divergencias, desacuerdos y disonancias, y considerándolas en su propia y suelta cadena asociativa, se revelan como acuerdos complementarios, cual acordes armónicos: *considentia oppositorum*, expresión que se entiende, en el siglo XVII, ya de modo un tanto diferente que en la Edad Media, pues la *considentia oppositorum* no opone simplemente dos términos contradictorios e indóciles, sino que concilia la tumultuosa multiplicidad del todo en la celosa y sin ninguna turbación unidad de lo uno —emblematizado por un triángulo isósceles, el concepto poético era definido, por Sarbiewski (1627), como una *concordia discors*. Ya espejo cónico, ya triángulo isósceles, ya espejo esférico convexo, el concepto poético se resiste al orden lineal del pensamiento, lo hace multidimensional, de ahí su alianza secreta con la imagen—. Basten las palabras de Descartes: “No debemos examinar una criatura por separado, sino todas las criaturas juntas; porque la misma cosa que podría parecernos muy imperfecta estando sola en el mundo, no deja de ser perfecta formando parte del universo” (1921: 97).

De cualquier modo, si Caramuel dice que la “Idea Metrica differt à Carmine, sicut vniversale à singulari” (Caramuel, 1663b, II: 4), no por ello, dice que la *idea* sea un universal abstracto separado del mundo, como el *arquetipo* de Tesauro y Platón. Es decir, para Caramuel, la *idea* no tiene un valor trascendente, sino operativo, paradigmático y, aunque universal (general), inmanente —de hecho, parece que para el matritense lo trascendente y lo universal equivalen simplemente a todo lo que sobrepasa, pero no como abstracción a lo particular, es decir, la generalidad, el paradigma—. Así pues, el arte de pensar significa ir ininterrumpidamente, y de menos a más orden, de una singularidad a otra, de un ente real y concreto a otro, de un concepto puntual a otro, sin pasar por el universal puramente abstracto, pues “In Concreto enim semper includitur Abstractum” [el abstracto siempre está incluido en el concreto] (Caramuel, 2000: 56) —como cada ángel individual, que, según Tomás de Aquino, colma ya toda la categoría angélica—. Las ideas son el universal *in re*. El concreto, el caso, el concepto y el individuo portan en ellos el universal en acto. Gran parte del pensamiento del siglo XVII, especialmente éste, es afín a la idea de la singularidad diferenciada como un elemento que sobresale dentro del orden uniforme e inmanente de las cosas, y no como un simple opuesto al universal abstracto y trascendente —de ahí que Gracián pueda decir que un hombre se singulariza dentro del conjunto inmanente de los hombres, gracias al arte de la política—. Así como la palabra rosa es paradigma de todos los nombres que están incluidos en la primera declinación latina, y caso concreto de la primera declinación, así también la *idea* métrica es el paradigma de todos los poemas que están virtualmente contenidos en él, y un caso concreto o actual del paradigma (la *idea métrica*). Caramuel afirmaba que era preciso acabar con la “idolatría escolástica” de la *idea* que considera el paradigma como un anterior a los entes o casos particulares, y se enfrenta valientemente a esa “idolatría”

incluso en su poética. Por eso mismo, estudia tanto la gramática particular u oblicua, propia a las lenguas naturales posedénicas (o posbabilónicas), como la gramática especulativa o recta, en tanto estructura lógica común a todas las lenguas naturales. Existe, pues, en Caramuel una fuerte tendencia a buscar un pensamiento objetivo, concreto, paradigmático y operativo, y no un universal puramente abstracto.

De cualquier modo, ya planos ya circulares, ya cúbicos ya esféricos en los laberintos es importante no confundir la *idea* con los *carmina*, ni un paradigma con un universal abstracto: “Qui enim ideam cum exemplo confundit, a metametricae Palatio multum abeft. Idea profecto inuenta, facillimum est diagramata multiplicare: at ideam novam invenire” (Caramuel, 1663b: 8) [Pues el que confunde la idea con el ejemplo está muy distanciado de la puerta de la metamétrica; ciertamente, una vez inventada la Idea, es facilísimo multiplicar los diagramas]. Encontrar la *idea* es la tarea de la metamétrica, la cual es ciencia porque está emparentada con la geometría, la aritmética y el cálculo.

¿Cómo puede determinarse la cifra exacta de combinaciones o permutaciones, es decir, el número de *carmina* contenidos en una idea métrica? Caramuel convoca a la combinatoria:

un elemento único no es susceptible de combinaciones. Consiguientemente, sólo puede obtenerse de una manera: A. Si a éste le añadimos otro, caben dos posibilidades: o bien se antepone, o bien se pospone, con lo que el número de combinaciones es dos: BA/AB. Si se añade un tercer elemento, o bien se coloca antes del primero, o entre el primero y el segundo, o después del segundo. En consecuencia, se obtendrán tres combinaciones. Sin embargo, como puede invertirse el orden de los elementos, el resultado es seis: CBA/CAB; BCA/ACB; BAC/ABC (Caramuel, 2007: 151).

Entre más elementos tenga la idea métrica (el esquema o diagrama) más copioso será el número de los poemas, *carmina*, que el laberinto podrá producir mediante la permutación o la combinatoria (como en las ruletas del *Ars brevis*, de Ramon Llull) de esos elementos (Caramuel, 1663b: 43). Los elementos del laberinto están a merced del cálculo de permutaciones, de su cambio de *situs*: “Si todos los elementos son diferentes, el número de combinaciones posibles será elevado. La igualdad disminuye la posibilidad combinatoria, mientras que la diferencia la aumenta” (Caramuel, 2007: 153). De ese modo, “Caramuel conjunta su teoría combinatoria con su teoría métrica, dándonos no solamente los metros, ritmos y poemas existentes, sino también los posibles” (Paraíso, 2007: 12). Sin caer, por ello, en lo que él llama la “idolatría escolástica” de la *idea*. Si el matemático audaz es capaz de componer cien versos latinos en una hora, mil en un día, es porque trabaja con prolijos esquemas métricos en movimiento, *qui ex plano & obliquo sompositus sint* (Caramuel, 1663b: 1).

El polígrafo invita a sus agudos lectores a calcular el número de volúmenes que se llenarían si se actualizaran todos los poemas (*carmina*) contenidos virtualmente en sus laberintos; a calcular, incluso, el tamaño y costo de la biblioteca que albergaría esos volúmenes —usando las palabras de Sor Juana, que compuso a la manera de Caramuel, el “Laberinto endecasílabo”, podríamos decir que en el matritense, cualquiera de sus “Anagramas / que salen con más sentido, / de su volumosa suma que ocupara muchos libros” (Sor Juana 2013: 72, vv. 185-188) —. Solamente los *carmina* de un laberinto suyo (*Coelum liliveldense*, la lámina XVII) formarían la cantidad sobreabundante de dos mil millones de versos (Caramuel, 1633b: 60-66); la lámina XVII formaría nueve mil seiscientos cuarenta y cuatro billones de versos. He ahí una copiosa biblioteca barroca, como la biblioteca implícita en el breve opúsculo *De l’horizon de la doctrine humaine*, de Leibniz —quien leyó el

Leptotatos y la *Mathesis audax*, de Caramuel—, donde el filósofo de Hanover calcula el número (finito) de verdades, no de hecho sino de razón, de falsedades y de insensateces —no todos los encadenamientos de sonido son posibles, pues no todos producen sentido— que la humanidad es capaz de formular antes de comenzar a repetirse (Leibniz, 1991). El conjunto de las letras diferenciadas o signos que producen sentido es finito, pero sus combinaciones, contando la repetición, son infinitas.

Compuesta de logogrifos, acrósticos, anagramas, esquemas astronómicos, *rebus*, palíndromos, caligramas y, por supuesto, el cubo metamétrico (Caramuel, 1663b: 57-58), la *Metametrica* se resume así en la *Architectura civil recta y obliqua*:

Es Arte nueva. Compone varios y muy ingeniosos Laberynthos; y hace que pocas dicciones o lineas leyendose al derecho, al revés, hazia arriba, hazia abaxo al rededor, & o combinandose de diversas maneras se multipliquen tanto, que ocupen Bibliothecas enteras (Caramuel, 1984, I:24).

Cada lámina o laberinto es una biblioteca *in nocte*. Un ejemplo de idea métrica, *tabula XVI*, que, del mismo modo que en una figura de pensar de Lull, la “figura demostrativa”, debemos imaginar como una máquina en movimiento, en este caso en movimiento retrógrado y circunvolante —a los lectores curiosos se les informa que el ilustrísimo mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora cita, en su *Libra astronómica y filosófica*, un poema retrógrado de quien dice es su grande amigo y correspondiente finísimo, Caramuel que trata sobre los probables augurios de los cometas, y que es un ejemplo de isomorfismo verbal: “Interitum id sidus radians, haud nunciat ortum / Principis: ito retro, no bona vaticinor” (citado por de Singüenza y Góngora, 1984: 58) [Irradiando muerte este astro, no anuncia el nacimiento de un príncipe: ¡retrocede! no

vaticino bienes...O...¡No retrocedas! el nacimiento de un príncipe anuncia, no irradiando muerte este astro]—, pues se mueve en ambas direcciones y de modo circular (como las esferas celestes, ya que representan los diversos sistemas celestes, los modelos esféricos de Tolomeo, Copérnico, antes de Pitágoras, y Tycho Brahe, el oscilatorio de Descartes y el rectilíneo o católico de Caramuel) y en cuyo centro esta la tierra y la Cruz de Cristo (Caramuel, 1663b: 60-61, 66), es el siguiente:

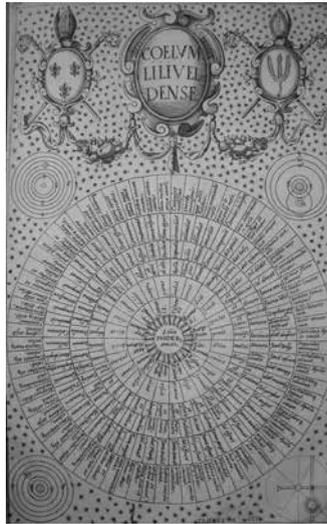


Fig. 3. *Coelum liviveldense*, lámina XVII (Caramuel, 1663b, sin p.).

Pero los laberintos no son todos complicados, algunos son lo que Tesauo llama jeroglíficos gramaticales, y Caramuel logogrifos: el logogrifo se sirve de figuras, palabras y caracteres para producir significado; por ejemplo, dice Tesauo, “un jeroglífico con un sol, un dado, una ala, y una azada” (1670: 329), quieren decir “soldado a la azada”; de ahí que la sílaba “con” más la imagen de una suela de zapato, seguida de la sílaba “te” más la imagen de un corazón significan: “consuélate corazón y haz pasión que el mundo rueda”.

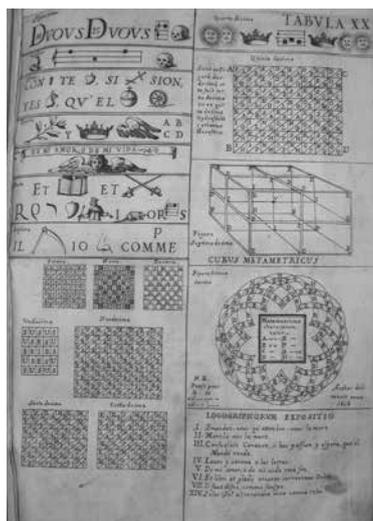


Fig. 4. Lámina XX (Caramuel, 1633b, sin p.).

En el *Leptotatos*, Caramuel introduce un laberinto “retrógrado” un dístico del que pueden derivarse 9 millones 823 mil 275 versos recurrentes, y, además, 39 millones 393 mil 100 versos simples, que dice haber compuesto en Salamanca en 1629 (Velázquez, 2008: 45). En “Jesús Sol y Maris Stella”, los nombres de Jesús y María están colocados en un círculo céntrico. Alrededor de ese círculo hay varios otros círculos que contienen las *qualitates* y *proprietates* de Cristo y la virgen, y de los que se derivan lecciones teológicas y apostólicas, rectas y oblicuas, según el ángulo (punto) y dirección donde inicie la combinatoria (Caramuel, 1633b: 53): progresivo, recto u oblicuo, descendente, ascendente, retrogrado y recurrente —con el “Ave gratia plena”, un ángel, el divino Caramuel, canta el denso infinito por combinatoria sucesiva. A diferencia de los laberintos clásicos, como el de Creta, los laberintos barrocos, como los dos laberintos de Leibniz, el de la continuidad de la materia y el de la libertad del alma, palacios sucesivos de infinitas puertas abiertas

también sucesivas, tienden al infinito, pues esos laberintos son protéicos. La *via ad circuli quadratum* es también un laberinto—.

Opongamos ahora las *silvae* (bosques) de las *Soledades* a los laberintos (arquitectónicos) de la *Metamétrica*. Por un lado, tenemos en Góngora una poética pastoril, *silvae*, para la corte; por el otro, tenemos, en Caramuel, una poética urbana, laberintos, para los círculos eruditos de varones doctos. Del mismo modo que quien encuentra en la opulenta poesía de Góngora la relación oculta entre los cognoscibles extremos (signos) puede *experimentar*, en el pensamiento, la singular belleza del concepto, sentido; asimismo, quien localiza en la poesía de Caramuel el funcionamiento de la *idea métrica* puede actualizar, para sus ojos, los *carmina* singulares. Para Caramuel no basta con hacer versos, hay que adornarlos con artificios conceptuosos que en su poética son precisamente las *Ideae*. Si en la poética oblicua la esfera de la sutileza (Gracián) y el cono del ingenio (Tesouro) están del lado de la *dictio*, es decir, de la significación del concepto o sentido, en Caramuel ellas están en la formulación del esquema, es decir, en el paradigma de la idea el signo signifiante. Como en la *Architectura civil recta y obliqua*, en los *Laberynthos*, las composiciones se dirigen tanto a los ojos sensitivos como a los del intelecto. Asimismo, los *carmina* de Caramuel, como los “conceptos encadenados” de Gracián, van flotando de una singularidad a otra singularidad: ni la *idea* de Caramuel ni el concepto de Góngora son abstracciones (o arquetipos platónicos), sino actos de pensamiento (Góngora) y paradigmas (Caramuel), por ello parecen compartir, en contra de su época, un presupuesto *quasi* anti esencialista del lenguaje. No es casualidad que Caramuel llegue a negar la existencia de los entes de razón, esos *idola* del intelecto, reduciéndolos a entes del lenguaje. Sin embargo, los laberintos, esos objetos visualmente concretos, contrastan con las *Soledades*, esas representaciones mentales. Como en Góngora, también en Caramuel, materia y forma, signo y sentido, siendo distintos, son inseparables.

Tanto la poesía de Góngora como la de Caramuel son de escrupuloso rigor expresivo; en Góngora, la sintaxis, que significa orden, es, dice Dámaso Alonso, de rigor “casi matemático” (Alonso, 1978: 46); en Caramuel, el rigor matemático lo encontramos en el cálculo y la combinatoria de los elementos que constituyen el paradigma métrico. Además, ambas poéticas son extremadamente elípticas, es decir, oblicuas: la lengua gongorina, como el latín, es sintética, por eso requiere de un desarrollo analítico. El concepto poético de Góngora y la *idea métrica* de Caramuel son un aparente *chaos* de voces y caracteres, la materia prima amorfa, desde donde surgen las formas rectas bien determinadas del sentido, como las anamorfosis (metamorfosis proteicas, según el lexico de la *Metamétrica*) que no son otra cosa sino las variaciones contenidas en una estructura invariante, el ergódico y fiel geometral, es decir, la situación y la figura del objeto. Las *Soledades* y los *Laberintos* son expresiones cumbres de la poesía barroca española —como el singularísimo *Primero sueño*, de sor Juana Inés de la Cruz, lo es en la poesía barroca novohispana, donde, a juicio de José Lezama Lima: “sor Juana Inés de la Cruz alcanza su plenitud y la plenitud del idioma poético en sus días. Es la primera vez, que en el idioma, una figura americana ocupa un lugar de primacía” (Lezama, 1997: 313-314).

Lengua natural oblicua y lengua connatural recta

La audacia mental es a Caramuel lo que la agudeza acústica a Góngora. Si el poeta, para ser agudo, debe encontrar las relaciones secretas entre los objetos poéticos del mundo, es decir, los cognoscibles, el filósofo, para ser audaz, debe encontrar las conexiones lógicas entre los conceptos del pensamiento, pues esto le permitirá ascender en el orden jerárquico de las disciplinas hasta alcanzar la más alta y digna de todas ellas, la teología moral. Como en una anamorfosis, el punto de vista —el de la gramática especulativa en el caso del lenguaje— es lo que le permite, enderezando lo torcido, pasar de la oblicuidad de la expresión común a la rectitud del pensamiento filosófico y teológico. En efecto, la gramática es *logos*, y Dios es el *logos* por excelencia.

Para Caramuel, la gramática —como la geometría, la lógica y otras disciplinas— puede dividirse en dos tipos: en gramática práctica o particular (que podemos llamar simplemente gramática oblicua) y en gramática especulativa o crítica (que nosotros podemos llamar, a su vez, gramática recta) (2000, 77). La gramática oblicua, cuyos antecedentes están en Prisciano y Donato, se ocupa del discurso externo (*verbum oris*) de las lenguas naturales y de su fácil uso, por ello sus intereses son de tipo práctico como la enseñanza del latín; la gramática recta, cuyos antecedentes están en las gramáticas especulativas medievales de Escalígero, Erfurt y Campanella, se ocupa del discurso interno (*verbum mentis*) y de su difícil lógica,

por ello sus intereses son de tipo teórico, como la reflexión metafísica y teológica (Caramuel, 2000: 77). Así pues, la gramática oblicua estudia la multitud de las lenguas naturales, las cuales, en su superficie, son inexactas, oscuras y, también, oblicuas; la gramática recta estudia la unidad lógica y profunda de todas ellas.

Caramuel escribió una gramática recta (especulativa) y varias gramáticas oblicuas (prácticas).

En su *Grammatica audax*, que es una gramática recta, el lingüista español aborda, entre otras muchas cosas: la distinción entre el signo natural (las cosas de la naturaleza) y el signo lingüístico (las palabras del lenguaje humano); las definiciones de los elementos que constituyen el signo lingüístico, a saber, la voz [*vox*], el signo [*signum*], la dicción [*dictio*] y la significación [*significatio*]; las definiciones de las partes de la oración (el nombre, pronombre, artículo, verbo, participio, preposición, adverbio, interjección, conjunción y el silencio); las distinciones entre el idioma, la lengua, el dialecto y la koiné; el problema del orden jerárquico entre la realidad (las cosas), el pensamiento (los conceptos) y el lenguaje (las palabras), y, sobre todo, el dilema sobre la naturaleza de los signos lingüísticos: si ellos tienen un origen natural o uno arbitrario. Ese problema se remonta, según Caramuel, al *Libro de la recta razón de los nombres*, de Platón, es decir, al *Cratilo* (Caramuel, 2008a: 303).

En efecto, en el *Cratilo* se plantea la problemática del origen del lenguaje, de su naturaleza, bajo la forma de una tajante disyunción: el primer legislador (Nomoteta) del lenguaje puso los nombres a las cosas según su propia naturaleza (*physis*) —alternativa defendida por Cratilo— o los puso según una simple convención (*nómos*) —alternativa defendida por Hermógenes—. En la primera alternativa, el signo lingüístico, el nombre propio, sería esencialmente una imitación de la cosa designada; en la segunda alternativa, completamente arbitrario. Lo que está en juego en el diálogo platónico es la posibilidad de lo verdadero en el lenguaje, la recta

adecuación de las ideas a él. En el naturalismo lingüístico de Cratilo, todo sería verdadero y no habría lugar para lo falso; en el convencionalismo de Hermógenes nada sería directamente verdadero y todo lo dicho podría ser pura tramoya. Sócrates, en su calidad de personaje teatral platónico, prefiere no tomar, astutamente, una posición definitiva por ninguna de las dos teorías —cuando dialoga con Hermógenes parece apoyar la tesis de Cratilo y viceversa, cuando discute con Cratilo parece apoyar la tesis de Hermógenes—. Sin embargo, el diálogo deja intuir que para Platón lo verdadero y lo falso en el lenguaje no depende de la relación de los nombres con las cosas (jerarquía ascendente de abstracción que va de la cosa a la palabra), sino de la relación de las ideas con los nombres (jerarquía descendente de emanación que va de la idea a la palabra). El primer legislador de los nombres propios (rectos, adecuados y verdaderos) fue, y sigue siendo, no la divinidad ni el vulgo bruto, sino la rectitud del pensamiento filosófico: “lo que da nombres a las cosas y lo que se lo sigue dando es lo mismo, el pensamiento” —dice Sócrates, pero la idea es de Platón—. En la teoría de Platón, el lenguaje es solamente un instrumento manipulable del pensamiento para expresar, mediante la reminiscencia, las ideas; si se usa mal entonces se abre el espacio a lo falso y si se usa bien se le abre a lo verdadero, pues “no es a partir de los nombres, sino que hay que conocer y buscar los seres en sí mismos” (Platón, 2000: 493a)—, dice Sócrates, pero la idea es, una vez más, de Platón, quien reconoce la arbitrariedad de los nombres, pero, al mismo tiempo, supone que existen universales fuera del lenguaje, a los que éste debe adecuarse—. De ese modo, Platón evita caer en el remolino del relativismo lingüístico y epistemológico. Podríamos objetar a Platón, siguiendo las astutas palabras de Sócrates, lo siguiente: ¿De qué modo el primer legislador descubrió las ideas si los nombres de ellas aún no estaban puestos, si no había aún lenguaje? (Platón, 2000: 438b). De modo más claro: ¿Es

posible pensar sin ayuda de los signos lingüísticos? Esta pregunta fue abordada por los proyectistas de la lengua universal (*lingua universalis*) y la escritura universal (*characteristica universalis*) durante el siglo XVII, y su repuesta fue, por lo general, la siguiente: no es posible, en modo alguno, pensar algo sin ayuda de los signos, ya sean éstos lingüísticos, matemáticos o de cualquier otro tipo: “Para significar nuestros conceptos usamos los hombres señales sensibles: conviene a saber, de voces, letras y Ieroglyphicos” (Caramuel, 1984, II:216)—.

De cualquier modo, Juan Caramuel refiere que la discusión sobre la naturalidad o la arbitrariedad de los nombres es una discusión que oponía ya a Demócrito de Abdera, para quien el signo lingüístico es completamente arbitrario (la posición de Hermógenes) (Fragmento 26 de los *Fragmentos presocráticos*), con Crisipo, para quien el signo lingüístico es completamente natural (la posición de Cratilo) (Fragmento 1 de los *Fragmentos presocráticos*). Pero para la inteligencia sutil de Caramuel el dilema no existe, pues los nombres poseen tanto un carácter arbitrario como uno natural (a esto se le ha llamado una arbitrariedad restringida): “Doy como cierto que una misma cosa puede a la vez tener un significado convencional y otro no convencional” (2001: 13-14); pues “creo que se debe insistir en un término medio; pues no debemos atribuir todo a la misma naturaleza, ni negárselo todo” (Caramuel, 2000: 14). El polígrafo matritense no propone aquí una simple disolución del problema platónico tomando, mañosamente, un punto medio entre Cratilo y Hermógenes; al contrario, propone una articulación distinta.

En tanto teólogo, Caramuel asume que hubo dos primeros nomencladores de los nombres: el primero fue Adán en su inocencia (lengua perfecta) y el segundo fue el vulgo en su mundanidad (lenguas naturales posadánicas). De hecho, en el *Leptotatos* existen dos teorías teológicas, comentadas por Caramuel, sobre la pérdida

de la recta lengua original; la primera plantea que fue después de la caída de Adán, y la segunda dice que fue después de la separación de las lenguas, en Babel, cuando se rompió la unidad lingüística en “lenguas desiguales, / [...] que escasean el sociable trato de las gentes”, escribe Sor Juana, en el *Primero sueño* (1951: 34, vv. 216-419). Si, desde el punto de vista de su rectitud racional, la lengua de Adán era perfecta, las lenguas posedénicas (o posbabiblonicas), las lenguas naturales, son más bien oblicuas. Sobre este punto, Caramuel reinterpreta la idea platónica del primer legislador lingüístico —un tanto desacreditada por el propio Platón—:

[a] Platón[...], en el libro de la recta razón de los nombres, [...] le parecía que la naturaleza que impuso los nombres a las cosas había sido una naturaleza más sublime que la humana. En efecto, cuando Adán impuso los nombres a los seres vivientes, aún no se lee que hubiera caído de su excelsitud primera (Caramuel, 2008b: 303).

En tanto lingüista, para el *Matritense*, el signo, en las lenguas naturales posedénicas oblicuas, tiene un carácter tanto arbitrario (nombre asignado a una cosa por convención, por capricho) como uno natural (índice de una conexión natural y necesaria de orden sintáctico-lógico-causal).

Por un lado, el carácter arbitrario del signo lingüístico se debe a que el segundo nomenclator o legislador de las lenguas naturales, es decir, el vulgo, nombró las cosas atendiendo a sus rotantes apetitos, inmediatas necesidades, volubles intereses y peligrosa imaginación (Caramuel, 2008b: 341), y no a la rectitud de la razón primera—como Adán—. Por ejemplo:

Un campesino encuentra un animal de una especie desconocida y le pone de nombre “Armillón”; dicho animal es examinado por los médicos y [...] es por ellos mejor conocido que por el campesino,

pero se queda con el citado nombre porque el que lo encontró le puso el nombre “Armillón” [...] (Caramuel, 2000: 24).

Para Caramuel, otro modo de explicar el carácter arbitrario del signo lingüístico es mediante la distinción entre los términos *vox* (que es la forma sonora o el aire articulado), *signum* (que es aquello que consigue que otra cosa venga a nuestro conocimiento) y *dictio* (que es la voz más el significado, lo que propiamente sería el signo lingüístico): la *vox*, en tanto pura forma sonora, “puede recibir cualquier significado” (2000: 17). Un modo más de explicar esa arbitrariedad es mediante la distinción, en el circuito comunicativo, entre los términos *quem* y *cui*: “El término *quem* es el objeto que la dicción significa; y el término *cui* es la persona para la que la palabra representa el objeto” (Caramuel, 2000: 17). La significación es, pues, una relación convencional entre la cosa significada y el ser para el cual el signo significa algo, pero al proceso mismo de significación, Caramuel lo llama *transessentiatio*, *transquiditatio* o transubstanciación, como transubstanciación del cuerpo y la sangre de Cristo en el pan y el vino durante la eucaristía religiosa (Caramuel, 2000). Por ejemplo, *anthropos* (*vox*, forma fonética) significa hombre (*quem*, significante) para un hombre griego (*cui*, hablante y receptor), pero no para un hombre latino. Es así como Caramuel puede decir que “las palabras, una vez puestos de acuerdo, y con consentimiento común de los hombres, significan cosas, ya se pronuncien por un hombre, por un pájaro o por cualquier otro agente” (2000: 17). Con su característico buen humor de escarnio, y con un estilo bizarro y excéntrico, barroco, continúa discurrendo así:

las palabras de los papagayos son significativas y, cuando se entienden, son significantes para los que las entienden [...] si no tienen significado, ¿por qué los holandeses, que importan esas aves de la

India a Europa, les enseñan con tanto afán sus herejías? (Caramuel, 2000: 17).

De lo anterior, Caramuel saca las siguientes consecuencias:

De aquí se deduce que, en una dicción o en cualquier signo arbitrario, una cosa es que una palabra signifique una cosa concreta; otra, que signifique una cosa para tal persona concreta y otra que signifique tal cosa concreta para una persona determinada a manera de locución. Lo primero depende de lo establecido por el *Nomenclator*; lo segundo de la información del receptor; y lo tercero, de la información del emisor y del receptor a la vez (2000: 23).

Es evidente que los tres modos anteriores de explicar la arbitrariedad del signo lingüístico —llamado también signo artificial o convencional— son complementarios.

Por otro lado, el carácter natural del signo lingüístico en las lenguas naturales posadánicas (o posbabilónicas) oblicuas y disonantes se debe a que existe, pese a la arbitrariedad en la designación de los nombres primarios, una asociatividad y una proporción en la composición de los nombres secundarios o derivados, pues su composición debió seguir ciertas leyes *naturales* de tipo racional y no un simple capricho de la imaginación —la clasificación de los nombres en primarios y secundarios está ya presente en el *Cratilo*, de Platón, esto para buscar en los primarios una semejanza primigenia, prístina, es decir, la naturalidad entre el nombre y la cosa, de ahí la importancia del análisis etimológico; pero a diferencia de Platón, Caramuel ve en los nombres secundarios, en su composición, la clave de la naturalidad del signo lingüístico, por esa razón el análisis etimológico pierde su interés en favor de uno puramente lógico—. Existen reglas racionales, principios naturales, que gobiernan la composición y la organización de las palabras

secundarias: el signo no es exclusivamente arbitrario, sino variable y asociable. En efecto, según el polígrafo audaz, la composición de los nombres secundarios debió seguir una cadena, una red, un enjambre asociativo y una proporción, si no completamente al menos en parte, natural (racional): “Por consiguiente, hay, en cualquier lengua, unos primeros elementos que tienen un significado convencional, pero las palabras derivadas y secundarias nacen de las primitivas existiendo alguna razón natural como guía” (Caramuel, 2000: 16).

Y así como en el lenguaje hay nombres primitivos, así en las aritméticas también hay nomina primitiva, como el A y el B o el 0 y el 1 de la aritmética binaria de IO/annis Caramuel (1670, 1663). Por lo tanto, se puede encontrar la naturalidad del signo lingüístico, es decir, su racionalidad, si “examinemos la etimología de las palabras derivadas, pasando por alto las primitivas, de cuya significación no puede darse explicación” (Caramuel, 2000: 16). El ejemplo es la palabra *equiferus*: “[...] pues, si bien se examina, *equus* y *ferus* tienen un significado artificial, pero, partiendo de la hipótesis de que estas palabras tienen ese significado, están unidas para significar un caballo fiero o indómito, tomando siempre a la naturaleza como guía” (Caramuel, 2000: 16).

Una vez que “*equus*” significa, arbitrariamente, caballo y “*ferus*” significa, también arbitrariamente, fiero o indómito: la relación *natural* (racional) de la palabra *equiferus* basada en la existencia de dicho animal es posible —como en Lewis Carroll, la palabra *frumioso* o en Leibniz la palabra Lucifer—. El signo lingüístico tiene pues un fundamento natural que no depende de la representación de una cosa con una *vox* cualquiera, sino de la cadena asociativa u orden de las cosas. Podemos llamar arbitrariamente cuadrado al círculo, grande a lo pequeño, comida a la bebida, noche al día, pero a condición de que llamemos también círculo al cuadrado, pequeño a lo grande, bebida a la comida y día a la noche para que

de ese modo la proporción de esos nombres en el conjunto lingüístico se conserve y no caigamos así en una charlatanería semántica, en el disparate, la habladuría y el parloteo —como en el Sombrero Loco—. El audaz Caramuel no niega la arbitrariedad del signo, sino que la debilita en favor de su carácter variable y asociativo en una cadena de relaciones. En el signo lingüístico, lo natural es la proporción entre lo variable y lo asociativo en la cadena de los signos; lo arbitrario, la designación de la cosa por un signo. También para Saussure y Benveniste, la unidad lingüística está cifrada, ante todo, en las relaciones entre los elementos que la constituyen, por eso

entre le signifiant et le signifié, le lien n'est pas arbitraire ; au contraire, il est nécessaire. [...] ce qui est arbitraire, c'est que tel signe, et non tel autre, soit appliqué à tel élément de la réalité, et non à un tel autre. En ce sens, et en ce sens seulement, il est permis de parler de contingence [...] (Benveniste, 1966: 52).

La asociación entre la palabra y la cosa es convencional, pero esa asociación no está nunca aislada, sino siempre está inscrita en una cadena asociativa más grande, la del conjunto lingüístico, que a su vez forma parte de la naturaleza. Además, en la medida que designan entes reales, causalidades concretas y conexiones lógicas positivas (proporciones), las palabras, aunque artificiales (oblicuas), son también naturales (rectas). De ahí que Caramuel insista siempre en llamar dicción [*dictio*] solamente a las palabras que tienen un correlativo concreto en la realidad y no a las vanas palabras que designan inconcebibles objetos quiméricos, tales como las sirenas y los hipogrifos: “toda dicción es una palabra; sin embargo, no toda palabra es dicción, sino solamente la palabra significativa” (Caramuel, 2000: 9). Hablar es hablar de algo, pensar es pensar algo, del mismo modo que sentir es, se disculpará la perogrullada, sentir

algo. Así pues, en la medida que designan entes concretos y conexiones lógicas reales, las palabras, aunque artificiales, arbitrarias o convencionales, son también, por sus relaciones asociativas y proporciones, naturales; pues el lenguaje humano no se trata, como parecen sugerir los rumores engañosos que están fundados en la suposición de una absoluta arbitrariedad del signo, de un mero disparate semántico; lo cual no niega, por supuesto, la existencia de ese disparate semántico en las lenguas naturales, pues, a diferencia de la transparente lengua adánica que se caracterizaba por poseer un perfecto, ordenado, exacto y claro isomorfismo o correspondencia entre cosa, idea y palabra, las lenguas naturales posedénicas (o posbabilónicas) se caracterizan por poseer un isomorfismo confuso, imperfecto, inexacto y desordenado, e incluso muchas veces en desacuerdo con la realidad. En las lenguas naturales muchas veces la composición de las palabras secundarias o derivadas no posee una causa completamente racional, sino más bien social, moral, política, histórica, imaginaria; además de que también existen palabras que no designan nada en la realidad y de que existen realidades que no tienen ninguna designación en el lenguaje. De ese imperfecto u oblicuo isomorfismo entre realidad, pensamiento y lenguaje en las lenguas naturales posedénicas (o posbabilónicas), nace la necesidad de adecuar y modelar la gramática a la lógica y ésta a la ontología.

Caramuel intentará armonizar y ajustar, modelar, la oblicuidad de la pluralidad de las lenguas naturales posedénicas, su rumor y exceso, con la rectitud única de la razón universal. Y lo hace del modo siguiente: para comenzar, el polígrafo matritense hace una distinción de la lógica aristotélica entre sustancia y accidente. La sustancia es definida como lo que es por sí solo (*ens per se existens*), es decir, aquello de lo que se predica tanto la esencia como la existencia; y el accidente es definido como aquello que no tiene existencia sino en la sustancia (*non existent per se, sed coexistent*). Enseguida,

aplica esta distinción, entre sustancia y accidente, a varios aspectos de la gramática. Primero la aplica a las letras (fonemas): la vocal es equivalente, en la sílaba, a la sustancia porque suena por sí sola (*littera per se sonans*), mientras que la consonante es equivalente al accidente porque no suena por sí sola, sino que necesita de la vocal para pronunciarse (*non sonat, sed consonat*). Enseguida, aplica la misma distinción lógica a las categorías gramaticales del nombre y el verbo; el nombre es la sustancia y el verbo el accidente. A su vez, como Thomas Erfurt, Caramuel divide el nombre en sustantivo (modo recto) y adjetivo (modo oblicuo). Los sustantivos refieren, pues, las sustancias mientras que los adjetivos, los accidentes; es decir, el caso recto significa la sustancia, mientras que los oblicuos, sus aspectos. Siguiendo la misma distinción, el doctor audaz, como los modistas medievales, divide el verbo en dos tipos: en verbo sustantivo (que sirve de cópula: “Pedro está leyendo”) y verbo adjetivo (que contiene en sí mismo la cópula y el predicado: “Pedro lee”).

En tanto análogos de la sustancia, para Caramuel, gramático universal, el nombre y el verbo, como categorías gramaticales, son de suma importancia ya que ocupan un papel equivalente a los elementos del juicio lógico en el pensamiento (Martínez, 1989). Por esa razón, el filósofo matritense identifica el nombre con el término de la proposición y el verbo sustantivo (*ser*) con la cópula.

Otro modo de hacer pasar lo oblicuo a lo recto, la voluta gramatical a la columna lógica, es mediante el análisis de la elipsis —la geometría de la época analiza la versión matemática de la elipsis en las mutaciones, metamorfosis o anamorfosis del círculo en las secciones cónicas—. Puesto que las lenguas naturales tienden a ser sintéticas, la exposición analítica de ellas se debe hacer descifrando, desdoblado y explicando sus causas lógicas. Ciertamente el tomar en consideración los elementos gramaticales complejos, pero rectos, detrás de las estructuras de fácil uso, pero oblicuas, tiene raíces antiguas, aunque en Caramuel tiene su antecedente inmediato

en la gramática racionalista del Brocense (Martínez, 1989: 348). Un ejemplo en el que, no éste sino aquel, trata de hacer una *explicatio recta* de la *complicatio obliqua* es cuando conduce y reduce todos los verbos, en tanto verbos adjetivos (oblicuos), al verbo sustantivo (recto), es decir, al verbo *esse* (ser). Otro ejemplo de este tipo de análisis de las formas elípticas del lenguaje, es cuando identifica el participio presente con la oración de relativo: *amans* es lo mismo que *qui amat*. De lo que se trata es de encontrar las causas lógicas y rectas, profundas, detrás de sus efectos gramaticales, oblicuos y superficiales. Esto porque las formas gramaticales oblicuas de uso ordinario reflejan categorías rectas del pensamiento universal. La *Grammatica audax*, que es una gramática recta (especulativa), trata así de desenrollar la gramática de uso común en la lógica, esto es, la lengua natural oblicua en la lengua connatural recta. El polígrafo matritense busca, en consecuencia, someter el estudio de la lengua a la razón ya que arguye estructuras lógicas sobreentendidas, supuestas, en el lenguaje de uso vulgar (Martínez, 1989).

Todo lo anterior se trata de un primer intento de llevar, mediante la búsqueda de un isomorfismo perfecto entre gramática y lógica, las lenguas naturales posedénicas y anamórficas hacia la recta lengua universal. De esta forma, Juan Caramuel y Lobkowitz busca introducirse, como si se elevara por las secciones cónicas, en las ciencias más elevadas y sublimes: la metafísica, la lógica y finalmente la teología, mediante ejemplos gramaticales, que es la base del cono.

Podemos relacionar el análisis recto (lógico) de la elipsis oblicua en el lenguaje común que hace Caramuel, en la *Grammatica audax*, con el dialecto poético de Góngora, en las Soledades — Caramuel pensaba que hay también formas elípticas en la retórica, tales como la aposiopesis, parálisis, etcétera (Caramuel, 1651)—. No en pocas ocasiones, Góngora viste la lengua española, un tanto analítica, con atavíos sintéticos de la lengua latina. De otro

modo, si bien los versos de Góngora son de rigor lógico-gramatical, nunca pues errados, ellos no son, sin embargo, rectos sino oblicuos (Caramuel, 1979: 66): lo que define el Barroco son las olas de color, sonido y forma, esas perlas oblicuas que flotan en la superficie ondeante de un mar cuyo fondo es uniforme, quieto y obscuro, es decir, las variaciones del todo en lo uno. Se entiende entonces por qué el conceptismo surgió en la misma época en la que se reflexionó mucho sobre el fenómeno gramatical en tanto, como Jano, el Dios bifronte, objeto de doble rostro: por una parte, constituido por formas de uso figurado y oblicuo; por otra parte, por formas racionales y rectas.

De cualquier modo, las reflexiones lingüísticas de Caramuel, como las de Tommaso Campanella, incluyen a la retórica (que adorna las voces), la gramática (que forma las voces) y la lógica (que ordena o dirige el pensamiento), pues en el siglo XVII no había una demarcación estricta entre esas tres artes del lenguaje; ellas formaban un mismo *trivium*, pero, a diferencia de la Edad Media, ya estaban distribuidas de un modo extremadamente novedoso, ya se suponía una estricta continuidad y unidad entre esas disciplinas (Salmon, 1979: 83) que miraban desde lo inmanente a lo trascendente, la teología moral; del mismo modo que la Poesía, la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, etcétera, son musas que haciendo un círculo, en su danza inmanente, no se sueltan nunca las manos. Lo inmanente y lo trascendente, siendo cosas distintas, se copertencen enteramente.

No oblicuo sino recto, un dialecto metafísico

Tanto en la poesía como en la filosofía del *Seicento* la sutileza, ya cristalina esfera —donde no hay puntos distinguidos—, ya elevado cono —donde hay un punto privilegiado—, ya triángulo isósceles —donde hay tres puntos diferenciados—, era necesaria y en ambos casos se trataba de una sutileza objetiva; en la poesía era indispensable para poder descubrir las relaciones ocultas entre las cosas u objetos mentales más dispares, designados con los signos materiales más heterogéneos, y crear así los conceptos poéticos más agudos; por su parte, en la filosofía era también indispensable para poder establecer los conceptos lógicos que mejor dieran cuenta de la realidad —Platón ya había escrito en el *Cratilo* que la sutileza debió ser la principal característica del primer legislador de la rectitud de los nombres (2000: 427a)—. El solo peso de la erudición encorva las espaldas de la razón, pero acompañada de la sutileza, ella, la razón, se yergue en una alta, clara y quizá genuina sabiduría. Felix Gauttari y Gillles Deleuze hacen un diagnóstico un tanto severo de la relación entre el concepto retórico y el concepto filosófico:

Italia y España fueron los dos países occidentales capaces de desarrollar con mucha fuerza el *concettismo*, es decir su compromiso católico del concepto y de la figura, que poseía un valor estético pero

disfrazaba la filosofía. La desviaba hacia una retórica e impedía una posesión plena del concepto [filosófico] (Deleuze, 1993: 104-105).

Y en *Le pli, Leibniz et le Baroque*, Deleuze llega incluso a evocar el frontispicio de *Il cannocchiale aristotelico*:

Aunque los practicantes y teóricos del conceptismo casi nunca hayan sido filósofos, elaboraron ricos materiales para una nueva teoría del concepto reconciliado con el individuo. Elaboraron un mundo en cono, que se manifiesta y se impone en el Barroco. Ese mismo mundo aparece en el frontispicio del libro de Emanuele Tesauro, *La lente de Aristóteles* (1655), como la alegoría de la alegoría (Deleuze, 1989: 162).

De cualquier modo, debido a que las lenguas naturales posbabilónicas oblicuas han sido conformadas considerando más a intenciones políticas (función pragmática del lenguaje) que a intenciones filosóficas, ellas son muy poco adecuadas para la reflexión metafísica. Esto sucede incluso con la lengua de los humanistas de su tiempo, el latín. Según el polígrafo matritense, el latín es una lengua paupérrima tanto para la reflexión metafísica como para la reflexión teológica; paupérrima “no sólo en materia de dicciones, sino también en las formas de inflexión” (Velarde, 1989a: 371). De ahí la necesidad de inventar una lengua filosófica más adecuada para el pensamiento y evitar así las interminables disputas escolásticas fundadas en fingidas logomaquias y sofismas absurdos. Caramuel emprende pues, en el *Leptotatos*, la invención de un nuevo dialecto metafísico para el uso del filósofo y del teólogo (2000: 91) —dialecto llamó también al particular estilo de Góngora—. Podemos considerar ese gesto teórico como otro intento de llevar la oblicuidad de la expresión a la rectitud del pensamiento —de hecho, una similitud entre

Caramuel y Descartes es la búsqueda de un *recto camino* hacia la verdad (Descartes, 1921: 71)—. Para justificar la creación de ese nuevo dialecto metafísico, Caramuel escribe —como Platón en el *Cratilo*— (2000: 390c) que el filósofo “es incluso, una especie de creador que da forma a las palabras (voces), con las que introduce varios significados y, según las posibilidades, concibe expresarlos con otras” (Caramuel, 2008: XXVII).

Ahora bien, el principal problema que presenta el latín para la reflexión filosófica, esa inflexión de lo real, es su equivocidad, sobre todo en la del verbo ser (*esse*). Ya Aristóteles admitió, dice Caramuel, que el ente se predica de muchos modos, “pero después, cuando asume la explicación de los modos del ser en particular, no expone los que yo [dice Caramuel] explico con detalle aquí [...]” (Caramuel, 2008a: 249).

El verbo ser se dice en cinco sentidos: se dice de tener una esencia, de tener una existencia, de tener una eternidad simultánea, de tener un acto físico y de tener una duración. Para expresar esas cinco diferencias de los modos del ser, el matritense inventa una serie de nuevas conjugaciones o, más bien, consideraciones —“pues, muchas de ellas prescinden de todo tiempo” (Caramuel, 2000: 90)—, introduciendo las vocales “Y,O,U,A” en el verbo *esse*: *sare, sere, syre, sore y sure*. Para Caramuel deben haber tantos modos de ser en la lengua como en la realidad y, por supuesto, en la mente. Se trata, pues, de adecuar el imperfecto y desordenado isomorfismo del lenguaje, su sinuosidad, a la rectitud última del pensamiento. La letra de la primera consideración es la “a” y expresa la esencia: diremos, pues: *sam, sas, sat*, etcétera, cuando expresemos las esencias, por ejemplo, cuando decimos “homo sat animal”, expresamos una propiedad esencial del hombre. La letra de la segunda consideración es la “e” y expresa la existencia; diremos, pues: *sem, ses, set*, etcétera, cuando expresemos la existencia, por ejemplo, cuando decimos “Petrus set”. La letra de la tercera consideración es la “y”,

y expresa la eternidad, que, por supuesto, sólo compete a lo divino: diremos, pues: *Deus syt*, etcétera. La letra de la cuarta consideración es la “o” y expresa el carácter sempiterno o la consideración temporal ampliada que abarca el pasado, el presente y el futuro, diremos, pues: *som, sos, sot*, etcétera, cuando expresemos dicho carácter. Finalmente, la letra de la quinta consideración es la “u” y expresa un tiempo indeterminado, abstracto del todo, es decir, la temporalidad eviterna, diremos, pues: *sum, sus, sut*, etcétera, cuando expresemos dicho carácter. El Doctor Audaz llama a estas cinco primeras consideraciones del verbo *esse*, consideraciones perfectas.

Además, de esas cinco consideraciones perfectas, Caramuel expone las consideraciones pluscuamperfectas o transitivas (*saam, seem, syym, soom, suum*) y las imperfectas, agregando que si bien se puede prescindir de estas últimas, no se puede prescindir de las primeras (2000: 94). Por ejemplo: “*Petrus seit*” o “*Angelus syit*” (modos imperfectos).

Puesto que *sare* y *sere* son entre sí semejantes; y por esto, puede abstraerse de ellos alguna formalidad que unívoca o, al menos, analógicamente, sea común deben [...] agregarse verbos fácticos mediante la letra “m”: *samere, semere, symere, somere y sumure*” (Velázquez, 2000: 35).

Una vez establecidas las diferencias del verbo ser y sus distintas consideraciones (conjugaciones) perfectas, imperfectas y pluscuamperfectas, Caramuel puede, entonces, abordar problemas de carácter teológico, pues su interés lingüístico responde, como en Valeriano y Compton, a preocupaciones teológicas (Gutiérrez, 1980: 70-71). No hay que olvidar que el polígrafo matritense es heredero de toda la teología escolástica en donde la reflexión de Dios y la reflexión gramatical estaban, como garzas a una misma cadena, íntimamente ligadas: el dios de los teólogos es, al mismo

tiempo, el dios de los gramáticos. Por ejemplo, Caramuel precisa aquellas palabras de Moisés cuando éste “escribe” que Dios le dijo en la Montaña del Sinaí: “Ego sum, fui, ero” (“yo soy el que fui, soy y seré”) (Caramuel, 2008a: 303); en realidad, Dios estaba diciendo, dice Caramuel, “Ego sum syns” (es decir, “yo soy el que sin variación alguna *sum, fui, ero* (soy, fui y seré)”, pues *Deus est, existit, aeternum, semper et unquam* (Caramuel, 2000: 32-33). Otro ejemplo teológico que pretende resolver Caramuel concierne a la naturaleza de Cristo: ¿Puede predicarse la eternidad del hijo como se predica la de Dios? ¿Debemos decir *Pater symit filium* o *Pater et fili sus symunt Spiritum Sanctum*? Para resolver ese problema teológico se sirve también de las nociones de recto y oblicuo. Caramuel cita el argumento de Rodrigo de Arriaga: objetan algunos que “el nombre de Dios significa en recto naturaleza”, porque se dice de aquel “genera” (Caramuel, 2008a: 346). “Pero, si la personalidad del Padre se pone juntamente con la naturaleza, incluso, puede decirse correctamente también en oblicuo la naturaleza subsistente genera en la paternidad”, es decir, es lícito que Dios signifique en recto la naturaleza y, en cambio, persona signifique la personalidad; repito que se dice correctamente con esta expresión porque la naturaleza y la persona se identifican realmente.

Así también, dado que Dios es el oblicuo de su nombre, es decir, la filiación o el hijo ha sido engendrado en concreto, aquella proposición es absolutamente verdadera; pero, no porque Dios recto signifique filiación, pues siempre la significa en oblicuo (Caramuel, 2008a: 346). La posición de Caramuel es la contraria: “Los concretos sustanciales no significan naturaleza en recto y supuesto en oblicuo, sino al contrario, supuesto en recto y naturaleza en oblicuo: Dios no es, pues, la divinidad que tiene el supuesto, sino el supuesto que tiene la divinidad” (2008a: 346).

Para Caramuel, lo que verdaderamente genera es lo recto (Dios) y lo que genera es el oblicuo (la naturaleza). Por todo lo

anterior, podemos, incluso, decir que conocemos la rectitud detrás de nuestra oblicua y oscura naturaleza, gracias a la mediación de Cristo, que fue generado como oblicuo sin perder por ello nada de su rectitud.

El uso de este ingeniosísimo dialecto metafísico no sólo es útil en la teología, sino también en la filosofía; sobre todo, en una de las principales disputas de la filosofía escolástica, la que opone tomistas a escotistas, los angélicos y divinos a los sutiles y agudos (Caramuel, 2008a: 86). Según los tomistas la esencia y la existencia se distinguen realmente; según los escotistas, dicha distinción no existe. Por ejemplo, en proposiciones como “‘la materia recibe el ser por parte de la forma’ y ‘la materia es por la forma’ [...], los tomistas entienden por ser la existencia; en cambio los escotistas entienden la especie física” (Caramuel, 2008a: 165). El problema, crucial para la filosofía escolástica, es el siguiente: ¿Es la materia antes que la forma y puede existir sin la forma? Para poder resolver el problema, además de distinguir entre el ser lógico, el físico y el metafísico con distintas palabras, Caramuel, el Doctor Audaz, distingue entre el tener acto y el estar en acto (*vera entia*);

estar en acto no es existir, sino ejercer en su género la propia esencia y *quiddidad*; se dice que el compuesto sustancial tiene acto, pues posee la forma, que es el acto que actúa y perfecciona la materia e intrínsecamente a todo el compuesto. El compuesto tiene acto y no es acto y la forma es acto y no tiene acto (2008a: 100).

Y concluye: “la materia prima considerada según su *quiddidad* es ente en acto, sin embargo no es acto ni tiene acto” (Caramuel, 2008a: 100). Es decir, el acto de la esencia es metafísico y el acto de la existencia es físico. El Doctor Audaz trata de conciliar a los angélicos con los sutiles, aplicando su dialecto a la siguiente tesis: “la materia prima es pura potencia: carece de acto propio: no tiene

existencia propia; pero existe mediante la existencia de la forma” (Caramuel, 2008a: 85); por eso “sin duda entre la nada pura y el *sens* (ente que tiene existencia) se da un intermedio, a saber, el *sans* (ente que tiene *quiddidad*)” (2008a: 98). Así, la verdadera diferencia entre Tomás de Aquino (de moral intelectualista) y Duns Escoto (de moral voluntarista) no está pues en el contenido de sus tesis, sino en el modo oblicuo de expresarse: ambos piensan bien o rectamente, pero se expresan de modo equívoco por falta de vocablos. Por esa razón, los seguidores de ambos confunden su intelecto, estableciendo disputas bastante superficiales. De ese modo, Caramuel (de moral probabilista) puede decir: “Si santo Tomás y Escoto leyeran estas teorías mías no serían contrarios a ellas” (Caramuel, 2008a: 271).

Además, con el dialecto metafísico de Caramuel se puede distinguir la diferencia entre el ente posible y la quimera: “las criaturas posibles *sant* (tienen sus esencias y sus predicados esenciales) y sin embargo no *sent* (no tienen las existencias)” (Caramuel, 2008a: 104). Por ejemplo, el Anticristo es *sat*, pero no *set*. Pero las quimeras, como las atroces sirenas y la enigmática pero inverosímil esfinge, no tienen ni posibilidad ni existencia, *impossibilia*.

Como Platón que de rosa inventó roseidad, Caramuel no titubea ante la innovación léxica (usa por primera vez la palabra onto-sofía que después se convertiría en ontología), cosa común entre los escolásticos, sino que va incluso hasta la morfología de la lengua. Entre las audacias léxicas y los malabares sintácticos de Góngora y Caramuel hay un mismo espíritu de época que busca una mayor producción de expresión y sentido. En efecto, semejante a Góngora —quien evita la palabra desgastada en favor del eco antiguo de la tradición grecolatina—, Caramuel no tiene, como muchos gramáticos de su época, oídos vanidosamente delicados. Para él, el neologismo es completamente válido cuando éste se usa para expresar cosas reales y conexiones concretas, pero no cuando dicha

invención es motivada por un mero prurito inventivo y caprichoso: un concepto nuevo no hace sino reunir una serie de características o determinaciones de lo real que antes habían sido ignoradas —en ese sentido, el neologismo nunca es completamente nuevo, pues ya estaba contenido en esa trama de determinaciones y necesidades—. Caramuel pregunta: “¿Está permitido formar nombres nuevos cuando, para significar nuevas realidades halladas, no son suficientes los vocablos antiguos?” (Caramuel, 2008a: 167); él mismo responde que sí, pero a condición de que los nuevos nombres sean “ideas objetivas y ciertamente formales a las que el nomenclator latino no asoció nombre alguno” (Caramuel, 2008a: 198). En física, por ejemplo, el descubrimiento de la piedra imán implicó también su inmediata apelación —pero esto sucede no sólo en la física, sino en las matemáticas, en la astronomía y en todas las ciencias (Caramuel, 2008a: 177)—. “Dar nombre” y “nombrar su ser” son un mismo ejercicio intelectual de taxonomía ontológica, ejercicio que expresa la labor del filósofo y del lingüista, pues diferenciar implica nombrar y viceversa. El *Seicento* se lanza así en la bizarra empresa de creación de un nuevo léxico para nombrar nuevas cosas, relaciones, conceptos, etcétera. En la literatura y filosofía barrocas los neologismos saltan, como ranas de una espesa ciénega, por doquier.

Por el hecho de haber inventado un dialecto metafísico, Caramuel dice haber podido nombrar nuevos modos del ser que los antiguos desconocían (las palabras son las intérpretes de los conceptos y de las cosas) y, al mismo tiempo, dice haber enriquecido, adornado, al ser en sí mismo (el lenguaje crea nuevos conceptos, entes y esencias) (Velázquez, 2008: 41): “se propaga el tesoro de las palabras, de las realidades y de los conceptos, con este nuevo idioma” (Caramuel, 2008a: 129). Pero, ¿se inventan nuevos modos de pensar y nuevos modos del ser cuando se inventan nuevas formas lingüísticas? o al revés ¿son los descubrimientos de nuevos

modos del ser y del pensar los que permiten inventar nuevas formas lingüísticas? ¿El ser precede al lenguaje que lo nombra o el lenguaje es la condición del ser que es nombrado? El movimiento parece doble: por un lado, la lengua permite fundar una metafísica del ser y por otro lado la reflexión del ser permite fundar una nueva lengua de rectitud lógica. En realidad, se trata del postulado del isomorfismo en funcionamiento. De cualquier modo, como señala Jacob Schmutz (2005), cuando Caramuel identifica el no existir con el no tener nombre, en realidad está usando una fórmula común entre muchos escolásticos; fórmula según la cual, los nombres (dicciones) que eran ignorados por los paganos tampoco existían para ellos. Es decir, los paganos desconocían a la vez los nombres y las cosas (conceptos); por ejemplo, Cicerón no conocía las palabras *passio* (pasión) y la *poenitentia* (penitencia), y tampoco las cosas que referían esos conceptos cristianos. En otras palabras, el nuevo dialecto metafísico de Caramuel solamente descubre una relación o formalidad que ya estaba en la naturaleza, y reviste esa formalidad con un nombre o concepto nuevo (Caramuel, 2008a: 193) —pues, dice el polígrafo, la metafísica no produce su objeto, sino que lo observa—. La ciencia de la certitud, que busca volver las cosas claras, y el arte de la invención, que busca hacer las cosas distintas, no son sino los dos rostros de una misma facultad humana. Los modos del ser de los que Caramuel da cuenta, así como de sus consideraciones (conjugaciones), han existido realmente, aunque sólo en potencia (hablando virtualmente), es decir, tenían *quiddidad* pero no tenían una existencia actual o entitativa. Es así como se comprende mejor lo que dice Caramuel:

en la escuela se identifica el no existir una cosa y el no tener un vocablo apropiado para significarla. Así pues, al encontrar nuevas dicciones (hablando virtualmente y en cuanto a nosotros), no sólo hemos adornado el entendimiento con nuevas ideas y conceptos,

sino que también hemos adornado la naturaleza de las cosas con nuevos entes y esencias nuevas (Caramuel, 2008a: 130).

Por lo anterior, no puede negarse la relación directa entre la noción de concepto retórico y la de concepto filosófico durante el siglo XVII; en ambos casos se trata de encontrar relaciones objetivas.

En cierto sentido, la reflexión sobre la gramática especulativa o recta, en la *Gramática audaz*, y la invención del dialecto metafísico, en el *Leptotatos* (el *Sutilísimo*), representan un puente teórico, aunque no cronológico, entre las preocupaciones lingüísticas de Caramuel relacionadas con la expresión poética oblicua y aquellas relacionadas con el isomorfismo recto entre el lenguaje, el pensamiento y la realidad, principal presupuesto (axioma) en la búsqueda de una *lingua universalis* y una *característica universalis* —también el gran Leibniz buscó una lengua universal a partir del verbo sustantivo *esse*—. El hecho de que el lenguaje se haya convertido en un problema de primer orden durante todo el siglo XVII tiene su origen en diversas problemáticas, entre las que destacan, como los dos extremos de una misma cadena, la retórica oblicua del concepto y el recto proyecto lingüístico-filosófico de adecuar el imperfecto isomorfismo a la realidad, es decir, el proyecto de la lengua universal. *La Grammaire Générale et raisonnée*, de los maestros de Port-Royal, es apenas el extremo de toda una red de diversas problemáticas relacionadas con la rectitud lógica e interna del pensamiento que la expresión oblicua externa y superficial amenaza con enturbiar y oscurecer: “En otras ocasiones he dado luz a Questiones oscuras con solo quitar o cercenar razones o palabras superfluas” (1984: I: 115), dice Caramuel, y podríamos agregar que también podemos diluir discusiones o problemas, modificando únicamente su formulación.

La *characteristica universalis*

El proyecto de la *characteristica universalis* (*lingua universalis*) consistía en la creación de una lengua o código común —para la lógica, la matemática y la metafísica— que fuera capaz de expresar en términos unívocos las verdades claras y distintas, exactas y adecuadas; verdades que, por supuesto, no están ni en las palabras ni en las cosas, sino en las conexiones sintácticas de las palabras, las cuales deben ser equivalentes a las conexiones lógicas en el pensamiento y a las conexiones causales en la realidad. La escritura universal es una gramatología absoluta donde todas las palabras se truecan en signos naturales y exactos de las cosas. La lengua universal unívoca evitaría así la existencia del vacío entre el lenguaje y la realidad, ese escollo entre lo semántico y lo ontológico, entre lo lógico y lo gramático, en breve, el abismo entre el sistema de puros signos desarticulados y el discurso certero. La búsqueda del universalismo lingüístico durante el siglo XVII puede dividirse en dos grandes grupos: el grupo que buscaba una lengua universal y el grupo que procuraba una escritura universal. En Caramuel, *grammatica universalis* (la *Gramática audaz*) y *lingua universalis* (hasta cierto punto el dialecto metafísico del *Leptotatos*) son impulsadas por un cierto racionalismo verbal, mientras que la *characteristica universalis* (*Orthographia arctica*, *Logodaedaia* y *Ars notaria*) es impulsada por un cierto empirismo gramatológico. Lo que corresponde en la teoría del concepto poético visual del *Seicento* al cuerpo de la empresa, en

el universalismo lingüístico de Caramuel corresponde a la escritura universal (*pasigraphia*); y lo que corresponde al alma de la empresa, a la lengua universal (*pasiphrasia*) —la distinción entre *pasigraphia* y *pasiphrasia* ha sido estudiada por Couturat y Leau (1903)—.

Los sintagmas de *lingua universalis* y *characteristica universalis* nos sirven para diferenciar, aunque no de modo estricto, entre escritura universal y lengua universal. La *lingua universalis* y la *characteristica universalis* compartían presupuestos comunes como la suposición de que las cosas de la realidad ocupaban un lugar específico en la trama de la naturaleza según su género, especie, subespecie, diferencia, etcétera, por ello es difícil delimitar una estricta separación y oposición entre la una y la otra (un mismo autor, como Wilkins, puede intentar una escritura muda y una lengua hablada universal). Si bien, en su mayoría, la lengua y la escritura universales eran más teóricas, ya que buscaban un instrumento seguro para el pensamiento correcto, recto y certero, también había algunos proyectos, llamados del mismo modo, que eran más prácticos, pues buscaban una lengua internacional para facilitar el comercio lingüístico neutro entre distintas naciones (Cave Beck, Francis Lodwick, Wilkins y Dalgarno). Sin embargo, este último tipo de proyectos fue rápidamente criticado: según afirma el profesor Velarde Lombrana; Schott critica el proyecto de Bermudo; Leibniz critica el de Wilkins, y Caramuel, el de Becher. De cualquier modo, “la diversidad de los proyectos de *Lingua Universalis* y *Chacteristica Universalis* deriva de la diversidad de concepciones que había en la época de las sintagmas de lengua natural, artificial, real, filosófica, racional, connatural, etcétera” (Velarde, 1984: 9).

Con la *lingua universalis* (hasta cierto punto la *Gramática audaz* y el *Leptotatos*) y la *characteristica universalis* (los proyectos de *Ortographia arctica*, *Logodaedaia* y *Ars notaria*), Caramuel no plantea la búsqueda de una protolengua histórica, la antigua lengua madre —muchas veces identificada con el hebreo— de la cual todas las

actuales lenguas derivaron —lengua tan fantástica como la elucubración lingüística decimonona del indoeuropeo—, sino que más bien plantea la conformación de una lengua científica completamente isomórfica al orden de la realidad: en ese sentido, la *lingua universalis* y la *characteristica universalis* son lenguas lógicas connaturales o metalenguajes rectos, y no lenguas naturales oblicuas derivadas, “artificiales”. Los términos natural y artificial tienen en Caramuel una particularidad esencial que los hacen enteramente interesantes: ellos no se oponen entre sí, porque todo lo natural es, en cierto sentido, también artificial y oblicuo, esto con respecto a lo connatural o recto.

En efecto, en Caramuel la noción de connaturalidad es importante, ya que está ligada a la idea de una estructura lógica, no innata, sino razonada, la cual debe ser completamente isomórfica al lenguaje, el pensamiento y la realidad. Así como existe una multiplicidad de lenguas posedénicas (o posbabilónicas) oblicuas y una lengua recta o connatural, también existen muchas aritméticas naturales (artificiales) y una sola connatural —como “la poética, pues, es una facultad doble, innata y adquirida, natural y artificial” (Caramuel 2007: 22)—: *omnis in unum*. Es así como Caramuel puede decir que los números, como las palabras, no son *creados* (*ab arbitrio inventoris*) por la imaginación, sino que más bien son *conformados* (*a natura rei*) por el intelecto, gracias a la existencia de una aritmética connatural, la cual, insistimos, no es innata, sino que está siempre *in statu nascendi*: “antes de la mente ni hay números ni aritmética; y además [...] los números son entes fabricados por el intelecto” (citado por Velarde, 1989a: 316). Si, como las palabras, los números fueran creados artificialmente serían puros artificios caprichosos del lenguaje (*entia linguae*) y no tendrían, en consecuencia, sus correspondientes concretos. Los números no son pues *entia rationis* sino *entia rationum*, es decir, las conexiones, las proporciones o los principios razonados:

los números, como también los universales de los tomistas no son creados por el intelecto sino conformados por éste, y tras la operación de la mente existen de hecho en las cosas, en tanto que los entes de razón no existen ni antes ni después de la operación del intelecto (Caramuel, 1989: 66);

“De lo anterior se desprende que, así como puede haber diversas lenguas entre diversos pueblos, así también puede haber diversas aritméticas” (Caramuel, 1989: 24). La gramática connatural (gramática recta o metagramática) es la base de todas las gramáticas naturales u oblicuas. Puede haber distintas aritméticas, como la binaria o la decimal, pero a condición de que exista una sola metaaritmética connatural y común a todas ellas. Lo mismo sucede con la lógica:

la lógica no puede adquirirse sin la Lógica, pues la Lógica natural concurre para que se aprenda la artificial [...] Por lo tanto, el Supremo Numen, que infundió en la mente humana los fundamentos de todas las ciencias, creó también al mismo tiempo la aritmética connatural (Caramuel, 1989: 26).

Hay pues una prioridad de la razón racionante en acto: “la razón racionante no se encuentra por parte del objeto (a esto lo llaman razón razonada), sino por parte del acto formal (al que llaman razón racionante)” (Caramuel, 2000: 27). Metaaritmética, metalógica, metagramática, metaética y metamétrica quieren decir connaturalidad conformada por la mente racionante, y mirando siempre a la realidad —meta no significa trascendencia sino la generalidad de las proporciones, conexiones y principios, además de su recurrencia—. En Caramuel, la *lingua universalis* y la *characteristica universalis* no buscan un orden trascendente, sino los datos elementales del mundo, es decir, su constante paradigmática y operativa.

Lo natural puede ser conducido a lo connatural, como lo oblicuo a lo recto, el desorden al orden, la discordia a la concordia y la diversidad de lo múltiple al indiferenciado *uno*. Para Caramuel, es posible, si corregimos y pulimos el lenguaje, pasar de una *lingua universalis* a una *characteristica universalis*, ya que no existe una jerarquía de prioridad entre el pensamiento, el habla y la escritura. A diferencia de Aristóteles, que hace depender los conceptos (*noemata*) de las cosas (*pragmata*), y la escritura de las palabras articuladas (*phonai*) de los conceptos; para Caramuel los signos, ya sean articulados o escritos, tienen una relación analógica inmediata con los conceptos. Así pues, para él, la escritura no es un suplemento o portavoz del lenguaje hablado, sino lenguaje en sí mismo. Lo mismo puede decirse de todos los gestos del rostro y de la mano; los gestos, como todo signo, gestan y acaban ya el lenguaje. La tesis de Saussure sobre la arbitrariedad del signo debería impedir, señala Derrida, que se establezca una prioridad de orden entre habla y escritura, “entre el signo lingüístico y el signo gráfico” (1986: 57), pues ambos son inmediatamente convencionales; Caramuel vio, *mutatis mutandis*, perfectamente esa consecuencia. De cualquier modo, el isomorfismo inmediato entre voz y escritura sustenta la posibilidad de la existencia de una escritura (*pasigraphia*) y una lengua (*pasiphrasia*) universales acopladas perfectamente a los grammas del pensamiento y a la realidad. Además, puesto que la lengua escrita es menos exigente que la oral, ya que aquella no requiere de criterios bien determinados como la pronunciación, es mucho más factible la elaboración de una escritura universal que de una lengua universal hablada. La ventaja suplementaria es que en una escritura universal, donde los signos designaran directamente las cosas, podría ser leída por todos los pueblos con sus propias voces: una escritura universal sería una escritura muda que un hispano podría leer en español, un germano en alemán, un griego en griego, etcétera (porque las cifras *ineffabiles* de la *characteristica universalis*, a

diferencia de las letras *effabiles* de la escritura fonética, son independientes de la voz).

Ahora bien, para que se pudiese crear una *characteristica universalis* era necesario esquivar, principalmente, los siguientes escollos, Escila, Caribdis y la Hidra de Lerna:

a) Los nombres primitivos conformaban la Hidra de Lerna, monstruo policéfalo, pues había que establecer, partiendo de la distinción entre nombres primarios y secundarios, cuáles eran los nombres primarios (primitivos o radicales) de todas las lenguas. En efecto, puesto que la *characteristica universalis* debería expresar las conexiones entre los nombres primarios, para poder, de esas conexiones, derivar los nombres secundarios, era necesario determinar antes cuáles eran todos estos nombres —que en Caramuel no deben identificarse con ideas innatas—, además de que dichos nombres deberían estar perfectamente clasificados según su género, especie, diferencia, etcétera; es decir, se debían clasificar las entidades primarias en angélicas, humanas, animales, vegetales, minerales, etcétera —además de que dicha clasificación facilitaría el aprendizaje y la memoria—. Una vez encontrados los elementos primarios se podrían deducir las leyes que rigen la composición de los secundarios (leyes de tipo combinatorio de origen lulliano que siguieran, también, las categorías aristotélicas); es decir, después de una semántica universal podía pasarse a una sintaxis universal, verdadera y única brújula de la *characteristica universalis* (lo que en la gramática medieval corresponde al análisis de las partes de la oración). Por lo anterior, la acción de nombrar y clasificar las cosas, de recomponer y desenmarañar el aparente desorden de la naturaleza a su orden adecuado de causas, es de suma importancia. Para clasificar las cosas y sus nombres hace falta ponderar sus semejanzas y diferencias, sus causas y efectos. Aprender la lengua universal significa llanamente, como dice Descartes, aprender a pensar, es decir, a seguir el orden natural de las cosas. Usar rectamente

los nombres es, al mismo tiempo, conocer correctamente el orden de los seres. Ya Platón, con la voz de Cratilo, señalaba que “quien conoce bien los nombres, conoce también las cosas” (2000: 435a), lo cual implica lo recíproco: quien conoce bien las cosas, conoce bien los nombres. El problema es que el catálogo de los nombres primarios o radicales era enorme (si no infinito como las infinitas cosas), debido a la gran cantidad de entes en el universo, por lo que era necesario una gran memoria (de ahí la relación de ese proyecto con el arte de la memoria). Puesto que la totalidad de las cosas es tan grande que resulta indecible, la lista podría siempre permanecer abierta. Además, la clasificación de las cosas radicales y sus nombres parece ser siempre, como dice Borges, arbitraria, hipotética, ilógica y, en el fondo, desordenada, confusa, oscura y en discordia — aunque, en realidad, dicha clasificación siguió siempre las categorías aristotélicas para construir su esquema de distribución escalonada de los entes —, como desordenada y confusa es la absurda clasificación de la fantástica enciclopedia china:

los animales se clasifican en (a) pertenecientes al emperador, (b) embalsamados (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación... (citado por Foucault, 1998: 1-2).

b) La representación biúnivoca era Escila, criatura de doble naturaleza, pues era necesario establecer, para cada objeto, relación, concepto o cosa, una representación biúnivoca (para cada cosa una palabra o símbolo), evitando así toda redundancia (sinonimias y homonimias) y expurgando también todos los demonios de la equívocidad y la irregularidad de las lenguas naturales oblicuas que parecen siempre distorsionar el recto isomorfismo. Las lenguas naturales son anamórficas. La simbolización lograda en las matemáticas es la que se esperaba para el lenguaje. El isomorfismo

tiene que ser construido o ajustado a la naturaleza, eliminando todo aquello que en las lenguas no es lógico: “la lengua y la pluma deben servir a la mente” (2000, 128), dice Caramuel. Para que cada palabra se defina a sí misma, cada cosa debe poseer un símbolo propio, su signatura (palabras-objeto). Más que nombrar simplemente las cosas, de lo que se trataba era de sellarlas con un carácter o símbolo. Esa simbolización no era una tarea fácil, pues debía ser lo suficientemente sistemática para evitar el equívoco y facilitar la memoria. Caramuel utilizó, como caracteres o signaturas, números, símbolos musicales, letras, etcétera, simbolización inspirada en la estenografía, arte en donde Caramuel escribió una defensa a Tritheimius (Caramuel, 1635b).

c) Finalmente, el orden de las palabras era el remolino de Caribdis, pues una vez cumplidas las anteriores condiciones era necesario establecer la sintaxis filosófica o el orden asociativo entre las palabras primarias que diesen como resultado las palabras secundarias (o derivadas); en seguida, se podría pasar a una sintaxis y, finalmente, al cálculo de verdades que siguiera el orden universal. Pensar sería entonces una suerte de cálculo de permutaciones para establecer conexiones, proporciones y orden. Esto implicaba la repetición isomorfa de funciones de verdad en varias proposiciones y en varias ciencias. Caramuel escribe: “puede llamarse analogía a la verdad y a la razón; pues existe una razón de proporción que se halla entre dos verdades” (Caramuel, 2008a: 197). De ahí que Leibniz pueda afirmar un orden de razones reiterativo: “une même vérité peut avoir beaucoup de places selon les différents rapports qu’elle entretient” (Leibniz, 1993). La escritura universal no llegó jamás a la sintaxis, es decir, a las proposiciones entre los elementos del léxico, y menos aún a poner en práctica el cálculo de verdades. La empresa de la gramatología universal quedó truncada.

En razón del anterior periplo: para poder construir una escritura universal había que, primero, comprender (mediante los modos *intelligendi*) los modos esenciales (modos *essendi*) de los entes reales (modos *existendi*), para poder, enseguida, asignarles sus modos *significandi* o sus signaturas. Como la lengua de Adán que era de un perfecto isomorfismo, la *characteristica universalis* debía encontrar una correspondencia o equivalencia exacta, no entre el nombre y la cosa, sino en el conjunto de los nombres y el conjunto continuo de las cosas, pues es claro que la *cierta proporción natural* depende de todo el conjunto de signos y de las relaciones que guardan entre sí, y no de un signo arbitrario que el teórico aísla en una esfera de cristal.

De ese modo, se buscaba una escritura que fuera también una lengua filosófica, partiendo del supuesto de una realidad estrictamente organizada de antemano por un dios matemático. Por lo anterior, y a diferencia de muchos otros buscadores de la lengua perfecta, para Caramuel y Leibniz el análisis de la lengua pierde interés desde un punto de vista histórico y filológico —ya no se trataba de encontrar la lengua anterior al ramalazo de Babel, el protolenguaje único del que derivó toda la variedad de lenguas naturales (teoría monogenética)—, en favor de un interés puramente lógico.

Para esquivar los anteriores escollos y tomar los caminos más breves en el viaje lingüístico de la *characteristica universalis*, la escritura china y la egipcia se convirtieron en los modelos más seguros a seguir —la escritura mexicana pictogramática fue reducida a simple representación pictórica—. Los barrocos consideraban, falsamente, que el egipcio era una escritura ideográfica, lo mismo que el chino, aunque ésta muy estilizada (icónica); ellos pensaban también que dichas escrituras estaban sustraídas de la variación histórica y de la fugitiva e ingrátida voz articulada, pues designaban directamente las cosas mediante un signo escrito. Leibniz dice

que la escritura china parece “inventada por un sordo” (citado por Derrida, 1986: 105).

Varias son las ventajas del chino para el proyecto de la *characteristica universalis*.

Desde el punto de vista de la lengua hablada, el chino tiene la ventaja de ser monosilábico. Siguiendo el famoso principio de economía de Ockham, *simplex*, según Caramuel la creación de palabras o dicciones polisilábicas no fue sino un gran error de los antiguos nomenclatores, pues “no han de multiplicarse las letras sin necesidad” (2000: 9). En la *Gramática audaz*, Caramuel escribe: “insistiendo en este axioma [el principio de economía] el Nomenclator chino quiso que todas las dicciones fueran monosilábicas. Y con razón, las palabras monosilábicas pueden ser más numerosas que las bisilábicas pueden considerarse superfluas” (2000: 9). Así pues, de una lengua compuesta con cuarenta vocales combinadas con veinte consonantes tendríamos ya un total indiferenciado de 2 mil 829 millones 473 mil 682 palabras monosilábicas: “por lo tanto este idioma sería riquísimo; y convencidos de esto, intuimos, no se deberían recurrir a las dicciones disilábicas” (Caramuel, 2000: 10). Además, el chino no tiene, como dice también Campanella, flexión para marcar la persona y el tiempo. También en la *Gramática audaz*, el polígrafo matritense había intentado simplificar la gramática eliminando el género y el número, que no son necesarios a nivel lógico: “porque la lengua es la intérprete de la mente y en la mente los nombres adjetivos no tienen diferencia de géneros” (Velázquez 2000:XLV), del mismo modo que las palabras son, dice Aristóteles, “las intérpretes del corazón” (Caramuel, 1642c: 1), y los afectos del corazón no tienen género.

Desde el punto de vista de la lengua escrita, los chinos no se sirven de los labios, sino se esfuerzan en adornar su ortografía; tienen pocos caracteres simples, con los cuales componen su escritura. Los símbolos chinos no responden a la lengua oral, sino

directamente a las cosas —como ya hemos dicho, a diferencia de Aristóteles y de Saussure, para Caramuel no hay prioridad del lenguaje hablado, sino isomorfismo entre todos los sistemas de signos—. Además, con el atajo recto de una escritura ideográfica se podría pasar del uso torcido de una imprenta de modalidad discreta (aritmética), poco práctica, a una imprenta de modalidad continua (geométrica), muy efectiva para difundir la ciencia —más antigua y más útil que la occidental es la imprenta China que, a diferencia de la de Gutenberg, no sería sino una tabla de caracteres/cosas que, por medio de la combinatoria, mudan su sitio para evidenciar así el orden de las relaciones constantes—. Para la simbolización del léxico de la *characteristica universalis*, Caramuel usó como modelos el chino y el egipcio. Además, empleó los números arábigos (indios en realidad) —a los que Caramuel atribuía gran parte del progreso de las matemáticas en Europa— los signos zodiacales, la estenografía y la rica cultura visual de la época. Esta cultura visual, que daba una gran importancia intelectual a los emblemas, alegorías, frontispicios, empresas, etcétera, era, más que lineal, una escritura espacial, y, más que estática, dinámica (como sus laberintos poéticos). Sus estudios en poética, gramática, estenografía, matemática (arte de la combinatoria y la teoría de juego de la *Mathesis biceps retus et nova*, Keybeia), además de su conocimiento políglota de al menos veinticuatro lenguas —entre ellas el náhuatl—, le fueron muy útiles en la concepción de tres proyectos de escritura universal (llamado también idioma natural): *Ortographia arctica*, *Logodaedaia* y *Ars notaria*. Desafortunadamente, no podemos abordar en este breve ensayo esos proyectos, pero el lector interesado puede consultar el estudio del profesor Velarde Lombraña: “Proyectos de lengua universal debidos a españoles”, y el de la profesora Martínez Gavilán: “La contribución de Caramuel a la creación de lenguas artificiales: características universales, lenguas filosóficas y lenguas secretas”.

La idolatría escolástica de la idea

El postulado principal de la filosofía de Caramuel fue haber negado la existencia de los entes de razón (*entia rationis*) (Velarde, 1983: 27; 1989a: 129), pues el polígrafo, políglota y poliédrico matritense estaba completamente convencido de que si no se admitía la existencia de tales *púgiles de la palabra* se desecharían muchísimas anodinas discusiones y se resolverían no menos importantes problemas, en casi todas las disciplinas humanas, pues no hay cosa más común y más falsa en todas ciencias, denuncia el filósofo audaz, “que el decir, Que hay Entes de razón” (Caramuel, 1984, II: 72). Lo que muchos escolásticos consideran como entes de razón, para él no son sino entes del lenguaje, es decir, logodédalos artificiales (1989: 131).

La palabra quimera, utilizada por los gramáticos medievales para designar ciertas frases “imposibles de componer sintácticamente” (Borrego, 1992: 372), es usada por Caramuel para designar el ente de razón o el ente imposible por ser puramente abstracto: “Nihil est in coelo aut in terra (in creatum, creatum) quod entibus rationis non onerent, existimantes universas optime res per chimaeras exponi” (citado en Borrego, 1992: 372).

Cabe destacar que el polígrafo matritense distingue entre los entes de razón y los entes posibles: el ente de razón, ese *monstruo de las escuelas*, es, si acaso eso se diera alguna vez, un puro imposible sin patria ni planicie concreta; mientras que el ente posible es

aquello que, aunque no existe, puede existir ya que su esencia no implica contradicción, pues se encuentra, en tanto *paraente, παραοντα*, en los márgenes de la realidad. Ejemplo del ente posible es un Adán no pecador —como Leibniz, Caramuel defiende la simultaneidad actual del pecado y de la gracia: “otro mundo es posible, Adán es pretérito, el anticristo es futuro, son proposiciones verdaderas pero chocan con la presuposición” (Caramuel, 2008a: 163)—, y del segundo es “una montaña sin valle”. El primero puede existir en la realidad, el segundo de ninguna manera. A esa distinción entre el ente posible y el ente de razón, Caramuel aplica su dialecto metafísico: los entes posibles *sant*, pero no *sent*, mientras “los entes de razón ni *sant* ni *sent*, sino que *saint* y *seint*” (Caramuel, 2008a: 319). Por ejemplo: el anticristo *sat*, pero no *set*, mientras que el círculo triangular ni *sat* ni *set*, ya que no tiene ni posibilidad ni existencia. Y, sin embargo, “la quimera y el hombre posible convienen en no *sere* y se definen en no *sare*” (Caramuel, 2008a: 117).

Lo que verdaderamente existe no son pues los entes de razón (*entia rationis*), sino los entes razonados (*entia rationum*), es decir, los principios concretos que, teniendo a la naturaleza como guía, el intelecto humano conforma como objetos (sustanciales) de su pensamiento —lo que Quine o Carnap llamarían objetos intencionales—, y se llaman objetos para distinguirlos de los accidentes subjetivos del intelecto, como la volición y la emoción: aunque artefactos mentales, los entes razonados reales, a diferencia de los entes de razón ficticios, “no son creados por el intelecto, sino conformados por éste, y tras la operación de la mente existen de hecho en las cosas, en tanto que los entes de razón, esos cadáveres vivos, no existen ni antes ni después de la operación del intelecto” (Caramuel, 1989: 66). En otras palabras, el ente razonado es un relación objetiva, una conexión concreta, un vínculo esencial en la naturaleza que el intelecto conforma porque “lo separa y lo corta” (“*separat, & praecidit*”) de la realidad (Caramuel, 1989: 66).

A diferencia del ente de razón que es un *cadaver mentalis*, el ente razonado es un cuerpo de la realidad vivo en el intelecto. Así pues, el ente razonado, o lo que la tradición llama también el universal,

no debe ser considerado como algo separado de lo real y mero producto del intelecto, porque en tal caso no hay correspondencia entre el ente ficticio y los entes reales, ya que las relaciones para que sean significativas, y no caigamos en mera logomaquia, exigen como argumentos entes reales (Velarde, 1989a: 109).

De ahí que la labor filosófica pueda ser caracterizada como la búsqueda de nuevas relaciones *conceptuales* o formalidades lógicas (entes razonados) para así dar cuenta de la realidad de un modo preciso, y con ello *adornar el entendimiento*. Adornar es poner en orden, adecuar. Habíamos ya señalada que el concepto poético del *Seicento*, en la preceptiva de Gracián, es un acto de entendimiento inmanente a la función mental lograda mediante una relación, una conexión o un vínculo objetivo; del mismo modo, el ente razonado no es tampoco un arquetipo trascendente, sino que es una relación actual que cae en el intelecto porque éste la conforma, y no la inventa ni la forma de la nada.

Los entes razonados (*entia rationum*) son, por ejemplo, los conceptos en la filosofía y los números en la aritmética. Para el antipitagórico Caramuel, “los números [...] no son entia rationis o puras quimeras, sino entia rationum, conexiones o principios de la mente natural, como las secundae intentiones de las que se ocupa la lógica” (Velarde, 1989b: 10).

Lo mismo debería suceder en una *characteristica universalis* en donde las palabras, *signatura rerum*, ya no sean entes del lenguaje puramente artificiales, sino que se eleven a ser una representación exacta de las cosas de la realidad, y de sus conexiones; *natura signata*. Es cierto que “los sistemas de numeración (las aritméticas)

son, como los lenguajes, construcciones artificiales...” (Velarde, 1989b: 15), pero también es cierto que los sistemas de numeración, como los lenguajes, son naturales, puesto que reflejan un isomorfismo con la realidad. Para Caramuel, la filosofía y, especialmente, la lógica, no se ocupan de quimeras del intelecto —entes de razón—, sino que ellas establecen, conforman y recortan las reglas y los principios que rigen la realidad.

Caramuel identifica el ente de razón con el universal puramente abstracto, el cual, según Aristóteles, a quien siguen los peripatéticos medievales (tomistas, escotistas, nominalistas), hay que conocer antes que el particular concreto. En cambio, para Caramuel, puesto que identifica el universal no como un ente de razón, sino como un ente razonado, podemos conocer el universal, *ens rationum*, mediante un ente particular, pues “In Concreto enim Semper includitur Abstractum” [“el abstracto siempre está incluido en el concreto”] (2000: 56). Por eso, “es preciso, pues, acabar con la ‘idolatría escolástica’ [...], que considera el paradigma [...] como un anterior a, y a causa de, los entes o casos particulares” (Velarde, 1989a: 109).

Todo esto nos lleva, si generalizamos la crítica, a un cierto antiplatonismo. Según Jerónimo Zárraga, maestro de Caramuel, Platón separaba la *idea* de lo real y por lo tanto habría que desecharla como “una ficción del intelecto”. Pero, como hemos visto, Caramuel no la desecha, sino que la reinterpreta como un ente razonado. El universal o la idea debe, pues, ser reinterpretado: la idea no es un ente de razón, un *idolum*, sino un ente conformado por la razón. “Y así como *Musa* es el paradigma universal de la primera declinación latina, y *Dominus* y *Templum* lo son de la segunda, así también podemos decir que *hic homo* es el paradigma universal específico en la clase de los hombres” (Velarde, 1989a: 109).

Es por eso que “el universal no debe ser considerado como algo separado de lo real y mero producto del intelecto”, porque de

ese modo no hay una correspondencia entre el ente de razón y el ente real. Las relaciones “para que sean significativas, y no caigamos en mera logomaquia, exigen como argumentos entes reales” (Velarde, 1989a: 109). Para Caramuel, la idea tiene solamente valor operativo y paradigmático, y por eso “se declara platónico en sentido restringido”.

Con base en esa interpretación de la idea del universal, Caramuel, como Spinoza con las nociones comunes, puede hacer una severa crítica a las *Meditaciones metafísicas* de Descartes —a quien, sin embargo, el matritense augura un lugar importantemente en la posteridad más remota de la de filosofía—, ya que cuando las leyó no pudo resistirse a escribir unas refutaciones: sus *Animaadversiones*. Con esas refutaciones, el polígrafo matritense busca, dice él mismo, “meterle la duda al filósofo de la duda” metódica. Según Caramuel, el dios de Descartes es un mero ente de razón o del lenguaje.

Y no acaban ahí las controversias de Caramuel con Descartes, pues el matritense también criticó su mecanicismo y refutó su sistema de mundo oscilatorio basado en su teoría de los torbellinos. No obstante lo anterior, Caramuel sigue la teoría de la visión cartesiana según la cual la imagen de un objeto externo se refleja, como en un espejo, en el interior de la cavidad ocular, aunque el español, a diferencia del francés, ve en la capacidad visiva, y en los otros sentidos, pues distingue entre *intellectus agens* e *intellectus patiens*, no una pura pasión, sino una virtud, una potencia.

Isomorfismo

El isomorfismo ha sido planteado de modos distintos: Wittgenstein, Carnap y Frege han buscado un isomorfismo exactamente edificado entre el pensamiento y un lenguaje simbólico formal (isomorfismo epistemológico); Wohrf y Sapir han visto un isomorfismo parcial entre los hechos culturales y la lengua (isomorfismo antropológico); Lyons ha procurado un isomorfismo en la estructura semántica de dos lenguas distintas; Martinet ha planteado un isomorfismo entre la expresión fonológica y el contenido semántico de una misma lengua; para R. Lafont (2000) hay isomorfismo, *anamorphose*, y no reproducción, entre la onomatopeya y la cosa por ella designada; Deleuze y Guattari (1994) han hablado de un isomorfismo entre un estado y su estructura social (isomorfismo sociológico); Serres ve isomorfismo entre la ciencia del *clinamen* en Lucrecio y la ciencia de la diferencial en Leibniz (isomorfismo entre modelos científicos) (Serres, 1994); Bourbaki veía ya isomorfismo entre las matemáticas y el sistema metafísico de Leibniz (Serres, 1968: 42,43); existe, incluso, según Douglas R. Hofstadter, un isomorfismo misterioso entre el genotipo y el fenotipo (R. Hofstadter, 1987: 177), etcétera.

De cualquier modo, el término isomorfismo ha sido también aplicado al presupuesto lingüístico del siglo xvii, según el cual existe una equivalencia estricta entre las relaciones que establecen las cosas en la realidad, los conceptos en el pensamiento

y las palabras en el lenguaje. Esta idea fue herencia de la filosofía escolástica, la cual suponía la existencia de una correspondencia simétrica entre las palabras (*modus significandi*), los conceptos (*modus intelligendi*) y las cosas (*modus essendi*), pero organizados en un orden jerárquico vertical. En el siglo XVII, dicho presupuesto era lo que garantizaba la posibilidad de conformar una *characteristica universalis*: cuando se haya expulsado la confusión y el desorden en la pluralidad de las lenguas naturales oblicuas se podrá acceder a la univocidad de una recta lengua universal gracias a una perfecta correspondencia horizontal entre el lenguaje, el pensamiento y la realidad. Mientras muchos lingüistas modernos piensan que la realidad del signo acaba en el puro significar, la lingüística del siglo XVII pensaba que el signo podía alcanzar, aunque sea por analogía, paralelismo e isomorfismo, mediante una parábola, la realidad misma de las cosas. El éxito de esta perspectiva lingüística podría explicarse por el hecho de que la época buscaba encontrar una explicación al relativismo y escepticismo cultural naciente (el descubrimiento de nuevas lenguas, el nacimiento de la ciencia y la filosofía modernas, etcétera) mediante el establecimiento del lugar exacto que le corresponde a cada individuo, a cada animal, a cada cosa y a cada signo dentro del orden infinito de la infinita naturaleza. No han de considerarse las cosas como entes aislados, sino siempre como elementos de un conjunto variable y asociable, diferenciable y articulable. Pero, para la lingüística moderna el isomorfismo del XVII se trató de una ilusión que radicaba en creer ingenuamente que existía un mundo ya recortado en objetos distintos y que la actividad denominativa consistía en pegar rótulos significantes, pero ello no es del todo cierto, pues los pensadores barrocos no se interesaban solamente en el carácter denominativo del lenguaje, sino, sobre todo, en su carácter de variabilidad y asociatividad. En efecto, para los lingüistas modernos cada lengua tiene un modo diferente de recortar la realidad. Si bien el objeto

de la reflexión lingüística del XVII es el isomorfismo, no por ello negaba la arbitrariedad anamórfica del signo.

El isomorfismo puede interpretarse de dos modos distintos, modos que no son necesariamente contradictorios: a) como equivalencia estricta, uno a uno, entre los términos de los conjuntos de las cosas, los conceptos y las palabras —este es, tendencialmente, el isomorfismo de Caramuel—; b) como equivalencia entre los sistemas de relaciones entre realidad-pensamiento-lenguaje o, más exactamente, equivalencia entre las conexiones internas del lenguaje, las cosas y los conceptos —este es, esencialmente, el isomorfismo en el pensamiento de Spinoza—. En este isomorfismo riguroso no hay correspondencia entre el contenido y la expresión, siguiendo una relación causa-efecto entre el signo y el significado, sino sólo presuposición y no pacto recíproco. En la primera forma de entender el isomorfismo tenemos una equivalencia mecánica; en la segunda tenemos una equivalencia dinámica. En la primera los elementos preceden a las funciones; en la segunda, los elementos implican ya a las funciones. En sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Hjelmslev, que intenta liberar a la lingüística de presupuestos metafísicos, escribe:

El reconocimiento de este hecho de que la totalidad no consta de cosas sino de relaciones, y de que no es la sustancia sino sus relaciones internas y externas quienes tienen existencia científica, no es, por supuesto, nuevo para la ciencia, pero puede ser nuevo para la ciencia lingüística. La aserción de que los objetos son algo distinto que los términos de las relaciones es un axioma superfluo y, consecuentemente, una hipótesis metafísica de la que hemos de liberar a la ciencia lingüística (Hjelmslev, 1974: 41).

Y en otro lado precisa: “no puede concebirse una función sin sus terminales, y los terminales son únicamente puntos finales de

la función y, por tanto, inconcebibles sin ella” (Hjelmslev, 1974: 74). Los nombres son términos, trabazones, garzas de una o varias cadenas. Dichas garzas no pueden existir sin las relaciones de las cadenas que implican, pues la relación exige los términos; es más, tampoco pueden existir las relaciones sin los términos que las señalan y sintetizan; en ese sentido, los vocablos o las palabras son solamente los índices de las relaciones: esas junturas son las bases de las verdades eternas o de razón. Hay que entender que así como el significado y el significante, siendo dos cosas distintas, en su superficie de representación, forman una misma unidad de expresión, así también los términos y las relaciones, lo uno y el todo, lo inmanente y lo trascendente, las garzas y las cadenas, son una y la misma cosa: ya no bisagras sino extrema o umbrales del pensamiento, es decir, lo puramente puntual y punzante, lo notable y atinado en su estado puro —en oposición a lo claro y lo distinto del nombre propio—, en otras palabras, una singularidad diferenciada. Semántica serial y diferencial, donde las palabras no tienen más realidad que la de sus puras relaciones. El pensamiento está colmado de ondulaciones cuyas crestas no son puntos sino ascensos puntuales. Podemos redondear lo antes expuesto, para reanudar el problema de otro modo, es decir, para hacer un nuevo nudo, con la siguiente cita de Caramuel: “porque si la unión física de dos extremos es lo mismo que los dos extremos, en vano el gramático interpone conjunciones” (2000: 125).

Ahora bien, podemos también interpretar el isomorfismo como trascendente; es decir, pensarlo como una estructura metafísica que, como una armonía preestablecida, guía la realidad. Pero, podemos incluso interpretarlo como inmanente, es decir, pensarlo como una estructura paradigmática, la cual es posible abstraer de la realidad, pero nunca totalmente separada de ella. En el primer caso, hablaríamos de una estructura lógica-ontológica “de la trama ideal de la realidad” anterior o superior a ésta; en el segundo caso,

estaríamos hablando de una estructura paradigmática separada y recortada (*separat & praecidit*), por la unidad de la mente, de la realidad múltiple de las cosas, algo así como lo que dice Caramuel sobre los números que no son anteriores al acto formal del numerar. Nosotros nos inclinamos a pensar, en Caramuel, un isomorfismo constructivista (genético) y paradigmático, es decir, inmanente: la lengua universal, su perfecto isomorfismo, no se descubre ni se inventa de la nada sino que se diferencia y se aclara del continuo de la realidad, es por eso que él trata el signo lingüístico de modo realista y no como puro artificio semántico.

La mayor parte de los buscadores de una lengua y una escritura universales suponen un isomorfismo más trascendente que paradigmático, la secreta *clavis universalis*; además de que piensan ese *sigillus sigillorum* más en relación con los elementos que en relación con las funciones de los umbrales, y por ello buscaban las palabras radicales, es decir, los elementos primitivos del lenguaje.

Por extensión, podemos aplicar el término de isomorfismo a varios aspectos del pensamiento de Caramuel: en la teoría de juegos es posible decir que varias combinatorias de una partida son isomórficas (equiposibilidades); en música podemos aplicar el término a la enarmonía, la música de *differentiola insensibilis* compuesta con *logarithmi enharmonici* en base 2; en astronomía, los sistemas de mundo, los curvos y el rectilíneo, son también isomórficos o equipolentes; en geometría, las variaciones anamórficas de una figura son isomórficas; en aritmética, los distintos sistemas de numeración —decimal, ternario, cuaternario, etcétera— son isomorfos, y todos pueden ser reducidos a la aritmética binaria pues cualquier cantidad puede expresarse con tan sólo dos cifras:

quedando establecido [...] que todas estas Aritméticas son análogas; pues, al igual que todas las lenguas concuerdan analógicamente en

su desarrollo, así también, o en la realidad más estrictamente, concuerdan entre sí las Aritméticas (Caramuel, 1989b: 66).

Puede haber entonces, también, isomorfismo entre todas las lenguas, que, aunque imperfectas y distintas, son hasta cierto punto isomorfas entre sí:

de igual manera la palabra *homo*, el concepto *homo* y el signo escrito *homo* (*homo* en latín, *anthropos*, en griego *Adán* en hebreo) significan de forma inmediata y propia la misma *quididad* (esencia) del hombre, y entre ellas no hay una propiedad de orden, sino que son equivalentes: como las palabras latinas no significan las palabras griegas, sino que son equivalentes a las palabras griegas; así también la palabra no significa el concepto, ni el signo la palabra, sino que todas son equivalentes a sí mismas. Y, según mi juicio, esto es tan claro y tan verdadero que quienes dicen lo contrario parecen que no quieren (o quizá no pueden) entender la dificultad (Caramuel, 2000: 17)

Lo anterior implica, en el claro horizonte de la lengua universal y del alfabeto de los pensamientos humanos, toda una teoría de la traducción fiel pero metamórfica basada en la noción de equivalencia estructural, ya que la variación está destinada a conservar una constante con respecto a aquello de lo que varía; parece que nadie se ha dado cuenta que los distintos nombres propios en distintas lenguas son, hasta cierto punto, estructuralmente, y por función, isomorfos. Más aún, el pensamiento analógico del siglo XVII pensaba una especie de isomorfismo entre las distintas ciencias, disciplinas u oblicuos porque, en una *characteristica universalis*, “las estructuras del discurso y las del mundo real se corresponden plenamente” (Rossi, 1989: 171). Ese isomorfismo de estructura entre las distintas ciencias, separadas pero vinculadas, garantizaba

también su unidad de sistema y su sentido: *omnis in unum*. Podemos cambiar la escenografía de la disciplina, las relaciones entre los sujetos, las secuencias entre los objetos, pero permanecemos siempre regidos por las mismas verdades de razón (proporciones) del gran teatro del mundo multiforme y variopinto. Para encontrar el orden entre las distintas escenografías de las ciencias hay pues que ordenarlas, jerarquizarlas, deducir unas ciencias de otras, tal y como se deducen las proposiciones de los axiomas, y éstos de las definiciones: la *mathesis universalis* buscaba “un ordenamiento de toda las ciencias y de todas las nociones que correspondan al ordenamiento mismo del cosmos” (Rossi, 1989: 55), *scientia generalis*. Podemos decir que esa jerarquía isomórfica de las ciencias es equiparable a las anamorfosis de la circunferencia en las secciones cónicas: en la base del cono, la circunferencia representa la gramática, mientras que la parábola, la elipsis y la hipérbola representan todas las otras ciencias que ascienden o escalan de la base hasta su punto más alto, la teología moral.

Si bien es cierto que en el siglo XVII no existe aún el término isomorfismo, también es cierto que éste resulta una noción fundamental para comprender sus reflexiones lingüísticas. Por ejemplo, Leibniz, en un pequeño opúsculo titulado *Diálogo sobre la conexión entre las cosas y las palabras* (2003), expone el isomorfismo entre el lenguaje, el pensamiento y la realidad de modo claro. Leibniz plantea el problema siguiente —problema muy semejante al que plantea Platón en el *Cratilo* y Caramuel en la *Gramática audaz*; de hecho esos tres textos, si bien se les mira, son isomorfos—: ¿lo verdadero y lo falso está en las cosas externas o en los pensamientos internos? Antes de poder responder a esa pregunta es necesario responder si, ¿puede haber un pensamiento falso o verdadero sin signos o elementos mínimos (palabras, pensamientos, números, caracteres)? Evidentemente no. Enseguida: ¿cómo es posible que lo verdadero exista de manera universal,

si los signos, es decir, las palabras, e incluso los nombres de los números, son siempre arbitrarios o productos de una convención y beneplácito cultural? La respuesta es la siguiente: porque existe una relación de orden interno entre los elementos que constituyen el conjunto de las palabras que está también en las cosas y en los pensamientos; sobre todo si esos elementos o signos fueron inventados de manera oportuna (adecuada). Así, incluso en los signos matemáticos, como el uno y el cero de la aritmética binaria, hay una cierta disposición de orden que es congruente con las cosas mismas, si no en sus elementos individuales (aunque eso sería más conveniente) al menos sí en sus conexiones o relaciones. En otros términos: incluso si los caracteres son arbitrarios, su uso y sus conexiones no lo son. Estas proporciones o relaciones son la base de nuestras verdades. En breve, para Leibniz, el isomorfismo se encuentra en las relaciones de los distintos conjuntos y no en sus elementos aislados: los números y las palabras son umbrales de conexiones y extremos de funciones.

La lingüística moderna es, hablando por alegoría, heredera de Giambattista Vico, quien plantea que los distintos pueblos han formado diversas lenguas debido a la diversidad de sus climas y sus costumbres (Vico, 1744).

Cada lengua expresa la visión de mundo que su lenguaje le impone porque cada lengua tiene un isomorfismo cultural particular que expresa su historia, moral, política, imaginario, etcétera, y en donde se esconden las luchas de poder. En efecto, una gran parte de la lingüística del siglo xx analizó el lenguaje a la luz de la teoría de la arbitrariedad del signo y el relativismo lingüístico; dicha teoría tuvo un enorme éxito, ya que ella explicaba una visión del mundo cuyo signo era el relativismo cultural, relativismo apoyado por una interpretación simplista de la ciencia de principios del siglo xx: “el mundo es la gramática de nuestra lengua” (Landauer, 2015: 30). Aunque con distintas determinaciones, entre

quienes siguieron esta teoría podemos encontrar a los pragmatistas (Pierce), estructuralistas (Saussure) y los posestructuralistas (Foucault). Para Michel Foucault, por ejemplo, no existe entre las cosas, las palabras y los conceptos un orden único que pueda garantizar una ciencia universal; para él son las distintas distribuciones de los elementos del saber las que constituyen la ciencia en una época determinada —la posición de Serres es hasta cierto punto la contraria, pues por ciencia única entiende comunidad del saber y no exclusividad de una ciencia—; así, para fijarse un isomorfismo entre los elementos de distintas ciencias no se debe contemplar solamente sus presupuestos lógicos, sino sus criterios técnicos, históricos, políticos y sociales. Precisamente, por ese carácter histórico y retórico de las lenguas, hacer la crítica de la terminología —de la filosofía, la moral, la política, la ciencia, etcétera— resulta necesaria e incluso urgente. Otra vía, que por supuesto no está en contradicción con la anterior, es el trabajo heurístico sobre el propio lenguaje para que éste pueda llegar a ser un lenguaje propio. Debemos construir una nueva gramática y un nuevo léxico para poder capturar todas aquellas experiencias que hasta ahora se nos han escapado; se debe crear una nueva lengua para el reino de las intensidades que no hemos aún visto y mucho menos escuchado. En lugar de la identidad, la intensidad. De ahí la necesidad de producir un lenguaje que tenga una estructura común entre lo visto y lo dicho, aunque nunca sea reducible lo uno en lo otro. De cualquier modo, Foucault insiste en la falta de isomorfismo entre la percepción (ver) y el lenguaje (hablar), entre el mostrar y el decir, entre el *trompe-l'oeil* y el *trompe-l'esprit*, entre la *pipa* dibujada por Magritte y el grama que niega que *eso* sea una *pipa* —y sin embargo, es en el demostrativo *esto* en *esto no es una pipa*, pues *esto* está a medio camino entre el mostrar y el decir, en donde se juegan todas las alianzas y traiciones del isomorfismo, en tanto presuposición recíproca de distintas expresiones y contenidos que,

sin embargo, no se corresponden mutuamente pues son independientes—: “ce qu’on voit ne loge jamais dans ce qu’on dit” (Foucault, 1966: 25). En *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*, Foucault había ya evocado la pretensión de una lengua universal isomórfica conduciendo, con su habitual ironía, su origen al mero azar de las combinaciones sonoras que propone Jean-Pierre Brisset; en efecto, para Brisset, que se veía a sí mismo como el arcángel de la resurrección y el séptimo ángel del apocalipsis, en el comienzo del lenguaje, el cual es estrictamente actual, pues es lo que le nace al devenir de lo nacido, solamente eran los dados del azar y la combinación aleatoria de sonidos que salían de la boca, como ranas que saltan en la ciénaga. Así, Brisset, que se sentía tan orgulloso de haber demostrado que el latín nunca existió —esto quiere decir que no hay un latín ideal y que en su evolución continua no podemos decir cuándo termina una lengua y cuándo comienza otra—, también ofrecía, según él, una demostración definitiva del origen del lenguaje, llevando esa demostración a la combinación actual de fonemas, combinatoria directamente ligada a los afectos del cuerpo de los hombres y de las ranas. He aquí su demostración:

Eau rit, ore ist, oris. J is noeud, gine. Oris= gine= la gine urine, Veau rit gine. A u rige ist noeud. Origine. Liécoulement de l’eau est à l’origine de la parole. Einversion de oris est rio, et rio ou rit eau, c’est le ruisseau. Quant au mot gine il s’applique bientôt à la femelle: tu te limes à gine? Tu te l’imagines. Je me lime, a gine est. Je me imaginais. On ce, l’image ist né; on ce, lime a gine ai, on se l’imaginait. Lime a gine á sillon; l’image ist, noeud á sillon, l’image ist, n’ai á sillon” (citado por Foucault, 2002: 26).

De cualquier modo, si bien, en el lenguaje no hay isomorfismo entre lo que se ve y lo que se dice, entre el ojo y la boca, sí lo

hay entre lo que se dice y lo que se oye, entre la parlera boca y la silenciosa oreja.

Otra gran parte de la lingüística del siglo xx hizo un análisis lógico asociativo del lenguaje, acercándose mucho al proyecto de la lengua universal del siglo xvii. Entre quienes siguieron esta tendencia encontramos, por supuesto, a los positivistas lógicos como Russell, Wittgenstein, Carnap y Frege. Para éstos, el lenguaje tiene como principal función describir la realidad —esto será criticado por Austin para quien gran parte del lenguaje tiene en realidad la intención de modificarla, pero ambas posiciones comparten una concepción estrictamente instrumental del lenguaje—. Para el siglo xvii, signo era todo aquello que era dicho, creado o singularizado por Dios, por eso la lengua universal va de la mano de la idea del libro de la naturaleza, éste está escrito en la lengua de las matemáticas, había dicho Galileo, y de ese dicho abrevan los positivistas lógicos. Pero

[La paradoja consiste en] una cierta manera de hacer pasar el lenguaje, a la vez, por todos los detalles y por el camino más corto [...]: que la recta sea al mismo tiempo el círculo más perfecto; que éste, al cerrarse, se vuelva de repente recto, lineal, económico como la luz (Foucault 1976: 45).

Para poder salir de este laberíntico problema de la *characteristica universalis* en el que ahora nos encontramos hagamos un giro de perspectiva y planteemos un rodeo spinozista —aunque Spinoza es el pensador que menos se anda con rodeos, al punto de que el quinto libro de su *Ethica* es lugar donde el pensamiento ha encontrado los atajos conceptuales más directos y veloces hacia la realidad—.

La rectísima *characteristica universalis* en la *ethica*

De entre todos los grandes pensadores del siglo xvii, como Descartes, Bacon, Hobbes, Caramuel, Locke y Leibniz, fue Spinoza el único que no se interesó por el proyecto de la lengua o la escritura universal —arbitraría es tanto la voz como el grafo—; no obstante, esa lengua era, en cierto sentido, la garantía de la formulación definitiva de una filosofía verdadera y viceversa. Descartes había dicho que “la invención de esa lengua depende de la verdadera filosofía” (citado por Couturat, 1903: 12) —pues según Descartes para poder crear una fabulosa y novelesca *characteristica universalis* era necesario haber llevado a la perfección toda la ciencia—. A lo que Leibniz objeta: “esta lengua [la *characteristica universalis*] puede ser construida a pesar de que la filosofía no sea perfecta”, ya que “en la medida en que crezca el conocimiento de los hombres, crecerá también tal lengua” (Leibniz, 1903: 27-28) —para Leibniz el conjunto del conocimiento humano, la enciclopedia y la *characteristica universalis*, crece junto—. *Ut uno ore et una philossophemus mente*. El universalismo del pensamiento sólo puede lograrse con la unidad del lenguaje: ¿con qué palabras, con qué sintaxis, en qué lengua natural (particular) habla la razón natural (universal)? De cualquier modo, pese a no preocuparse por ese proyecto de su época, solamente el perseguido y maldecido Spinoza, con una seguridad triunfante, serena y solitaria, escribió: “no presumo que haya encontrado la mejor filosofía, sé que he entendido la verdadera” (2010: 218). A

pesar de esa arrojada afirmación, muchas objeciones se han hecho a su pensamiento, en particular a su formulación lingüística; por ejemplo, Fritz Mauthner, quien escribió las famosas *Contribuciones a una crítica del lenguaje* (1901-1902), dice que Spinoza olvidó (con respecto a la noción de eternidad en la *Natura Naturans*) que no se puede expresar mediante un lenguaje arbitrario y sucesivo nada que sea eterno y universal (2011: III). En esa misma dirección, muchos otros filósofos, como Schopenhauer y Nietzsche, han caricaturizado la *Ethica ordine geometrico demonstrata*, afirmando que su modo expositivo —el *more geometrico* hecho de definiciones, axiomas, proposiciones, demostraciones, corolarios y escolios— no se trata sino de una simple retórica pseudomatemática, que, además de hacer del texto un libro complicadísimo, buscaba disfrazar de eterna, universal y unívoca una filosofía escrita mediante un signo lingüístico arbitrario, sucesivo y finito; esto, por el sólo hecho de que la filosofía de Spinoza está expresada en un lenguaje natural u oblicuo —el *more geometrico* es, según esto, el elemento supersticioso de su pensamiento—. Pero sería ingenuo suponer que un pensador de la talla y talante de Spinoza haya podido ignorar el problema de la arbitrariedad del signo lingüístico —y con él, el de la equivocidad del lenguaje—, problema que la *characteristica universalis* buscaba resolver. Si Spinoza no se preocupó por emprender la búsqueda de una escritura universal fue porque tuvo razones de exactitud filosófica.

Por un lado, Spinoza relaciona casi siempre el lenguaje con los monstruos de la inexactitud, la equivocidad (polisemia) y la arbitrariedad, cuya consecuencia en la filosofía es una concepción de Dios o en tanto analogía (donde el modelo es el paradigma: Dios es como una montaña) o en tanto eminencia (donde el modelo es la esencia: Dios es la montaña de las montañas). Así se expresa el *Judío de Amsterdam*: “las palabras son parte de la imaginación” (2010: 160) (por eso ellas pertenecen al primer género del

conocimiento), porque “las palabras están formadas según el capricho y la comprensión del vulgo y, por tanto, no son más que signos de las cosas tal y como están en la imaginación y no en el entendimiento” (Spinoza, 2010: 160). Además, los signos lingüísticos son equívocos porque están relacionados con la memoria, la convención y la costumbre:

[...] entendemos fácilmente, además, por qué la mente pasa al instante del pensamiento de una cosa al pensamiento de otra que no tiene semejanza alguna con la primera. Como, por ejemplo, un hombre romano pasa al instante del pensamiento de la voz *pomum* (manzana) al pensamiento de una fruta que no tiene semejanza alguna ni nada en común con aquel sonido articulado, si no es porque el cuerpo del mismo hombre fue muchas veces afectado por esas dos cosas, es decir, que el mismo hombre oyó muchas veces la voz *pomum* mientras veía dicha fruta. Y así cada cual pasará de un pensamiento a otro según que la costumbre [*consuetudo*] de cada uno haya ordenado en su cuerpo las imágenes de las cosas (Spinoza, 2010: 1260).

Más aún, las palabras, en tanto pura forma sonora o *vox articulata*, no implican al pensamiento: “La esencia de las palabras [*verborum*] y de las imágenes está constituida por los solos movimientos corpóreos que no implican de modo alguno el concepto de pensamiento” (Spinoza, 2010: 1304). Así pues, los signos lingüísticos o las palabras están ligadas a la variabilidad de la interpretación de cada hombre, por ello son equívocos. Spinoza subraya no sólo la arbitrariedad interpretativa de los signos lingüísticos, sino también de los signos naturales —durante el siglo xvii todas las cosas de la naturaleza son, hemos dicho, signos, y el lenguaje humano es sólo una forma particular de los signos en general; ese siglo llevó a cabo ya la inversión de Saussure que proponía Barthes: “es

necesario admitir desde ahora la posibilidad de invertir algún día la proposición de Saussure: la lingüística no es una parte, incluso privilegiada, de la ciencia general de los signos, es la semiología la que es una parte de la lingüística” (citado por Derrida, 1986: 67).

Pues son los signos en general, las singularidades, la condición del signo lingüístico—. Por ejemplo, dos personas distintas, un soldado y un campesino, que ven la huella de un caballo sobre el fango no la interpretan del mismo modo, ya que la cadena asociativa que dicho signo natural despierta en cada una de esas personas es distinta, aunque en ambos casos se trate de cadenas asociativas determinadas por la arbitrariedad de la imaginación y la memoria de cada hombre. En efecto, desde el punto de vista de la imaginación, la *huella* (signo lingüístico y signo natural) se relaciona con la arbitrariedad y la equivocidad, pues no hay nada que una la *cosa* huella con la *palabra* huella, además de que ésta está ligada a una interpretación que depende de determinaciones distintas de cada cuerpo hablante y de sus diversas representaciones de mundo: los que son signos para mí, ya que selecciono signos, no lo son para otro. En su crítica del lenguaje, Spinoza va mucho más lejos: los números y los universales abstractos (los entes de razón, *entia rationis*) no son sino meros auxiliares de la imaginación. Para Spinoza los entes de razón separados de los entes reales no son nada sino vanas sombras sin cuerpos, cadáveres mentales o muletas del pensamiento —se puede decir, con Sor Juana, “cuerpo finge formado, / de todas dimensiones adornado, / cuando aun ser superficie no merece” (1951: 68, vv. 884-886)—. A la teoría escolástica de los entes de razón, Spinoza opone su teoría sobre las nociones comunes —una noción común no es abstracta, sino que ella es común al menos a dos cuerpos concretos y común a la modificación de los dos atributos divinos—. Por esa razón, el lenguaje es el refugio en donde viven el prejuicio y la

superstición que vuelven impotente al pensamiento, es decir, que lo hacen finito.

Por otro lado, Spinoza relaciona también el lenguaje con el intelecto (segundo género del conocimiento), sobre todo cuando hace, en el *Compendio de gramática de la lengua hebrea*, su definición del nombre:

Por ‘nombre’ entiendo la palabra [vocem] con la cual significamos o indicamos cualquier cosa que caiga bajo el entendimiento [intellectum]. Como sea que aquello que cae bajo el entendimiento son o cosas, o atributos de las cosas, o relaciones, o acciones, o modos de acciones y relaciones, vemos fácilmente cuáles son los géneros de nombres (Spinoza, 2010: 2322).

Hay ahí un monismo gramatical que niega la distinción entre las clases de palabras —la tradición gramatical judía, de impronta aristotélica, y desde el *Mahberet*, de Menahem Ben Saruq, en 960 d.c., distinguía principalmente tres clases de palabras, nombre, verbo y partícula; pero Spinoza incluye en la categoría del nombre al sustantivo, al adjetivo, a la preposición, al participio, al infinitivo y al adverbio—. ¿No es contradictorio lo que afirma ahora Spinoza con respecto al lenguaje con lo que antes ya habíamos dicho? ¿O bien las palabras son fenómenos de la imaginación (primer género del conocimiento) o bien son fenómenos del intelecto (segundo género del conocimiento)? Spinoza puede relacionar también el nombre o la palabra con el intelecto, pero sólo en tanto que el nombre indica algo que cae en la mente y que señala, al mismo tiempo, algo concreto en la realidad (cosa, atributo de cosa, relación, etcétera). Desde el punto de vista del intelecto, el signo lingüístico no es otra cosa sino una relación concreta en la mente expresada mediante un sonido o un aire articulado (*vox*). El signo lingüístico pertenece tanto a la extensión como al intelecto. El lenguaje es, si

es adecuado, expresión sonora de todo lo que cae en el intelecto. Por esa razón, Spinoza puede reducir a la categoría gramatical del nombre todo tipo de voces: verbos, adverbios, sustantivos, etcétera, por eso mismo podría decirse que toda palabra es, de algún modo, una especie de sincategoremático. Todo esto va contra el privilegio soberano de ese artificio definido como una identidad aislada, el nombre sustantivo, pues el nombre sustantivo transmitía o indicaba desde Aristóteles la esencia de las cosas. El único que, en la búsqueda de la *characteristica universalis*, se alejó del nombre sustantivo fue Lodwick: él “tiene la idea original de partir no de los sustantivos [...], sino de esquemas de acción” (Eco, 1999: 221) o verbos, porque según él la invención de los verbos, esas palabras indóciles, precede a la de los nombres. De cualquier modo, en ese monismo gramatical, que niega toda diferencia entre las clases de palabras, no es difícil identificar un reflejo de la ontología de Spinoza. La definición del nombre que nos ofrece es una definición radicalmente distinta de la que ofrecen sus contemporáneos, de Caramuel a Leibniz, y sus predecesores, comenzando por Aristóteles. Spinoza entiende el signo lingüístico no como la representación interna de algo externo (cosas aisladas o identidades fijas de la naturaleza), sino como la expresión de la relación misma entre las ideas en la mente (y por isomorfismo también entre las afecciones del cuerpo). Las palabras no designan únicamente identidades ni representaciones aisladas, sino que expresan, más profundamente, la modificación y asociatividad necesaria surgida de la relación entre las ideas, asociatividad que es paralela a la de las cosas. El nombre o el signo lingüístico es a la idea, lo que la afección al afecto, lo que la representación a la pura conexión. Para Spinoza, las palabras indican las ideas sólo en la medida en que las ideas no son otra cosa sino correlativos de los afectos; a diferencia de las afecciones, que son representaciones de la imaginación, los entes de razón, que son descansos del pensamiento, y las identidades

fijas de las cosas, que no son sino engañosas ilusiones ópticas del mundo, los afectos, en Spinoza, son puras transiciones o conexiones vividas, es decir, singularidades puras; por ejemplo, el paso de menos a más (felicidad) o de más a menos (tristeza), sin que ello implique la existencia de una esencia o identidad (estado o cosa aislada) de ese “menos” y de ese “más”. Como *Alicia en el país de las maravillas*, que cuando crece no es más grande de lo que era, ni era más pequeña de lo que es, los afectos de Spinoza evitan, siendo las puras conexiones vividas, la identidad fija del mundo, el descanso del pensamiento y la representación de la imaginación. Sentido lingüístico sólo puede significar el acontecimiento del afecto y de la idea o la transición vivida del cuerpo y del intelecto. Se entiende, por esa razón, el interés de Spinoza por los verbos defectivos del hebreo; en esos verbos el sujeto agente (por ejemplo, Alicia visitante del Sombrerero Loco) y el objeto paciente (el Sombrerero Loco visitado) se diluyen en la mera relación o conexión referida por el verbo visitar, es el verbo el que constituye al visitante y al visitado (no la bebida sino *bébeme*; no la comida sino *cómeme*; no la identidad de Alicia sino su crecer o su disminuir). Además, hay que destacar la importancia que da Spinoza a los afectos en la expresión, principalmente en las interjecciones y en los acentos, así como del *estado de régimen* que expresa en modo absoluto o recto el nombre propio y en modo relativo su modificación oblicua: deberíamos decir, en latín, *Deus mundi* y no *mundus dei*, ya que *Deus* siempre va en caso recto. Sin olvidar su reflexión con respecto al tiempo verbal en el hebreo, el *Compendio de gramática de la lengua hebrea* contiene toda una ontología gramatical de la inmanencia. En lingüística, señalaba el spinozista Hjelmslev, “en lugar de ser un obstáculo para la trascendencia, la inmanencia le ha dado su base nueva y mejor; la inmanencia y la trascendencia se reúnen en una unidad superior sobre la base de la inmanencia” (1971: 176): *omnis in unum*. Por esa razón, el lenguaje es, si se

ordenan bien a los afectos y a las ideas, también el templo donde mora la potencia del pensamiento, es decir, su parte de eternidad, pues en la naturaleza hay una “potencia infinita de pensar” (Spinoza, 2010: 1990).

Redondeando: si se considera a las palabras como imágenes o afecciones, ellas nos pueden conducir a la confusión porque la asociatividad es relativa y su isomorfismo, imperfecto u oblicuo (todo esto se trata del primer género del conocimiento basado en un signo indicativo que señala las cosas como identidades fijas); pero si se les considera como afectos mentales e ideas corporales, es decir, como conexiones o vínculos, ellas nos conducen a la certeza, porque la asociatividad que establecen es necesaria y su isomorfismo, perfecto o recto (todo esto se trata del segundo género del conocimiento basado en un signo asociativo que señala no las identidades fijas de las cosas, que son puro efecto, sino las conexiones o causas de las cosas). Ciertamente las palabras o nombres que usa Spinoza en su *Ética* significan otras cosas según el uso común, pero su propósito no es

explicar la significación de las palabras, sino la naturaleza de las cosas, e indicarlas con aquellos vocablos cuya significación otorgada por el uso no se aparta del todo de la significación que quiero darles [dice Spinoza], y que basta con haberlo advertido una vez (Spinoza 1983: 209).

Según el *Judío de Amsterdam*, el gran error de la filosofía consiste, además de atribuirles una esencia independiente, en confundir las palabras con las ideas, y éstas con “imágenes mudas”, aisladas y fijas (representaciones):

[...] advierto a los lectores —afirma— que distingan con precisión entre la idea o concepto del alma y las imágenes de las cosas que

ellos imaginan. [...] quienes confunden las palabras con la idea o con la misma afirmación que la idea implica, piensan que pueden querer en contra de lo que sienten, cuando con palabras afirman o niegan algo contra aquello que sienten. De estos prejuicios, sin embargo, podrá desprenderse fácilmente aquel que atiende a la naturaleza del pensamiento, el cual no implica en absoluto el concepto de extensión; pues con ello entenderá claramente que la idea (dado que es un modo de pensar) no consiste ni en la imagen de alguna cosa ni en las palabras, ya que la esencia de las palabras y de las imágenes está constituida por los solos movimientos corpóreos, que no implican de modo alguno el concepto del pensamiento (Spinoza, 1983: 121).

Por lo anterior, podemos decir, desde el punto de vista de la imaginación (primer género de conocimiento), que una palabra tiene un uso vulgar; pero también podemos decir, desde el punto de vista del intelecto (segundo género de conocimiento), que una palabra tiene un uso propio (expresión). En ambos casos el sentido del signo lingüístico, en tanto casilla vacía en el tablero del juego de Alicia o la trama lingüística, está dado por su uso (instrumento) y por su sitio (expresión). Habría también que agregar, al segundo género de conocimiento, el tercer género espinozista, el más poético, la intuición intelectual, que no busca lo particular de una idea en función de su cadena universal, sino que captura al mismo tiempo, paralela e isomórficamente, lo universal en lo particular y viceversa. Spinoza, como después Wittgenstein, escribe que “las palabras sólo tienen un sentido cierto en virtud del uso” (Spinoza, 1891: 153). Tanto en su uso vulgar como en su uso propio, su sitio, la palabra sólo tiene sentido en el juego operativo asociativo de las relaciones en la cadena de todos los signos que constituyen el lenguaje. Es decir, del mismo modo que pueden establecerse con las palabras cadenas asociativas representativas o de afección (el signo

indicativo que señala las cosas como si éstas fueran identidades fijas y aisladas), también pueden establecerse cadenas asociativas de relación eidética y afectiva (signo asociativo, garza o umbral). En el lenguaje filosófico la asociatividad no responde ya a representaciones del mundo relativas a la imaginación (afecciones), sino a las conexiones eidéticas relativas al intelecto; por eso, el uso propio de un nombre sólo puede darse en una demostración, su sitio, pues una demostración no se usa con fines imaginativos o de representación, es decir, el lenguaje ya no es instrumento o medio para un fin, sino que es un fin en sí mismo, un sitio: el lenguaje es expresión. Deleuze escribe: “Spinoza se preocupa demasiado de gramática, como para que puedan descuidarse los orígenes lingüísticos de la ‘expresión’” (Deleuze, 1999: 98-99). Podemos decir que en Spinoza, una demostración no es sino la conexión de los nombres propios o las definiciones de los nombres que constituyen una proposición. Demostrar es poner los elementos en su sitio para evidenciar no los elementos sino sus relaciones. Hacer un mal uso de un nombre propio, que sin embargo no puede referirse sino a un sólo individuo singular, pues cada individuo sólo tiene un nombre propio, un signo, significa ponerlo en una cadena representativa (imaginativa), errada y mutilada. El uso eidético de un nombre sólo puede darse si se considera adecuada y correctamente el lugar que ocupa en una cadena puramente asociativa y que refleja el isomorfismo entre el atributo de la extensión y el intelecto, entre el afecto y la idea.

La coincidencia entre asociatividad ordenada de las ideas en el pensamiento y la cadena causal de las cosas en la naturaleza no es otra cosa sino el axioma del isomorfismo en el pensamiento del siglo XVII, especialmente en los proyectistas de la *characteristica universalis*, pero llevado a su máximo rigor (de ahí su definición de la eternidad del alma humana como la conservación de las relaciones sin los términos): el presupuesto del isomorfismo

que identifica el sistema del pensamiento (concepto), del lenguaje (palabra) y de la realidad (cosa) como equivalentes u homólogos es reducido a, de los infinitos, dos atributos divinos, el pensamiento y la extensión. Pero a diferencia de los proyectistas de la *characteristica universalis*, quienes, si bien ya consideraban los sistemas de relaciones, aún ponían demasiado énfasis en los elementos o términos del sistema (nombres primitivos, designaciones indicativas, cosas aisladas), en Spinoza el isomorfismo no se da entre los elementos aislados, uno a uno (palabra-cosa-concepto), de los distintos sistemas (lingüístico, eidético y ontológico), sino que se da en las puras relaciones o conexiones que constituyen las tramas de lo eidético, lo lingüístico y lo ontológico; el nombre propio no es sólo designación, también es la garza de una cadena asociativa. Algo semejante a esto ha planteado la psicología moderna cuando establece un isomorfismo entre la experiencia vivida y los procesos mentales. Pero el isomorfismo de Spinoza es distinto, pues va más allá de un mundo mental de representaciones, y se instala en las puras conexiones eidéticas vividas, cuyas coordenadas son las funciones *de más a menos* (tristeza, es decir, <, *minuere*) y *de menos a más* (felicidad, es decir, >, *augere*), esos sentidos y direcciones puras de lo que llamamos vida —esos son los dos términos radicales (primitivos) de la *characteristica geometrica binaria universalis* no aristotélica del juicio; esos términos radicales o primitivos no son “lógicos” ni “ontológicos” (nombres-sustancias), sino de intensidad afectiva, por esa razón la ontología radical de Spinoza no pudo llevar otro nombre sino el de ética—. *Auget et minuit*: la tristeza es, en definitiva, ir de más a menos orden afectivo y, a la inversa, la felicidad es ir de menos a más orden afectivo. Una vez definidas esas dos grandes tonalidades afectivas, Spinoza puede, enseguida, redefinir los demás afectos, pues incluso “los nombres de los afectos [han sido inventados] más por el uso vulgar de éstos que por un

conocimiento riguroso de los mismos” (Spinoza 1983: 189). Las palabras deben también tratarse de modo geométrico, “como si fuese cuestión de líneas, superficies o cuerpos” (Spinoza, 1983: 132), pues el lenguaje está vinculado no solamente a las afecciones de la imaginación, sino a las ideas del intelecto:

Si el cuerpo humano no ha sido afectado de alguna manera por algún cuerpo exterior, tampoco la idea del cuerpo humano, esto es, el alma humana es afectada en modo alguno por la idea de la existencia de dicho cuerpo, es decir, que no percibe de ningún modo la existencia de aquel cuerpo exterior (Spinoza, 1983: 95).

Por esa razón, si el cuerpo se descompone, también la memoria y el lenguaje lo hacen, como le sucedió al famoso poeta español del que nos habla Spinoza —¿se refiere acaso a Góngora? Sin duda, pues en su biblioteca estaban las obras completas del poeta de retórica oblicua por excelencia—. De cualquier modo, el pensamiento es, según Deleuze, como la pintura moderna, debe sufrir esa revolución que la hace pasar de una teoría figurativa a un arte abstracto. Spinoza expone el primer pensamiento antirepresentativo de la modernidad, ese pensamiento que escapa a la superficie de las cosas (comenzando por su definición de nombre), es decir, el primer y más radical pensamiento ciego, *cogitatio caeca*, que no mira las ilusiones del mundo, pero que piensa, cual lúcido zahorí, la única y entera naturaleza en sus leyes de conexiones múltiples. El lenguaje no es sólo representación y designación de cosas, sino asociatividad eidético-afectiva: “El orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las causas” (Spinoza, 1983: 90). La idea (afecto) no es una representación, como la palabra en su uso común, ordinario y político, sino una relación o conexión vivida (singularización situada, signo). Se yerra cuando se piensa que los nombres propios designan objetos externos

capturados por el intelecto, en realidad designan ideas vividas del intelecto que son análogos a los afectos vividos del cuerpo. Cuando la lingüística moderna critica el postulado del isomorfismo, lo hace a condición de reducirlo a la consideración según la cual los nombres designan representaciones de cosas aisladas en la naturaleza y capturadas por el intelecto, olvidándose así de las conexiones vividas. Por esa razón, para Spinoza la ética, ciencia del comportamiento de las conexiones o vínculos humanos afectivos, es superior a la lógica escolástica, ciencia abstracta que impone leyes para someter y dirigir al pensamiento, que lo hace triste.

No exageramos si llamamos también isomorfismo en el paralelismo que establece Spinoza entre el pensamiento y la extensión, entre la esfera del alma y la esfera del cuerpo. Ese paralelismo no se trata de una simple equivalencia entre los elementos que constituyen dos atributos del ser (Dios), el pensamiento (ideas) y la extensión (el cuerpo, las cosas), sino que se trata de un isomorfismo entre las tramas de relación que constituyen las causas de las cosas y las conexiones de las ideas:

[...] y el orden y la conexión de las ideas es el mismo [...] que el orden y la conexión de las causas, será tal idea en Dios cuanto se lo considera afectado por otras muchísimas ideas, y no en cuanto constituye la naturaleza de la mente humana, esto es [...] la mente humana no conoce el cuerpo humano (Spinoza, 1983: 89).

De otro modo:

El orden y conexión de las ideas es el mismo [...] que el orden y conexión de las cosas, y viceversa, el orden y conexión de las cosas es el mismo [...] que el orden y conexión de las ideas. Por lo cual así como el orden y conexión de las ideas en la mente se hace según el orden y encadenamiento de las afecciones del cuerpo [...], así [...]

el orden y la conexión de las afecciones del cuerpo se hacen tal y como se ordenan y encadenan en la mente los pensamientos y las ideas de las cosas (Spinoza, 1983: 323).

Hay, pues, un isomorfismo entre las cadenas de relaciones eidéticas en el pensamiento y en las cadenas de las causas de las cosas en la extensión: “El orden y la conexión de las ideas es el mismo que el orden y la conexión de las cosas” (Spinoza, 1983: 65). Deleuze escribe: “Hay además identidad de conexión entre las dos series, es decir, igual dignidad, igualdad de principio, entre la extensión y el pensamiento, y lo que ocurre en el uno y en el otro” (Deleuze, 2004: 86-87). Además, el isomorfismo, en tanto cadena de conexiones, es infinito y no puede establecerse, salvo lo axiomático, completamente de una sola vez y para siempre. El arte de pensar no se trata de otra cosa sino de ordenar y adecuar las ideas, es decir, acomodar y ajustar las ideas y afectos —tres ideas de verdad debemos distinguir: verdad como lo claro y lo distinto de Descartes, es decir, como representación pictórica; verdad como lo adecuado de Spinoza, es decir, como relación física, afectiva, eidética, y verdad como verosimilitud de Leibniz, es decir, como invariable en una deformación constante—, que son singularidades de intensidad y no identidades de cualidad, con respecto a las cosas, desde el lugar concreto en que se piensa, pero pasando de una singularidad a otra, hasta el infinito, sin tener que pasar por los entes de razón o los universales puramente abstractos: “[...] el orden y conexión de las ideas es el mismo orden y conexión de las cosas; por lo tanto el conocimiento de lo que acontece en cualquier objeto singular estará en Dios, sólo en cuanto la idea de este mismo objeto” (Spinoza, 1983: 69). Ahora bien, si el isomorfismo es el paralelismo entre el pensamiento y la extensión, está, por ende, incluido en la idea de Dios y posibilita su conocimiento adecuado y también el conocimiento de la múltiple e indeterminada

pluralidad de las cosas —como en el arte geométrico de las secciones cónicas donde hay un punto único a partir del cual la diversidad de las líneas adquiere un orden armónico, ese punto es la cima del cono, de ahí los grados del conocimiento en Spinoza—. Mejor aún:

De ahí se desprende que la potencia del pensar de Dios es igual a su potencia actual de actuar. Esto es, cuanto se sigue formalmente de la naturaleza infinita de Dios, se sigue objetivamente en Dios de la idea de Dios en el mismo orden y con la misma conexión[...] Pero el orden y conexión de las causas [...]; por tanto, esta idea o conocimiento de la mente se sigue en Dios y dice en relación a Dios de la misma manera que la idea o conocimiento del cuerpo [...] (Spinoza, 1983: 69).

Sólo un orden isomórfico dinámico garantiza poder acceder a un conocimiento positivo y unívoco de Dios, evitando así hablar de él por medio de la analogía y eminencia. De modo rotundo, Deleuze escribe lo siguiente: “Por su estricto paralelismo Spinoza rechaza toda analogía, toda eminencia” (Deleuze, 1999: 103). Ciertamente, Spinoza no pensaba que la verdadera filosofía fuese una serie de hipótesis o teorías abstractas, sino un orden de singularidades que debía ser comprendido, adecuado y ordenado, para poder ser expresado, enseguida, lingüísticamente mediante una serie de sonidos o voces.

Ahora bien, es curioso el modo en el que Spinoza procede en la *Ethica ordine geometrico demonstrata*: por un lado, el modo geométrico expositivo. Todo ahí se pasa como si se tratara de una rapidísima, y no menos breve, deducción de los principios fundamentales de los que se podrán deducir, en seguida y con menos premura, el resto de las verdades (ideas adecuadas) —un pensamiento físico, un pensamiento antropológico, un pensamiento

político, un pensamiento económico, etcétera, pues todo lo que se puede saber sobre Dios de modo ordenado y con razón es axiomático—; por otro lado, las estrategias a las que recurre Spinoza son las mismas estrategias a las que recurrían los proyectistas de la *lingua universalis* y de la *characteristica universalis*: la eliminación de la sinonimia (felicidad y beatitud son una y la misma cosa; esencia y potencia del hombre son una y la misma cosa; el ser se dice de la misma manera de todas las cosas, univocidad, y por eso los entes ya no se organizan según la jerarquía de las especies, los géneros y los nombres propios; etcétera.); el léxico de la *ética* es paradigmático y no esencialista, pues cada palabra designa un elemento capaz de ocupar sitios distintos dentro de un sistema de relaciones; por ejemplo, libertad, felicidad y beatitud designan la relación formal *de menor a mayor*, que a su vez es lo que define la acción; del mismo modo que tristeza, servidumbre y condena designan la relación formal *de mayor a menor*, que a su vez es lo que define a la pasión—una *lingua universalis* describe relaciones, no denominaciones; expresiones no designaciones: “varias denominaciones / a una misma cosa hallamos, / sin que la sustancia inmute / lo exterior de los vocablos”, escribe sor Juana (2013: 14, vv. 93-96)—. Además de lo anterior, Spinoza se percató que muchas veces un nombre o palabra designa algo de modo negativo y viceversa. De ahí su idea de reformar el entendimiento. Pero si entre quienes buscan la lengua universal, como Caramuel y Leibniz, el isomorfismo tiene que ver con la lógica (principalmente con la aristotélica, cuyo principal elemento es el nombre sustantivo: género, especie, diferencia, etcétera), porque ello supone una congruencia estricta entre cosa, concepto y palabra, es decir, una correspondencia entre los elementos aislados que constituyen esos tres sistemas de relación, el isomorfismo en Spinoza tiene que ver con las puras relaciones que establecen esos elementos de los tres sistemas—aunque esa idea ya está presente en Caramuel y Leibniz, pero sin llegar a su

rigor extremo— sobre todo, con los elementos de la extensión y del entendimiento: las palabras son terminales, extremos o garzas de una cadena. El lenguaje no es únicamente un conjunto de voces, etiquetas o rótulos que representan o interpretan cosas, sino también es, sobre todo, un conjunto de índices de relaciones verdícas que expresan las cosas, indicándolas y explicándolas por sus causas: afectos e ideas. El lenguaje concierne a las relaciones entre los signos, no a los términos aislados de una relación (en cierto sentido, los términos están ya incluidos en la relación). No, definitivamente no, el lenguaje no se trata únicamente de una charlatanería o un embrollo semántico. Si Spinoza no se preocupó por buscar una lengua universal ni una gramática general —Spinoza poseía *La logique ou l'art de penser*, de Arnauld y Nicole, obra estrechamente relacionada con la *Grammaire générale et raisonnée*, de Arnauld y Lancelot— es por el simple hecho de que, de algún modo, hizo uso de ella en su *Ethica ordine geometrico demonstrata*; su pensamiento procede mediante un análisis del lenguaje y un cuidado absoluto en su uso. La *vrai philosophie* y la *characteristica (lingua) universalis* son una y la misma cosa, *characteristica geometrica*: el orden adecuado de las conexiones, los enlaces y las alianzas felices del intelecto, sus nudos entre términos y conexiones, es decir, el orden adecuado de la potencia del pensar. Pues el pensamiento es esa potencia artística que, adornándola, lleva el intelecto de *menos a más* orden. Una vez encontrado el orden adecuado, desde un punto concreto pero absoluto, la idea de Dios (comprendida esta frase tanto como genitivo objetivo que como genitivo subjetivo), se pueden ir derivando, en seguida, las verdades secundarias *ad infinitum*: “Seguimos ahora una gestión progresiva, que excluye toda ficción, yendo de un ser real a otro, deduciendo las ideas unas de otras a partir de la idea de Dios” (Deleuze, 1999: 134). Sólo el orden adecuado de las palabras acoplado y ajustado al orden de las ideas puede otorgarles su calidad de nombres propios. Por esa razón, la palabra y la idea del

hombre deben pensarse en una cadena asociativa con respecto al afecto, la felicidad, la realidad, Dios y todas las cosas singulares en él. Como ya hemos dicho, un nombre tiene un uso propio, su sitio, en una demostración por el simple hecho de que una demostración no se usa con fines inapropiados; es decir, el uso propio de una palabra, el nombre propio, no puede jamás ser usado, ya que si un nombre se usara —a eso se le dice usar un nombre propio en vano o perjurar— ya no sería nombre propio. Es propio del nombre propio no ser representación —Agamben escribe que para los gramáticos medievales, el pronombre demostrativo señala el universal del nombre, signo universal que, sin embargo, se singulariza cada vez que es usado. El pronombre demostrativo indica así la trascendencia indeterminada de todos los casos y, al mismo tiempo, la inmanencia del caso particular que señala. Si el nombre señala al objeto en tanto tal, el pronombre demostrativo lo hace único y cualquiera—. Cabría agregar que se puede cambiar el sistema de signos sin que eso mude la filosofía verdadera de Spinoza, porque, aunque expresada mediante un lenguaje finito y sucesivo, su filosofía, verídica y eterna (adecuada), es capaz de ser expresada, por un recto isomorfismo, en cualquier lengua natural oblicua: como la geometría de Euclides, que escribió solamente cosas muy simples y completamente inteligibles, la ética de Spinoza pueden ser explicada sencillamente a todos en cualquier lengua. No hace falta suprimir el lenguaje o “borrar los nombres propios” para restaurar una comunicación universal (como supone Klossowski), basta con adecuar el lenguaje al orden de las ideas (afectos) pertenecientes a la naturaleza. No hace falta tampoco sustraer de todas las lenguas oblicuas una lógica abstracta de leyes rectas y universales, esa lengua secreta y cifrada, llamada *clavis universalis* como suponen Caramuel, Wilkins y Leibniz, basta con seguir las relaciones o ideas adecuadas de las cosas, pasar de sus causas a sus efectos, en la expresión infinita de la infinita naturaleza:

La renuncia de Spinoza a un lenguaje bien hecho, a un lenguaje filosófico, completamente formal, obedece a una coherencia rigurosa con su planteamiento inmanentista [...]. No se trata de construir una lengua a priori, tarea vana, [...]. Spinoza parte del lenguaje que hablamos, de la lengua del vulgo, y con ella construye conceptos, operando por definición de los términos ya dados (González, 2005: 52).

Definiciones que operan como funciones matemáticas de una geometría inscrita completamente en la cantidad continua, sucesiva e infinita de la realidad. La lengua universal no es una expresión de algo abstracto, una secreta *clavis universalis* o *arcanum* lingüístico, como la cantidad discreta de la aritmética, sino una expresión de lo real, por esa razón la lengua universal es, y no puede serlo de otro modo, absolutamente inmanente, como la rítmica en la poesía. De ahí también que Jean-Pierre Brisset, según Foucault, haya buscado la lengua, primitiva no en el significado abstracto y discreto del lenguaje, sino en el signo concreto y continuo, es decir, no en la métrica del significado mental aislado y fijo, pero sí en la rítmica del signo corporal variable:

la liberación total del lenguaje en relación con las cosas, con los pensamientos y con los cuerpos; ella no revela en el discurso un estado de ingravidez absoluta; por el contrario, hunde las sílabas en el cuerpo, les vuelve a dar funciones de gritos y de gestos; encuentra de nuevo el gran poder plástico que vocífera y gesticula (Foucault 2002: 39).

Esta lengua paradisiaca o apocalíptica de Brisset balbucea y grita sus afectos.

El *Judío de Amsterdam*, el bendito Spinoza, no buscó ni encontró la lengua universal, pero trató el lenguaje de manera universalizante, es decir, lo trató como una *característica geométrica*, y no como una *característica universalis*. El isomorfismo de Spinoza es pues una especie de metamorfosis continua (anamorfosis) de los efectos y de las ideas que aumentan y disminuyen, que se ordenan y desordenan, que se ajustan o se hacen injustas, pero que no presuponen en las cosas sustancias individuales recortadas, aisladas y rotuladas.

Con todo lo anterior, una nueva teoría del lenguaje comienza a vislumbrarse en nuestro horizonte. El lenguaje, antes que un fenómeno de comunicación, es un fenómeno de expresión, o, mejor, de manifestación. Deleuze ha mostrado que en Spinoza y Leibniz, el problema de la expresión concierne a las difíciles relaciones entre lo *uno* y lo *múltiple*, entre la matriz eterna del ser y lo siempre nuevo del acontecer, entre el ruidoso mundo y su silenciosa morada: *omnis in unum*. El lenguaje antes de querer instruir, comunicar, capturar la realidad, la expresa y la manifiesta. El lenguaje expresa, pero no expresa la reacción interna a una sensación externa, sino que, más profundamente, expresa una fuerza, un impulso, una potencia que llega por todas partes, porque en el mundo, como en el lenguaje, no hay externo ni interno; más que impulsos, afecciones o impresiones, el lenguaje expresa afectos vividos y transiciones eidéticas. Estímulo y respuesta son aún conceptos a superar para comprender la naturaleza del lenguaje humano. El lenguaje no es sólo expresión humana, sino manifestación de lo que sustenta lo humano, la naturaleza, ya que se trata de expresión de procesos de composición y descomposición en cooperación con otros procesos iguales, pero dentro de un orden positivo de composición o absoluta concordia y bienaventuranza. Localmente, todo parece aleatorio y oblicuo; globalmente, todo está en un recto equilibrio. La comunicación

humana es derivada; primero es el ruido de la expresión, luego el vínculo de la comunicación y finalmente la consigna de la información, aunque en la comunicación ordinaria no suceda en ese orden adecuado. Incluso el pensamiento visual, ligado a los animales, como el humano, ligado a la expresión verbal, es un pensamiento, más que imaginativo y de designación asociativo o de relación. Si el nombre es un afecto acompañado por una *vox* (pura forma sonora o aire articulado), el lenguaje humano no es muy distinto del animal, el cual también es expresivo. El ladrido del lobo, las risas del niño, el pensamiento filosófico, las metáforas del poeta, etcétera, son expresión. Se podrá objetar que si el lenguaje expresa, entonces expresa algo y por tanto comunica.

El lenguaje humano manifiesta zonas de la naturaleza (y zonas también de su historia) y en seguida comunica, informa, reflexiona. El universo es expresivo y expresa, por medio de oblicuidades inmanentes a sí mismo, la rectitud del ser. Como todas las cosas, el hombre es un signo o singularización. Podemos decir, con Spinoza, que el lenguaje, como el cuerpo, es definido por su potencia, por lo que él puede expresar y no por lo que él puede comunicar. En efecto, el lenguaje es, antes que intención de indicar algo, la expresión de lo conveniente y lo inconveniente en quien articula ese aire que llamamos voz, es como si el sentido de la voz misma no fuera sino la sola expresión o singularización de lo bueno y de lo malo que acontece en eso a lo que la voz está asociada, expresión que se codifica después como lo justo y lo injusto, pero que antes fue amor y odio, alegría y tristeza, placer y dolor, en breve, nada más que una tonalidad, singular nota musical del alma en relación con la armonía universal. El lenguaje fue definido, ya desde Aristóteles, como voz articulada, por el hecho de que concatena varios puntos tonales, signos, es decir, porque es canto y no puras notas aisladas. La singularización del signo se da en cadenas. Voz articulada no puede jamás reducirse

a articulación fonética, el lenguaje es articulación de signos o singularidades. De todo lo anterior se desprende la estrecha relación del lenguaje con el arte de expresar y componer tonalidades del alma, la ética.

De cualquier modo, en la base de la lengua universal se encuentra la liberación de las lenguas naturales no de la voz, como quiere Derrida, sino, en principio, de su carácter representativo, esto por la búsqueda del sistema de relaciones elementales que constituyen su isomorfismo (su “cierta proporción natural”) que, por supuesto, no puede ser representativo y de designación (Derrida, 1986: 102). No debemos buscar la semejanza entre la cosa y el signo, sino la conveniencia, concordia y orden natural entre los signos. Adornar es poner en orden, adecuar. En cierto sentido, la búsqueda de la lengua universal es también una lucha contra la idolatría “escolástica de la idea” (como decía Caramuel). El isomorfismo de relaciones no es representativo, más bien es, aunque ciego, un sistema lúcido de relaciones afectivas y eidéticas. La constante universal de las lenguas escapa a la representación de la palabra y de la voz, pues *mutatis mutandis*, las constantes lógicas, como dice Wittgenstein, “no representan nada” (Wittgenstein, 1999: 57). Pasamos así del discurso complejo, retorcido y oblicuo de Caramuel al pensamiento lacónico y recto de Spinoza.

Anamorfosis

En el *Diccionario de Autoridades*, un espejo es definido como un

Cuerpo fabricado de vidro crystalino, azogado por la parte posterior, o de acero puro, cuya superficie es tersa y bruñida, y por consecuencia a proposito para la reflexión. Puede el espejo ser plano, convexo o cóncavo, y estos dos últimos pueden ser esféricos, cónicos, cilindricos, etc. tomando su denominación de la superficie [...] (RAE, 1990, III: 598).

Durante el siglo XVII, los espejos anamórficos, cónicos y cilíndricos, eran muy empleados por los humanistas para la especulación matemática, metafísica y teológica. El espejo anamórfico es, dice Tesaurus, un producto de la “matemática especulativa” (1670: 677). Los verbos reflexionar y especular tienen su raíz metafórica en los espejos. En el escudo de armas de Caramuel, la luz y el espejo, así como sus propiedades de refracción y reflexión, también están presentes. La perspectiva es una ciencia tanto práctica u oblicua (lo que se conoce propiamente como perspectiva) como teórica o recta (óptica), según la clasificación de Accolti y Schott. Caramuel sigue la clasificación, más estricta, de éste último:

La óptica es una ciencia que estudia los campos (rayos) visuales bajo el aspecto de líneas, superficies, ángulos, conos, pirámides y de otras propiedades matemáticas, y demuestra los modos y las causas de la variada proyección y apariencia de los objetos (Caramuel, 2008: 182).

Hemos visto que para Tesauro el entendimiento era una suerte de espejo cónico en el que se pintaban, mediante un acto retórico y de pensamiento, los conceptos poéticos, citamos una vez más sus palabras: de “manera que el discurso mental, no es otra cosa, que un ordenado contexto de estas imágenes interiores, así el discurso exterior no es otra cosa, que un orden de señales sensibles, copiadas en la imagen mental” (Tesauro, 1741: 13). Para Leibniz, el espejo anamórfico cónico estaba relacionado con la mente del hombre, mientras que el espejo anamórfico cilíndrico lo estaba con la mente de Dios. Del mismo modo que se asimilaba el pensamiento humano a un espejo, así también se asimilaba el ojo humano a una cámara oscura (Descartes, Caramuel, Kepler, Leibniz, etcétera). En el interior de esa cámara oscura se producían, para Descartes y Locke, los pensamientos, que eran, a su vez, asimilados a pinturas con una perspectiva central renacentista; para Tesauro y Leibniz, en cambio, esas pinturas internas en el espejo del pensamiento, “siempre el mismo y siempre vario” (1741: 13), correspondían más bien a pinturas con una perspectiva oblicua o descentralizada propia del Barroco. En efecto, según Locke, la mente humana distorsiona muchas veces la naturaleza de las ideas claras, haciéndolas aparecer como anamórficas, cuando en realidad las ideas confusas no existen; por el contrario, según Leibniz, las ideas confusas o pequeñas existen realmente y son completamente análogas a las pinturas isomorfas o anamórficas.



Fig. 5. Espejo cilíndrico con anamorfosis en gravado de Simon Vouet (Baltrušaitis, 1955: 169).

Gracias a los fenómenos de anamorfosis, el sitio central del observador renacentista es descentralizado, multiplicando así los puntos de vista. No hay que olvidar que la noción de punto de vista está ligada a la perspectiva descentralizada u oblicua del barroco individualizante, pero universalista, del mismo modo que la noción de perspectiva centralizada y finita, recta, está ligada al renacimiento humanista. En efecto, fueron los tratados oblicuos de anamorfosis los que popularizaron la expresión “desde tal o tal punto de vista”. En una elástica anamorfosis la legibilidad de la representación depende del lugar donde se encuentre colocado el espectador, pues, como dice Heidegger a propósito del pensamiento de Leibniz, existe entre la *representatio* y el punto de vista (*modus spectandi*) una muta codependencia (Heidegger, 1994: 658). La descentralización del observador único o monocular y la codependencia entre la *representatio* y el punto de vista pusieron en crisis la idea de sujeto, objeto y representación. La representación del objeto depende del punto de vista y no del objeto mismo, de su

vanidad, del mismo modo que el sujeto depende del sitio de observación donde se encuentre; el sitio es independiente del sujeto que ahí se coloque. Leibniz no reserva al hombre un lugar privilegiado en la anamórfica naturaleza. No hay por ello, en su pensamiento, un subjetivismo antropocéntrico como quiere Heidegger, pues el verdadero sujeto de la monada no es el hombre, sino la naturaleza entera. El antropomorfismo que adquiere a veces la caracterización de la monada no es, de modo alguno, antropocentrismo o, como dice Elias Canetti, “enantiomorfosis”, ese “régimen que remite a un Amo inmutable hierático, que siempre legisla mediante constantes, que prohíbe o limita estrictamente las metamorfosis” (Deleuze y Guattari, 1994: 109). El punto de vista es apenas “la condition sous laquelle apparaît au sujet la vérité d’une variation” (Deleuze, 1988: 27). La lección de Leibniz es, escribe Deleuze, la siguiente: “il n’y pas de points de vue sur les choses, mais [...] les choses, les êtres, sont de points de vues” (1998: 203). A cada variación en la representación de un objeto real, pero fantasmático, corresponde un punto de vista o a cada punto de vista corresponde una variación, perfil o faceta. En otros términos, “tout point de vue est point de vue sur une variation” (Deleuze, 1998: 27). Pero para que pueda existir una variación de las representaciones de un objeto-canon es necesario que exista también una invariable o constante que garantice la estricta isomorfía entre todas las anamorfosis o deformaciones; esta constante, ley de pasaje, corresponde al sistema de relaciones que constituyen los puntos de la representación y no al objeto mismo, es decir, el geométral de la variación: “Un plan ou un dessin est dit géométral lorsqu’il représente la forme et les dimensions d’un objets de manières exacte, sans tenir compte de sa perspective” (Timmersmans, 2006: 16). También en Caramuel existe una invariable en las dimensiones de la figuración oblicua, por lo que podemos hacer una transformación continua de un círculo a una elipse y de un sólido esférico a un elipsoide. Existe

una constante en la producción de la diferencia, pues las variaciones nacen a merced de lo invariable, que a su vez es lo que le nace a la diferencia. Habíamos olvidado que las cosas, en su aparente desorden, en el remolino de Caribdis, no expresan sino el orden superior de la composición total, esto es, la concordia y bienaventuranza: tratando de comprender las palabras de Cristo, Kafka escribe

Sólo aquí el sufrimiento es sufrimiento. Y no porque aquí los que sufran vayan a ser elevados a otro sitio por su sufrimiento, sino porque eso que en nuestro mundo se llama sufrimiento, en otro mundo, sin cambios y sólo librado de su antítesis, se convierte en bienaventuranza (Kafka, 2005: 112).

En una anamorfosis existen reglas racionales, isomórficas, en su interior mismo, y esas reglas se conservan siempre *in statu nascendi*. La correspondencia o isomorfismo que liga el geometral a las distintas anamorfosis de un objeto-canon es eso que a veces Leibniz llama el *vinculum substantiale* (principio laberíntico de continuidad). La constante de transformación entre las distintas variaciones, proyecciones o facetas de un objeto fantasma (canon) no están dadas como está dado el original de distintas copias, sino que ellas están implicadas en la regularidad de las distintas variaciones, porque la variación al infinito implica relaciones constantes entre los puntos que constituyen una variación: “pas question, donc, de déterminer l’invariant général de toutes les transformations possibles, ni même que cêt invariant existe comme tel” (Timmersmans, 2006: 17). No es la altiva cima del cono la constante, el punto privilegiado de la visión, sino la ley de pasaje entre la elipsis, la parábola, la hipérbola y la circunferencia. Todo lo anterior hace que la noción de representación cambie también de estatuto, como la del objeto fantasma (canon) y el sujeto (punto de vista), pues la representación ya no se presenta como una imagen que duplica

un objeto sólido mediante semejanzas directas ni mediante verosimilitudes indirectas, sino como proporción, relación y analogía entre los puntos que líquidos constituyen una imagen, un perfil o una faceta distinguida, que, sin embargo, es infinitamente próxima a otra faceta, pues en la naturaleza no hay saltos ni rupturas. Ya no hay objeto, sino variaciones de un canon que dependen de un punto de vista y no de un sujeto. En una anamorfosis el sujeto es al mismo tiempo el objeto, es decir, el punto de vista, y éste es, de manera simultánea, el sujeto, es decir, la anamorfosis.

El punto de vista (en tanto metonimia de la anamorfosis) se convirtió en uno de los dispositivos de pensamiento más célebres durante todo el siglo XVII. La noción de punto de vista la encontramos en la argumentación de muchos eruditos europeos de la época: Gracián, Bossuet e incluso Shakespeare, quien lo relaciona (en *Twelfth Night*, *The Winter's tale* y *The Tempest*) con la ilusión teatral. De hecho podemos caracterizar todo el imaginario de esa época combinando la noción de perspectiva recta del Renacimiento con la del punto de vista oblicuo del Barroco: si el mundo aparece como un conjunto desordenado de hechos morales, políticos, lingüísticos y científicos es porque existe una cantidad innumerable de puntos de vista oblicuos (ciencias, culturas, individuos, criterios), esto no implica, sin embargo, que no exista una sola perspectiva ordenada, única, perfecta e infinita que pueda dar coherencia a todos los puntos de vista finitos; esa perspectiva recta es Dios o la armonía del mundo: *omnis in unum*. Deleuze señala la nueva relación de lo uno y lo múltiple tal y como está formulada por Leibniz:

Puesto que lo uno siempre es la unidad de lo múltiple, en sentido objetivo, también debe de haber multiplicidad «de» lo uno y unidad «de lo» múltiple, ahora en un sentido subjetivo. De ahí la existencia de un ciclo, «*Omnis in unum*», de tal forma que las relaciones

uno-múltiple y múltiple-uno son completadas por un uno-uno y, múltiple-múltiple, como ha mostrado Serres (1988: 163).

La lección de la anamorfosis en Leibniz es precisamente la inversa de la lección del isomorfismo en Spinoza: la univocidad del ser radica en que su ser se dice, en un único y mismo sentido, de todas sus diferencias más anárquicas. Si el punto de vista oblicuo servía para explicar el desorden de la época, la perspectiva explicaba el orden. Gracias a estos dos dispositivos de pensamiento, el mundo comenzó a explicarse no ya mediante la oposición simplista de ser-aparecer, ilusión-realidad, sino como deformación constante de un canon y como complementariedad entre las variaciones, facetas o singularidades de ese canon. Si en el Renacimiento domina la perspectiva central del observador único y pasivo, tan contemplativo como un hombre medieval, en el periodo Barroco domina la perspectiva descentralizada del observador múltiple y activo. El punto de vista es una potencia de ordenar varios particulares o signos. No el crisol de la verdad única del Renacimiento, sino el gabinete barroco de los casos particulares ordenados bajo un punto de vista.

Es posible que Caramuel haya conocido la obra de Miagnan, Nicéron, Desargues y Bosse, quienes contribuyeron a escribir un capítulo importante en la historia de la geometría, el de la geometría proyectiva, estrechamente ligada a las anamorfosis. De cualquier modo, la *Architectura civil recta y obliqua* debe ser tomada en consideración cuando se estudie el nacimiento de la geometría proyectiva. Bonet escribe que para

el cartesiano Caramuel, formado en la geometría no euclidiana, la perspectiva no consiste en el sistema exacto y coherente de los renacentistas. La perspectiva plana o artificial debe abandonarse para usar una perspectiva natural. Gran detractor de la “construzione legitima”,

de Alberti y Leonardo, formado en la *Geometría de Desargues* (1593-1662) y Abraham Bosse, en la *Perspectiva del P. Niceron* (1638) y sobre todo en la obras de Pietro Accolti, *Lo inganno degli Occhi* (1625), y Bernardino Baldi, *Ars Magana lucis et umbrae* (1646), Caramuel será partidario de la indagación más libre de la perspectiva con puntos de huida acelerados sobrepasando el estudio de las correcciones visuales hasta llegar al de la Anamorfosis. (Bonet, 1984: XXX).

Y, sin embargo, Caramuel no llegó nunca a las nuevas matemáticas, al cálculo diferencial —sólo Leibniz logró un *analysis situs* o *characteristica geométrica*, enciclopedia universal de puros puntos—, por eso, quizás, no logró consumir la transfiguración de la curva en la recta, llevar lo oblicuo a lo recto (la arquitectura recta y la oblicua permanecen como ciencias independientes).

De cualquier modo, los diversos usos de la anamorfosis por parte de Caramuel pueden redondearse en los siguientes casos: a) Caramuel usa la anamorfosis en las deformaciones o alargamientos de imágenes (estatuas proyectadas y relojes colocados en lugares altos), así como en el corte oblicuo de las canteras en la *Architectura civil recta y obliqua*; b) usa el conocimiento de las anamorfosis, en su *Solis et Artis Adulteria*, para la proyección, mediante la curvatura del movimiento pendular, de ciertos relojes solares que puedan proyectar sombras oblicuas; c) la usa como metáfora cognitiva o como analogía para explicar algunas cuestiones morales, pues ciertos actos aparentemente oblicuos pueden, en realidad, ser rectos; d) además, la usa mediante la noción de punto de vista (sitio), relacionando ésta, aunque de modo implícito, con sus intereses de astronomía, lógica y teología.

Pongamos solamente dos ejemplos, uno en relación a la astronomía especulativa y otro en relación a la lógica oblicua.

Caramuel explica las distorsiones de las visiones religiosas usando, como Leibniz, el dispositivo del “punto de vista astronómico”.

Así, en la lámina XLVII de la *Architectura civil recta y obliqua*, el matemático audaz aborda el debate sobre la gracia y el libre *arbitrio*: en un pequeño diagrama de dicha lámina, el Sol representa a la gracia y la Luna representa a la naturaleza; el punto de vista A representa la visión religiosa de san Agustín, quien afirmaba firmemente la existencia del pecado original del hombre y su redención por medio de la gracia; el punto de vista B representa la visión de Pelagio, quien negaba el dogma del pecado original en favor del libre *arbitrio* humano; el punto C representa la visión religiosa de Casiano, quien predicaba contra los peligros naturales de la carne; el punto de vista D representa a los luteranos y los calvinistas. Desde el punto de vista B, la Luna (la naturaleza) se interpone, por exceso, estorbando e impidiendo la visión del Sol (la gracia), es así como Pelagio, que sólo ve la Luna pero no ve el Sol, puede decir lo siguiente: “Yo no se, si haya Sol (*Gracia sobrenatural*) en el mundo; no veo sino la Luna (la *Naturaleza Humana*). Luego esta lo obra todo, Luego la Gracia no hace nada” (Caramuel, 1984, II; 86-87). Desde el punto de vista D, el Sol (la gracia) oculta, por defecto, la Luna (la naturaleza), es así como los luteranos y los calvinistas, que ven solamente el Sol pero no la Luna, pueden decir lo siguiente: “De solo el Sol (Dios y su Gracia) nace todo; No hay Luna (Naturaleza Humana) que obra cosa” (Caramuel, 1984, II: 87). Desde los puntos de vista C y A se pueden ver tanto al Sol como a la Luna, y por tanto son mejores que B y D. Desde el punto C, dado que es un punto de vista extrínseco, se crea la impresión de que el Sol (la gracia) sigue a la Luna (la naturaleza), por eso Casiano puede decir: “De la luz y resplandor de que se disputa veo dos Causas: Sol y Luna (Gracia y Naturaleza Humana). Basta que empecemos, porque *Dimidium facti, qui benne capit, habet*, y así Dios favorece y ayuda a nuestras buenas intenciones” (Caramuel, 1984, II: 87). Desde el punto A, dado que es un punto de vista intrínseco, es evidente que la Luna (la naturaleza) sigue el curso que le marca el Sol (la gracia), es así como san Agustín puede decir:

Es verdad. De la luz y resplandor, de que se disputa, hay dos causas: Sol y Luna (Gracia, y Naturaleza). Pero aquella precede y esta sigue. La Luna (la Naturaleza) la luz, que tiene y comunica, la recibe del Sol (de la Gracia, y de Cristo). Como el Sol es mucho mayor que la Luna sus rayos la preceden, acompañan y siguen (Caramuel, 1984, II: 87).

En consecuencia, sólo de modo místico, el Sol y la Luna se encuentran orbitando en torno a la Tierra (o el punto de vista A). Para Caramuel, que no pierde de vista nunca el carácter teórico de los modelos científicos de la astronomía, todos ellos son equipolentes —y que ninguno de ellos no es más que una teoría (Caramuel, 1639)—, aunque apoyaba el sistema astronómico de Tolomeo por motivos teológicos, esto sin dejar de admirar la elegancia del sistema de Copérnico, la claridad de Galileo y la coherencia de Tycho Brahe, pues el modelo de Brahe salva o explica mejor los fenómenos astronómicos. De cualquier modo, el dispositivo del punto de vista fue muy aplicado en cuestiones de especulación astronómica y religiosa.

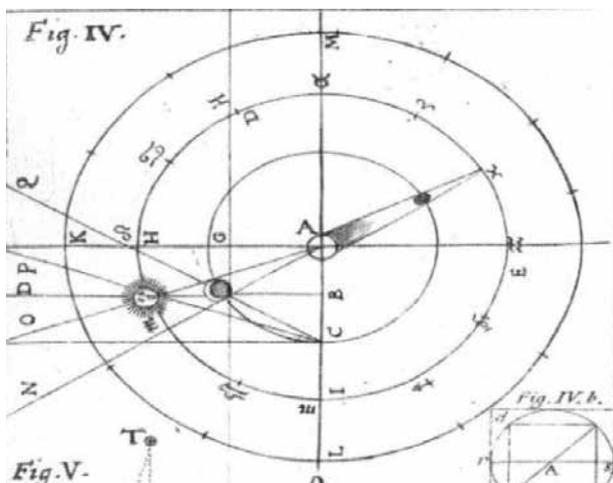


Fig. 6. "El sol místico" en *Architectura civil recta y obliqua*, lamina XLVII (Caramuel, 1984, III: 123).

Por otro lado, como también en Leibniz, en Caramuel la noción de punto de vista está relacionada, implícitamente, con la argumentación retórica y lógica. Puesto que para el polígrafo matritense, “El Iuez no ha de ser el Discurso; la Vista sí” (Caramuel, 1984, I: 14), Caramuel inventa la “Lógica”, que es el arte auxiliar de la lógica que sirve para considerar el sitio adecuado que corresponde a cada punto de vista sobre un objeto discursivo; los sitios de la *Lógica* son independientes de la vanidad del sujeto que enuncia y por eso, Caramuel, puede definir el libro, en el que circulan argumentos, como una curiosa serie de conexiones conceptuales; he ahí una definición del libro como un verdadero tejido textual de conexiones objetivas —y por eso el libro no puede ser nunca censurado racionalmente en cuanto tal, aunque sí política y moralmente (Caramuel, 1635b).

De cualquier modo, a nosotros nos interesa poner en relación la noción lingüística de isomorfismo con la noción geométrica de anamorfosis, para regresar así al frontispicio de *Il cannocchiale aristotelico*, donde la anamorfosis aparece ligada a la noción de concepto poético oblicuo: existe pues, incluso, isomorfismo entre el isomorfismo lingüístico y la anamorfosis geométrica.

Habíamos visto que el isomorfismo del lenguaje hace referencia a la homología entre el sistema de las cosas en el mundo, el sistema de los nombres en el lenguaje y el sistema de los conceptos en el pensamiento. Una anamorfosis no es más que un tipo de isomorfismo u homología. En la geometría del xvii, los puntos que constituyen un círculo, una parábola y una hipérbola son isomorfos, no iguales: por exceso, se dice, incluso, que dos figuras —pongamos dos círculos— son iguales, cuando en realidad son isomorfos. En el lenguaje, el conjunto de las cosas en el mundo, el conjunto de los nombres en la lengua y el conjunto de los conceptos en el pensamiento también se corresponden gracias a un isomorfismo (aunque imperfecto): “No es necesario que aquello

que expresa sea igual a la cosa expresada, siempre que se conserve alguna analogía para los respectos” (Leibniz, 2003: 209). Quizás es en Leibniz, y no en Caramuel, donde la relación entre lenguaje y geometría, entre isomorfismo y anamorfosis, se funde de modo más armónico y coherente:

Es evidente que unas expresiones tienen su fundamento en la naturaleza, pero que otras se fundan, por lo menos parcialmente, en una convención (*arbitrio*), por ejemplo, las expresiones que se manifiestan mediante vocablos o caracteres. Las que se fundan en la naturaleza postulan ya alguna semejanza como la que existe entre el círculo y la elipse que lo representan visualmente, pues cualquier punto de la elipse responde a algún otro punto del círculo, según una ley determinada (2003, 209).

En otro lado: “une chose exprime une autre (dans mon langage) lorsqu’il y a un rapport constant et réglé entre ce qui ce peut dire de l’une et de l’autre. C’est ainsi qu’une projection de perspective exprime son géométral” (citado por Timmersmans, 2006: 49). De cualquier modo, no es casualidad que en Leibniz la *characteristica universalis* se convierta en *characteristica geometrica*, y que el isomorfismo lingüístico se confunda y funda con la anamorfosis geométrica, más específicamente con la geometría proyectiva, el *analysis situs*. La geometría anamórfica de las secciones cónicas y el lenguaje isomórfico de la retórica oblicua de Góngora comparten las mismas figuras: la elipsis sintáctica, la parábola narrativa (como la parábola o la alegoría de las edades del hombre en las *Soledades*), la hipérbole expresiva y el punto conceptual —lo mismo sucede en el Apolo circular y la musa cilíndrica de la *Metamétrica* (Caramuel, 1663b: 58-59).

Si, por una anamorfosis geométrica, el círculo puede ser simbolizado por una parábola, el lenguaje puede ser también

representado, por un profundo isomorfismo, mediante una parábola verbal del mundo, pero sin imagen (la palabra como pura forma sonora de algo que sucede) y, sin embargo, una parábola que, aunque no mítica ni moral sino esquemática o paradigmática, sea enteramente bella.

En efecto, el lenguaje es una parábola móvil del mundo, que lo refleja no mediante una línea recta entre las cosas y sus nombres, sino a través de una curva infinita: no hay puntos aislados en una línea, como no hay nombres aislados en una lengua. Parábola también en el sentido de narración pues, como dice Spinoza, “*Idae enim nihil sunt, quam narrationes sive historiae mentales*” [Las ideas no son, en efecto, más que narraciones o historias mentales de la naturaleza]. El lenguaje es aquello que todo hace significar, que todo lo hace girar y lo desplaza, aire articulado que en un movimiento rotatorio vorticoso aprehende las cosas, las arrastra y las reordena siempre en el espejo cónico o esférico del pensamiento, donde el nuevo sentido lingüístico es una rareza que surge de la combinatoria de los elementos y en sus intersticios, es decir, lo que le nace a la variación en la superficie del cono, del cilindro o de la esfera.

Si la anamorfosis plantea las leyes de la visión propia, apropiada, el isomorfismo plantea las leyes del hablar adecuadamente y con rectitud— el modo y el tono en que hablamos ya es del campo de la ética, y la ética es, al mismo tiempo, un acto afectivo y performativo del habla: la teoría moderna de la performatividad suele ocultar el hecho de que no existe performatividad sin afecto—. Todas las lenguas y su diversidad impura deben buscar la univocidad inmóvil del nombre propio y apropiado, acomodado y cómodo: *omnis in unum*. La teoría anamórfica de la geometría es isomorfa a la teoría isomórfica del lenguaje.

Conclusiones

En este ensayo de letras, ideas y figuras, hemos dibujado una constelación eidética a la cual se pretende llamar pensamiento oblicuo, pensamiento que es, sin embargo, siempre inmanente a lo recto, como la aberración al canon, el punto de vista a la perspectiva, el desorden al orden, la discordia a la concordia, el ente al ser y la anamorfosis al isomorfismo. Si para el pensamiento del siglo xvii lo oblicuo indicaba la contingencia y la sensación, y por tanto todo lo mutilado, mientras lo recto indicaba la razón y la verdad (el infinito); para el pensamiento *moderno* de finales del xix y del xx, al contrario, lo oblicuo implica la verdad encarnada no ya en lo abstracto de la razón, sino en lo concreto de la experiencia, y lo recto implica lo mutilado, que es lo abstracto en sí mismo: ¿si en lugar de buscar el *uno* detrás de lo *múltiple*, buscásemos mejor la singularidad de lo múltiple, es decir, si procurásemos la concreción rizomórfica de lo múltiple sin suponer el isomorfismo de lo uno? “¿Si, en vez de buscar lo común bajo la diferencia, se pensase diferencialmente la diferencia?” (Foucault, 1995: 23). Por ejemplo, Proust, que bien conocía la geometría proyectiva y que no ignoraba pues las anamorfosis del círculo en las secciones cónicas, escribe lo siguiente:

Ahora bien, así como cuando se trata del lenguaje inexacto del amor propio, por ejemplo, enderezar el oblicuo discurso interior

(que se va alejando cada vez más de la impresión primera y central) hasta que se confunde con la recta que debió partir de la impresión, este enderezamiento resulta cosa ardua a la que se resiste nuestra pereza, hay otros casos, por ejemplo cuando se trata del amor, en que ese mismo enderezamiento resulta doloroso [...] volver, en fin, todo esto a la [oblicua] verdad sentida de la que tanto se había apartado [la rectitud], es abolir todo aquello que más nos interesaba, lo que, a solas con nosotros mismos, en esos proyectos febriles de letras y de gestiones, ha construido nuestra conversación apasionada con nosotros mismos” (1979a: 240)—.

No es casualidad que mucha de la especulación matemática del Renacimiento al Barroco —y Caramuel, una de las grandes sùmulas del saber de su época, no es la excepción— buscó, como Carroll a finales del XIX, reducir la composición geométrica de una figura recta a una figura oblicua, es decir, la más difícil transformación de la forma, la imposible cuadratura del círculo, verdadero laberinto que Leibniz lleva a la continuidad de la materia y a la libertad del alma: *omnis in unum*.

En este ensayo se ha abordado también, pero sin completar el círculo argumentativo, la génesis de la recta lengua universal a partir de la retórica oblicua sin por ello negar la diversidad y creatividad de las lenguas y otras historias particulares. Con ello se ha, apenas, intentado apuntar algunas relaciones entre las múltiples lenguas naturales y la universalidad del lenguaje. La relación de lo recto con lo oblicuo, de lo uno con el todo, de la anamorfosis y del isomorfismo, no es sino la relación de lo universal con lo particular. Así pues, si el periodo que llamamos, quizá por comodidad, Barroco descubrió la biografía o la vida de los individuos y de las lenguas, no por ello separó esa biografía de la historia de la vida humana y del lenguaje, tampoco la separó del universo. Cada uno de nosotros tiene una vida que debe asumir individualmente

y por su propia cuenta y, sin embargo, la vida humana en cada uno de nosotros captura y, en cada instante, devuelve al individuo a lo universal, haciéndolo así un cualquiera en la unidad de lo viviente —y del pensamiento, de ahí el anonimato deseado por Spinoza para la *Ethica*—: “en el momento mismo en el que el viviente se empecinaba en su individualidad, se afirmaba como universal” (Deleuze, 2016: 320). Del mismo modo que Caramuel había definido la filosofía como la ciencia del amor antes que como amor a la ciencia, Giovanni Malfatti, en su *Studien über Anarchie und Hierarchie des Wissens*, define la *mathesis universalis* como *scientia vitae in vita scientiae*, es decir, como la vida del saber antes que como el saber de la vida (2012) y, sin embargo, ambas definiciones se complementan: la vida humana es la ciencia de la vida y esa ciencia es la vida de la ciencia, su saber; a su vez, esa vida de la ciencia es un saber del amor porque el amor humano es el verídico saber de la vida, de ahí que, como afirma Deleuze, tenemos que superar ese punto en el que “se ama como todo el mundo” para que “todo el mundo ame como nadie” (2016: 320): *non recta, sed obliqua videre* (Caramuel, 1663b: 113). Ese como nadie, en ese cualquiera anónimo pero individualizado, es justamente lo único e irreplicable, lo realmente vivido de una biografía humana, eso que cada uno vivió, comprendió y escribió por su propia cuenta: “soy yo mismo la materia de mi libro”, “lo que a mí me ocurre es mi física y mi metafísica”, decía Montaigne al inicio de sus *Ensayos*. Toda vida, como toda escritura, es pues un *exemplar humanae vitae*. Sin embargo, lo único e irreplicable en cada uno no se reconoce y no tiene sentido sino dentro de la historia universal de la vida —pero ni aun todas las singularidades vivas parecen suficientes para idear, universalizar, la idea de vida y de universo—. El Barroco pensó, además de las oscuras conexiones entre el signo y el significado, al individuo como ninguna otra época, pero comprendió también que el individuo, la singularización y la partícula, lo oblicuo, no

pueden separarse nunca de la comunidad universal de lo uno, lo recto. No, “no es verdad que los hombres colectivos signifiquen sólo sumas de individuos; antes bien, a la inversa, son los individuos sólo manifestaciones de tránsito, chispas eléctricas de una totalidad y una magnitud mayor” (Landauer, 2015: 41-42). Podemos ahora concluir correctamente que, como mediante la rotación completa de una idea, lo que apenas ayer era lo más lejano, el lenguaje universal de todos los signos comienza hoy a devenir lo más cercano. La línea gira haciendo retornar, en un nuevo desvío, la aritmética a la geometría y el sentido discreto al signo continuo; lo que verdaderamente importa en una vida verdaderamente vivida (lo que constituye su verdadera rareza) no es la abstracta dirección del sentido único, sino la concreta dirección del afecto (signo desnudo) diferencial y asociable, pues el afecto nunca se da como la garza aislada de una cadena, sino como la continua variación musical de un poema. La *unitas in varietate*:

Eins und Alles

Im Grenzenlosen sich zu finden,
 Wird gern der einzelne verschwinden,
 Da löst sich aller Überdruß;
 Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
 Statt lästgem Fordern, strengem Sollen,
 Sich aufzugeben ist Genuß.

Weltseele, komm, uns zu durchdringen!

Dann mit dem Weltgeist selbst zu ringen,
 Wird unsrer Kräfte Hochberuf.
 Teilnehmend führen gute Geister,
 Gelinde leitend höchste Meister
 Zu dem, der alles schafft und schuf.

Und umzuschaffen das Geschaffne,
 Damit sich's nicht zum Starren waffne,
 Wirkt ewiges, lebendiges Tun.
 Und was nicht war, nun will es werden
 Zu reinen Sonnen, farbigen Erden;
 In keinem Falle darf es ruhn.

Es soll sich regen, schaffend handeln,
 Erst sich gestalten, dann verwandeln;
 Nur scheinbar steht's Momente still.
 Das Ewige regt sich fort in allen:
 Denn alles muß in Nichts zerfallen,
 Wenn es im Sein beharren will.¹

JOHANN WOLFGANG GOETHE

¹ Uno y todo / En lo infinito encontrarse / do el individuo se pierde, / pone fin a los pesares; / renunciar dando de lado / a deseos, esfuerzo y lucha, / es un placer inefable. / ¡Alma del mundo, penetranos! / ¡Que es el unirse contigo / de nuestra fuerza la meta; / y así los númenes buenos / y los maestros aspiran / con lo que todo lo crea / a unirse en fusiones íntimas! / Transformado lo creado / para que no se entumezca / la acción que obra sin descanso, / labora constante, eterna. / Lo que no fue, será luego / claro sol, vistosa tierra, / nada nunca ha de estar quieto. / Todo en laboreo constante, / en incansante creación / ha de estar; lo ya formado / cambia de aspecto y color; / tan solo por un momento / inerte nos pareció. / Lo eterno en todo se mueve / laborando sin cesar, / que caer en la nada debe / siempre el todo a su pesar, / si es que en su propia existencia / aspira a perseverar.

Fuentes consultadas

- Accolti, Pietro. *Lo inganno delle ochi, prospettiva practica*. Firenze: Appresso Pietro Ceconcelli, 1626.
- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. Tomás Segovia. Valencia: Pre-Textos, 1955.
- Alciato, Andrea. *Emblemas*. Madrid: Akal, 1985.
- Alonso, Dámaso. "La lengua poética de Góngora" I. *Obras Completas*, V. Madrid: Gredos, 1978.
- _____. *Góngora y el Polifemo*, I, II, III. Madrid: Gredos, 1974.
- Arnauld, Antoine y Claude Lancelot. *Grammaire Générale et raisonnée ou Logique de Port-Royal*. Genève: Slatkine Reprints, 1968.
- Bacon, Francis. *La gran restauración (Novum organum)*, trad. Miguel Ángel Granada. Madrid: Tecnos, 2011.
- Baltrušaitis, Jurigis. *Anamorphoses ou perspectives curieuses*. París: Olivier Perrin, 1955.
- Barbieri, Patrizio. "Juan Caramuel Lobkowitz (1606.1682) Über die musikalischen Logarithmen und das problem der musikalischen Temperatue, Musiktheorie ", en *Musiktheorie* 2/2, 1987.
- Becher, Johann Joachim. *Character pro notitia linguarum universali*. Francofurti: Sumptibus Johannis Wilh. Ammonii, 1661.
- Benjamin, Walter. *Obras*. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenauser (eds.), trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada Editores, 2010.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1971.

- _____. *Problèmes de linguistique générale*. París: Gallimard, 1966.
- Bettini, Mario. *Apiaria universae philosophiae, mathematicae*. Bononiae: Baptistae Ferronij, 1642.
- Bibliander, Theodor. *De ratione communi omnium linguarum et literarum commentarius*. Frosch, 1548.
- Blanco, Mercedes. “Arte de ingenio y arte de prudencia: le conceptisme dans la pensée politique du XVIIe siècle”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*. Madrid: Éditions de la Casa de Velázquez, t. 23. 1987.
- _____. “El mecanismo de la ocultación”, en *Criticón* (Toulouse), 43, 1988.
- _____. *Les rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*. París: Honore Champion, 1992.
- _____. *Góngora o la invención de una lengua*. León: Universidad de León, 2012.
- Bloomfield, Leonard. *Language*. New York: Henry Holt and Company, 1933.
- Bonet, Antonio. “Estudio preliminar Juan Caramuel de Lobkowitz polígrafo pragmático del Barroco”, en *Arquitectura civil recta y oblicua*, t. I. Madrid: Ediciones Turner, 1984.
- Borrego, Nicolás. “Aportaciones de Juan Caramuel a la lógica teórica”, en *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 19, 1992.
- _____. “La lógica oblicua de Caramuel”, en *Theoria*, VII. 1992.
- Bosse, Abraham y Girard Desargues. *Maniere universelle de Monsieur Desargues pour pratiquer la perspective par petit-pied, comme le geometral*. París: Pierre Des Hayes, 1648.
- Bossuet, Jacques. *Sermons*. París: Larousse, 1971.
- Buci-Glucksmann, Christine. *La folie du voir: De l'esthétique Baroque*. París: Galilée, 1988.
- Cacho, Rodrigo. *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.
- Capaccio, Giulio Cesare. *Delle imprese*. Napoli: Apresso Gio. Giacomo Carli-no & Antonio Pace, 1592.

- Caramuel, Juan. *Psalterio en que un gran príncipe Lusitano descubriendo soberanías de espíritu con elocuencia devotissima y contrición conceptuosa, confiesa a Dios sus culpas, y pide perdón de sus pecados*. Bruselas: Meerbeque, 1635a.
- _____. *Steganographiae, nec non claviculae salmonis germani, Joannis Trithemii, genuina, facilis dilucidaque declaratio*. Coloniae Aggipinae: Typis Egmondanis, 1635b.
- _____. *Declaración mystica de las armas de España, invictamente belicosa*. Bruselas: Meerbeque, 1636.
- _____. *Coelestes metamorphoses, sive circulares planetarum theoricæ, in alias formas transfiguratae*. Bruselas: Meerbeque, 1639.
- _____. *Mathesis audax rationalem naturalem supernaturalem divinamque sapientiam arithmetiis geometricis cataotricis staticis dioptriciis astronomicis misicis chronicis et architectonicis fundamentis substuens exponensque*. Lovanii: A. Bouvet, 1642a.
- _____. *Rationalis et realis philosophia*. Lovanii: Typis Everardi de Witte, 1642b.
- _____. *Respuesta al manifiesto del reyno de Portugal*. Amberes: B. Moreto, 1642c.
- _____. *Novem stellae circa iovem circa saturnum sex circa martem nonnullae a P. Antonio Reita detectae... De primis (et si malevis de universis) D. Petri Gassendi Iudicium*. Lovanii: Typis A. Bouvetii, 1643.
- _____. *Solis et artis adulteria in quibus ostenditur et sphaerae doctrinam aliterquam hucusque tradi necessario debere a Ioanne Caramuel Lobkowitz*. Lovanium: Andream Bouvetium, 1644.
- _____. *Theologia moralis ad prima eaque clarissima principia reducta*. Lovanii: Petrus Zangrius, 1645a.
- _____. *Ut Re Mi Fa Sol La BI, Nova Musica*. Viennae, 1645b.
- _____. *Grammatica audax*. Francofurti: Schoenwetterum, 1651.
- _____. *Cabalea gramaticae specimen*. Romae, 1663a.
- _____. *Primus calamus ob oculos ponens Metametricum*. Romae: Falconius, 1663b.

- _____. *Primus calamus tomus secundus...* Sant'Angelo le Frette, 1665.
- _____. *Mathesis biceps vetus et nova*. Campaniae: Officina Episcopali, 1670.
- _____. *Logica vocalis scripta mentalis obliqua*. Vigevano, 1680.
- _____. *Arquitectura civil recta y oblicua*, II ts. Madrid: Ediciones Turner, 1984.
- _____. *Meditatio Prooemialis. Filosofía de la matemática*. Ed. Julián Velarde Lombraña. Barcelona: Alta Fulla, 1989.
- _____. *Las ideas literarias de Caramuel*. Ed. Héctor Hernández Nieto. Barcelona: PPU, 1992.
- _____. *Gramática audaz*. Ed. Lorenzo Velázquez. Navarra: EUNSA, 2000.
- _____. *Syntagma de arte typographica*. Ed. Pablo Andrés Escapa. Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- _____. *Rítmica*. Ed. Isabel Paraíso. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007.
- _____. *Leptotatos*. Ed. Lorenzo Velázquez. Navarra: EUNSA, 2008a.
- _____. *Quirología: sobre el modo de hablar de las manos*. Ed. Julián Velarde. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008b.
- Carducho, Vicente. *Diálogos de la pintura. Su defensa, orígenes, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid: Francisco Martínez, 1633.
- Carroll, Lewis. *Matemática demente*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- _____. *A través del espejo*. Córdoba: Ediciones del sur, 2004.
- Ceñal, Ramón. "Juan Caramuel. Su epistolario con Anastasio Kircher S.J.," en *Revista de Filosofía*, 1953.
- Clark, Stuart. *Vanities of the eye: Vision in Early modern european Culture*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Couturat, Louis y Léopold Leau. *Histoire de la langue universelle*. París: Hachette, 1903.
- Covarrubias, Sebastian. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1977.

- Cruz, Sor Juana Inés de la. *El Sueño*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Ciudad de México: Imprenta Universitaria, 1951.
- _____. *Obras completas*. Porrúa: ciudad de México, 2013.
- D'Alembert et Diderot. *Encyclopédie, ou Dictionnaire Universel Raisonné des Connoissances Humaines*, II ts. París: L'Académie Royale des Sciences de París, 1774.
- Dalgarno, George. *Ars signorum*. Londini: Sumtibus authoris, 1661.
- De Risi, Vincenzo. *Geometry and Monadology: Leibniz's Analysis situs and Philosophy of Space*. Basel: Birkhäuser, 2007.
- De Sigüenza y Góngora, Carlos. *Libra Astronómica y Filosófica*. Ciudad de México: UNAM, 1984.
- Deleuze, Gilles y Félix, Guattari. *¿Qué es la filosofía?*, trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1993.
- _____. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1994.
- Deleuze, Gilles. *El pliegue: Leibniz y el barroco*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1989.
- _____. *Le pli Leibniz et le baroque*. París: Minuit, 1988.
- _____. *Spinoza y el problema de la expresión*. Barcelona: Muchnik Editores, 1999.
- _____. *Spinoza: filosofía práctica*. Buenos Aires: Tusquets, 2004.
- _____. *Cartas y otros textos*. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2016.
- Demetrio y Longino. *Sobre el estilo. Sobre lo sublime*, trad., J. García López. Madrid: Gredos, 1979.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Ciudad de México: FCE, 1986.
- Desargues, Girard. *Oeuvres de Desargues réunies et analysé par M Poudra*, ts. I y II. París: Leiber, 1861.
- Descartes, René. *Obras completas*, trad. Manuel Machado. París: Garnier Hermanos, 1921.
- _____. *Dioptrique*. París: Garnier-Flammarion, 1966.

- Eco, Umberto. *La búsqueda de la lengua perfecta*, trad. Maria Pons. Madrid: Crítica, 1999.
- Fernández-Santos, Jorge. *Juan Caramuel y la probable Arquitectura*. Madrid: CEEH, 2014.
- Flaco, Horacio. *Sátiras*, trad. Francisco Montes de Oca. Ciudad de México: UNAM, 1961.
- Foucault, Michel y Gilles Deleuze. *Theatrum philosophicum seguido de repetición y diferencia*, trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. París: Gallimard, 1966.
- _____. *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard, 1969.
- _____. *Raymond Roussel*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- _____. *Lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 1996.
- _____. *Las palabras y las cosas*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1998.
- _____. *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*. Madrid: Arena Libros, 2002.
- Fuertes, José Luis. *La lógica como fundamentación del Arte General del Saber en Sebastian Izquierdo. Estudio del "Pharus scientiatum"*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, Instituto de Estudios Albacences, 1981.
- Galilei, Galileo. *Considerazioni al Tasso*. Venezia: Sebastiano Valle, 1743.
- _____. *Sidereus Nuncius*. A. Battistini (ed.). Venezia: Marsilio, 1993.
- _____. *Lezioni all'Accademia Fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno. di Dante*. Ed. R. Pratesi. Livorno: Sillabe, 2011.
- Garma, Santiago. *Aportaciones de Juan Caramuel al nacimiento de la matemática moderna*. Valencia: Diss, 1978.
- Giambattista, Vico. *Principj di scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni*. Milano: Presso il Librajo-Editore F. Perelli, 1862.
- Gilman, Ernest. *The curious perspective: literary and pictorial wit in the seventeenth century*. New Haven: Yale University Press, 1978.
- Góngora, Luis. *Epistolario completo*. Ed. A. Carreira. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1999.

- _____. *Soledades*, I, II. Ed. R. Jammes. Madrid: Castalia, 2001.
- González, Guadalupe. "Introducción", en *Compendio de gramática de la lengua hebrea*. Madrid: Trota, 2005.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*, I y II. Evaristo Correa Calderón (ed.). Madrid: Cátedra, 2001.
- Guidoni, Angela. "Il colonnato di Piazza san Pietro: della architettura obliqua del Caramuel al classicismo berniniano", en *Palladio*. 1973.
- Gutiérrez, Juan. "Juan Caramuel y su teorema fundamental", en *Llull*. 1980.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche*, trad., Franco Volpi. Milano: Adelphi, 1994.
- Hermógenes de Tarso. *Sobre las formas de estilo*. Ed. C. Ruiz Montero. Madrid: Gredos, 1993.
- Hernández, Héctor. "Una interpretación diversa de la aritmética náhuatl según un manuscrito de Juan Caramuel", en *Journal de la Société des Américanistes*. 1978.
- _____. "Los manuscritos inéditos de Caramuel", en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980.
- _____. *Las ideas literarias de Caramuel*. Barcelona: PPU, 1992.
- Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1974.
- Hofstadter, R. Douglas. *Gödel, Escher, Bach: un eterno y grácil bucle*. Ciudad de México: Tusquest, 1987.
- Horacio. *Le opere*. Roma: Libreria dello Stato, 1994.
- Ineichen, Robert. "Über die Kybeia und die Arithmomantica von Juan Caramuel y Lobkowitz-ein Kapitel aus der Frühgeschichte der Wahrscheinlichkeitsrechnung", en Verlag Nicht Ermittlbar (ed.), *Bulletin de la Société Fribourgeoise des Sciences Naturelles*, 1998.
- Jammes, Robert. *Études sur l'œuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*. Bordeaux: Institut d'études ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.

- _____. “Introducción”, en *Soledades*. Madrid: Castalia, 1994.
- Jáuregui, Juan. *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*. José Manuel Rico García (ed.). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- Kafka, Franz. *Aforismos de Zürau*, Ed. Roberto Calasso, trad. Claudia Cabrerá, Edgardo Dobry y Valerio Negri. Madrid: Sexto Piso, 2005.
- Kircher, Athanasius. *Polygraphia, seu artificium linguarium quo cum omnibus mundi populis poterit quis respondere*, 1663.
- Lacan, Jacques. *El seminario 20: Aún*, trad. Diana Rabinovich, Delmont-Mauri y Julieta Sucre. Barcelona: Paidós, 1981.
- Lafont, Robert. *Schémes et motivation: le lexique du latin classique*. París: L’Harmattan, 2000.
- Landauer, Gustav. *Escepticismo y mística*. Ciudad de México: Herder, 2015.
- Leibniz, Gottfried W. *Oeuvres philosophiques de Leibniz*, t. I., Felix Alcan (ed.). París: Ancienne Librairie Germer Baillière, 1900.
- _____. *Opuscles et fragments inédits de Leibniz*. Ed. Louis Couturat. París: Alcan, 1903.
- _____. *Textes inédits, d’après les manuscrits de la Bibliothèque provinciale de Hanovre*. Gaston Grua (ed.). París: P.U.F., 1948.
- _____. De l’horizon de la doctrine humaine. *La restitution universelle*, trad., Y Ed. Michael Fichant. París: J. Vrin, 1991.
- _____. *Nouveaux essais sur l’entendement humain*. París: Editions Flammarion, 1993.
- _____. *Escritos filosóficos*. Ed. Ezequiel de Olaso. Madrid: A. Machado Libros, 2003.
- _____. *Dialoghi filosofici e scientifici*. Ed. Enrico Pasini. Milano: Bompiani, 2007.
- Lezama, José. *Obras Completas*, II, Ensayos/Cuentos. Ciudad de México: Aguilar, 1977.
- Locke, John. *An essay concerning human understanding*. United States: Pomona Press, 2007.
- Llull, Ramón. *Arte Breve*. Navarra: EUNSA, 2004.

- Maignan, Emmanuel. *Perspectiva horaria sive de horographia gnomonica tum theoretica, tum practica libri quatuor...* Romae: Philippi Rubei, 1648.
- Martínez, María Dolores. “La gramática castellana de Caramuel”. *Estudios Humanísticos*. Filología. León: Universidad de León, 1989.
- _____. “La contribución de Caramuel a la creación de lenguas artificiales: características universales, lenguas filosóficas y lenguas secretas”, en *Revista de Investigación Lingüística*, núm. 19, 2016.
- Mauthner, Fritz. *Spinoza. Un bosquejo de su vida y de su influencia*. Cordoba: Editorial Encuentro, 2011.
- Menéndez, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*, II, Siglos XVI y XVII (1885). Madrid: CSIC, 1940.
- Meschonnic, Henri. *Spinoza poema del pensamiento, trad.*, Hugo Savino. Buenos Aires: Cactus, 2015.
- Niceron, Jean-François. *La perspective curieuse... Divisée en quatre livres...* París: F. Langlois' widow, 1652.
- Nietzsche, Friedrich. *Escritos sobre retórica*. Luis Enrique de Santiago Cuervos (ed. y trad.). Madrid: Trotta, 2000.
- Padley, George Arthur. *Grammatical theory in western Europe 1500-1700*. New York: Cambridge University Press, 1976.
- Paraíso, Isabel. “Prólogo”, en *Rítmica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007.
- Pastine, Dino. “Caramuel contro Descartes: Obiezione inedite alle Meditazioni”, en *Revista Critica di Storia della Filosofia*. 1972.
- Pérez, Alfonso. “Caramuel y el cálculo matemático”, en *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, 1988.
- Pissavino, Paolo. *Le meraviglie del probabile: Juan Caramuel 1606-1682*. Vigevano: Comune de Vigevano, 1990.
- Platón. *Cratilo*. Madrid: Trotta, 2000.
- Proust, Marcel. *El tiempo recobrado*. Madrid: Alianza Editorial, 1979a.
- _____. *Sodoma y Gomorra*. Madrid: Alianza Editorial, 1979b.

- Real Academia de la Lengua Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- _____. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos, 2002.
- Roses, Joaquín. “Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora”, en *Criticón*, 49, 1990.
- Rossi, Paolo. *Clavis universalis: El arte de la memoria y la lógica combinatoria de Lulio a Leibniz*. Ciudad de México: FCE, 1989.
- Salmon, Vivian. *The Study of Language in seventeenth-century England*. Ámsterdam: Jon Benjamins B.V, 1979.
- Sánchez, Eustaquio. *La gramática en Europa durante el siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto de Estudios Humanísticos, 2012.
- Sandoval, Sergio. *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Biblioteca DM, 1998.
- Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 1945.
- _____. *Cours de linguistique générale*. París: Gallimard, 2002.
- Schmutz, Jacob. “Le latin est-il philosophiquement malade? Le projet de réforme du Leptotatos de Juan Caramuel Lobkowitz (1681)”, en *Tous vos gens à latin. Le latin, langue savante, langue mondaine (XIVe-XVIIe siècles)*. Ed. Emmanuel Bury. Genève: Droz, 2005.
- Schott, Gaspar. *Curiosa Technica, sive mirabilia Artis libris XII ; comprehensa*. Nürnberg: Endterus, 1664.
- Serres, Michel. *Le système de Leibniz et ses modeles mathematiques*. París: Presses Universitaires de France, 1968.
- _____. *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio*. Valencia, trad., José Luis Pardo Torío. Valencia: Pre-Textos, 1994.
- Spinoza, Baruch. *Ética*, trad., José Gaos. Ciudad de México: UNAM, 1983.
- _____. *Compendio de gramática de la lengua hebrea*. Ed. Guadalupe González Diéguez. Madrid: Trota, 2005.

- Spinoza, Baruch. *Tutte le opere*, trad. Mariaelena Buslacchi et al. Milano: Bompiani, 2010. Tadisì,
- Jacopo-Antonio. *Memorie della vita di monsignore Giovanni Caramuel di Lorkowitz*. Venezia: Giovanni Tevernin, 1760.
- Tanton, Rene. "L'œuvre de Pascal en géométrie projective", en *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*. 1962.
- Tesauro, Emanuele. *Il cannocchiale aristotelico*. Torino Zavatta (ed.). Madrid: Antonio Marin, 1670.
- _____. *Cannocchiale aristotelico: esto es, anteojo de larga vista, o idea de la...*, t. I, trad. Miguel de Sequeyros. Madrid: Antonio Marin, 1741.
- Timmermans, Benoît, et al. *Perspective Leibniz, Whitehead, Deleuze*. París: Vrin, 2006.
- Timothy Bright. *Characterie. An Arte of shorte, swifte, and secrete writing by character*. Londres, 1588.
- Traina, Mario y Alfonso Traina. *Il linguaggio delle monete*. Olimpia: Sesto Fiorentino, 2006.
- Urquhart, Thomas. *Logopandecteisio*. London: Scolar Press, 1970.
- Valladares, Antonio. *Seminario erudito*. Madrid: Blas Roman, 1778.
- Velarde, Julián. "Proyectos de lengua universal debidos a españoles", en *Actas del I Simposio Hispano-México de Filosofía*. Salamanca: Ediciones Universidad, Excma. Diputación Provincial, 1984.
- _____. *Juan Caramuel. Vida y obra*. Oviedo: Pentalfa, 1989a.
- _____. "Retazos de la biobibliografía de Juan Caramuel", en *Meditatio prooemialis. Filosofía de la matemática*. Barcelona: Alta Fulla, 1989b.
- Velázquez, Lorenzo. *Estudio preliminar de Leptotatos*. Navarra: EUNSA, 2008.
- Vinciguerra, Lucien. *Archéologie de la perspective*. París: PUF, 2007.
- Virgilio. *Éneidé*, t. IV, trad. René Durand. París: Les belles lettres, 1948.
- Vossius, Gerardus Joannes. *Aristarchus, sive de arte grammatica, Halis Saxonum, in libraria Orphanotropei*, 1833.

- Wilkins, John. *Mercury: or the secret and swift messenger*, Intrad. Brigitte Asbach-Schnitker. Amsterdam: Jonh Benjamins Publishing Company, 1984.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Zuccaro, Federico. *L'idea de' pittori, scultori ed architetti*. Roma: Marco Pagliarini, 1768.



Anamorfosis e isomor-

fismo: de la retórica oblicua a la recta lengua

universal en Juan Caramuel y Lobkowitz, de Ricardo

Pérez Martínez, se terminó de imprimir en noviembre de 2018, en los talleres gráficos de Jano, S. A. de C. V., ubicados en Ernesto Monroy Cárdenas núm. 109, manzana 2, lote 7, colonia Parque Industrial Exportec II, C. P. 50223, en Toluca, Estado de México. El tiraje consta de 2 mil ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica Borges, de Alejandro Lo Celso, de la fundidora PampaType. Concepto editorial: Félix Suárez, Hugo Ortíz, Juan Carlos Cué y Lucero Estrada. Formación, portada y supervisión en imprenta: Daniel Centeno Fuentes. Cuidado de la edición: Tomás Fuentes Estrada y el autor.

Editor responsable: Félix Suárez.

