

EL VÉRTIGO DE LAS LISTAS¹

THE INFINITY OF LISTS

Umberto Eco
(Universidad de Bolonia)
Edición: Carmen Espejo

IC – Revista Científica de
Información y Comunicación
2011, 8, pp. 15 - 34

Resumen

Umberto Eco prosigue en este texto su reflexión en torno a la lista o enumeración en la literatura y el arte, proponiendo una clasificación en función de sus intenciones retóricas, e incidiendo particularmente en la diferencia entre su empleo en las artes y el recurso a la misma en los *mass media* y otros contextos industriales.

Abstract

Umberto Eco pursues in the paper his thoughts on lists or enumerations in literature or the arts, proposing a classification relating to its rhetorical purposes, and particularly stressing the differences between its use in the arts and in the mass media and other industrial contexts.

Palabras Clave

Lista / Enumeración / Literatura / Arte / Mass Media

Keywords

List / Enumeration / Literature / Art / Mass Media

Amo las listas (o elencos, o enumeraciones, o catálogos), desde que las descubrí en algunos textos medievales y en las casi cien páginas del penúltimo capítulo del *Ulises* de Joyce, en el que se enumeraban los objetos contenidos en la cocina de Leopold Bloom, de los que hablaré.

Ojeando mis novelas, las listas se encuentran por doquier y, como mero ejemplo, citaré una que aparece en el tercer capítulo de *El nombre de la rosa*.

¹El texto reproduce la conferencia que Umberto Eco ofreció en el marco de la Escuela de Barroco "Barroco y Comunicación", organizada por Focus-Abengoa /Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Sevilla 18 de febrero de 2010 [Nota del ed.]. Edición del texto: Carmen Espejo.

Salvatore vagó por el mundo, mendigando, sisando, fingiéndose enfermo, sirviendo cada tanto a algún señor, para volver después al bosque y al camino real. Por el relato que me hizo, lo imaginé unido a aquellas bandas de vagabundos que luego, en los años que siguieron, vería pulular cada vez más por toda Europa: falsos monjes, charlatanes, tramposos, truhanes, perdularios y harapientos, leprosos y tullidos, caminantes, vagabundos, cantores ambulantes, clérigos, apátridas, estudiantes que iban de un sitio a otro, tahúres, malabaristas, mercenarios inválidos, judíos errantes, antiguos cautivos de los infieles que vagaban con la mente perturbada, locos, desterrados, malhechores con las orejas cortadas, sodomitas, y mezclados con ellos, artesanos ambulantes, tejedores, caldereros, silleros, afiladores, empajadores, albañiles, junto con pícaros de toda calaña, tahúres, bribones, pillos, granujas, bellacos, tunantes, faramalleros, saltimbanquis, trotamundos, buscones, y canónigos y curas simoníacos y prevaricadores, y gente que ya sólo vivía de la inocencia ajena, falsificadores de bulas y sellos papales, vendedores de indulgencias, falsos paralíticos que se echaban a la puerta de las iglesias, tráfugas de los conventos, vendedores de reliquias, perdonadores, adivinos y quíromantes, nigromantes, curanderos, falsos mendicantes, y fornicadores de toda calaña, corruptores de monjas y muchachas por el engaño o la violencia, falsos hidrópicos, epilépticos fingidos, pseudo hemorróidicos, simuladores de gota, falsos llagados, e incluso falsos dementes, melancólicos ficticios. Algunos se aplicaban emplastos en el cuerpo para fingir llagas incurables, otros se llenaban la boca con una sustancia del color de la sangre para simular esputos de tuberculoso, y había pícaros que simulaban la invalidez de alguno de sus miembros, que llevaban bastones sin necesitarlos, que imitaban ataques de epilepsia, que se fingían sarnosos, con falsos bubones, con tumores simulados, llenos de vendas, pintados con tintura de azafrán, con hierros en las manos y vendajes en la cabeza, colándose hediondos en las iglesias y dejándose caer de golpe en las plazas, escupiendo baba y con los ojos en blanco, echando por la nariz una sangre hecha con zumo de moras y bermellón, para robar comida o dinero a las gentes atemorizadas que recordaban la invitación de los santos padres a la limosna: comparte tu pan con el hambriento, ofrece tu casa al que no tiene techo, visitemos a Cristo, recibamos a Cristo, vistamos a

Cristo, porque así como el agua purga al fuego, la limosna purga nuestros pecados.

También después de la época a la que me estoy refiriendo he visto y sigo viendo, a lo largo del Danubio, muchos de aquellos charlatanes que, como los demonios, tenían sus propios nombres y sus propias subdivisiones: biantes, affratres, falsibordones, affarfantes, acapones, alacrimantes, asciones, acadentes, mutuatores, cagnabaldi, atrements, admiracti, acconi, apezentes, affarinati, spectini, iucchi, falpatores, confitentes, compatrizantes.

Eran como légamo que se derramaba por los senderos de nuestro mundo, y entre ellos se mezclaban predicadores de buena fe, herejes en busca de nuevas presas, sembradores de discordia².

La lista es un género literario más extendido de lo que se cree. Cuando intenté reunir en una antología listas célebres para el libro *El vértigo de las listas* (2009), que me encargaron para comentar un mes de acontecimientos de varios tipos que el Louvre había dedicado a ese argumento, me di cuenta de que podía usar sólo una pequeña parte de la incalculable serie de grandes y célebres listas que aparecen en la historia de las distintas literaturas. Tuve que ignorar muchas, muchísimas las sigo ignorando, y después de que apareciera el libro encuentro siempre alguien que me cita listas maravillosas que yo descuidé.

En todo caso el primer ejemplo de lista aparece en Homero, en la *Ilíada*, y confrontado con su contrario, la descripción de la forma. Homero dedica parte del decimoctavo canto de la *Ilíada* a describir el escudo que Hefesto forja para Aquiles, y los dibujantes neoclásicos que luego intentaron reproducir ese escudo tuvieron problemas para encerrar en aquel espacio circular todo lo que Hefesto había introducido en él, representando la tierra, el mar, el cielo, el sol, la luna, los astros, dos bulliciosas ciudades, asedios y batallas, el trabajo en el campo y las fiestas.

Todo lo pensable y lo representable está en el círculo del escudo y no existe nada además del escudo. El escudo de Aquiles es la epifanía de la forma, el modo en que el arte consigue construir representaciones armónicas en las que se instituyen un orden, una jerarquía, una relación entre figura y fondo. Y puesto que Homero tenía una idea clara de lo que era una civilización campesina y guerrera en sus tiempos y el mundo del que hablaba no le era ignoto, supo *ponerlo en forma*.

² Las traducciones y ediciones de todos los textos son las que aparecen reseñadas en Umberto Eco (2009). *El vértigo de las listas*. Barcelona: Lumen.

De todos modos hay un momento (en el canto II del poema) en el que Homero quiere transmitir el sentido de la inmensidad del ejército griego, que en ese momento los troyanos aterrorizados ven disponerse a la orilla del mar, y se da cuenta de que no consigue expresar lo indecible. Lo primero que intenta es una comparación, y dice que aquella masa de hombres, con armas que reflejan la luz del sol, es como un fuego que se extiende por un bosque, es como unas bandadas de ocas o de flamencos que parecen atravesar el cielo como un trueno, pero ninguna metáfora lo socorre, y llama en ayuda a las Musas: «Decidme ahora, Musas, pues vosotras sois diosas, estáis presentes y sabéis todo, quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos; el grueso de la tropa yo no podría enumerarlo ni nombrarlo, ni aunque tuviera diez lenguas y diez bocas». Por lo tanto se pone a nombrar sólo a los capitanes y las naves.

Parece un atajo, pero ese atajo se apodera de 350 versos del poema. Aparentemente el elenco está terminado, pero ya que no se puede calcular cuántos hombres hay por cada caudillo, el número al que se refiere es por lo tanto indefinido. El catálogo homérico de las naves implica un 'etcétera'.

Al elenco de Homero nos remonta esa *Batalla de Alejandro* de Altdorfer, que nos dice que existen también listas visivas [Fig. 1]. En un principio, una lista visiva tendría que ser impensable: una imagen, si es escultura, está definida en el espacio (difícil imaginar una estatua que sugiera que podría continuar más allá de sus límites físicos) y si es un cuadro está definido por el marco.

Asimismo, si la *Mona Lisa* se presenta sobre el fondo de un paisaje, que lógicamente tendría que seguir fuera del marco, nadie se pregunta por cuánto se extiende el bosque o la foresta que se ve a sus espaldas, y nadie piensa que Leonardo haya querido que nos imagináramos los pies de la señora. Aparte de los casos de *trompe-l'oeil* o de fantasía surrealista, no se sale del marco de un cuadro.

Por otro lado, existen otras obras figurativas que nos hacen pensar que lo que se ve dentro del marco no lo es todo, sino que es sólo un ejemplo de una totalidad que no se enumera fácilmente, al igual que los guerreros de Homero. Pensemos en las 'galerías' de Pannini y de sus epígonos [Fig. 2]: éstas no quieren representar sólo lo que se ve, sino también lo que queda de la colección de la que son sólo un ejemplo. Pensemos en el *Jardín de las delicias* de El Bosco [Fig. 3]; él nos dice que las maravillas a las que se refiere siguen más allá de sus propios límites. Véase la *Crucifixión y apoteosis de los diez mil mártires del monte Ararat* de Carpaccio [Fig. 4]; evidentemente, los crucifijos representados no son diez mil y los verdugos son muchos más de los que se ven, pero es evidente que los cuadros quieren hablarnos de una serie de cuerpos en agonía que continúa más allá de los límites del lienzo. Y aunque Dante confesara su incapacidad para expresar

todos los nombres de los ángeles, Doré intentó dibujar la idea de esta serie infinita de criaturas angelicales [Fig. 5].

A este propósito tenemos que efectuar una distinción importante, es decir, entre lista práctica y lista 'poética'. La lista práctica se manifiesta en la lista de la compra, en la lista de los invitados a una fiesta, en el catálogo de una de las bibliotecas, en el inventario de los bienes de los que dispone un testamento...

Ante todo, estas listas se refieren a objetos del mundo exterior y a una finalidad meramente práctica de nombrarlos y enumerarlos; puesto que son inventarios de objetos conocidos y que existen en la realidad, están acabadas, porque pretenden enumerar todos los objetos a los que se refieren y ninguno más, luego no son alterables, en el sentido en que sería inadecuado, además de insensato, añadir al catálogo del Louvre un cuadro conservado en los Uffizi y viceversa.

Un hermoso modelo de lista práctica, aunque esté hecha en música y versos, es la de Leporello en el *Don Giovanni* de Mozart. Don Juan ha seducido a una gran cantidad de campesinas, camareras, ciudadanas, condesas, baronesas, princesas y mujeres de todos los niveles, de todas las formas y de todas las edades, pero Leporello es un contable preciso y su catálogo está matemáticamente completo: "En Italia seiscientos cuarenta, en Alemania doscientos treinta y una, en Turquía noventa y una, y en España mil tres". Así que suman 2065, ni una más y ni una menos. Si mañana Don Juan conquista también a doña Ana o a Zerlina, habrá una lista nueva.

¿Cómo es, por el contrario, una lista poética? Antes de nada, los objetos que nombra no tienen que existir necesariamente, así que el catálogo de Homero seguiría siendo fascinante aunque todos los jefes que nombra sólo fueran criaturas míticas. En segundo lugar, ya se dijo, ésta nace de la imposibilidad de expresarlo todo y sugiere, pues, el vértigo de un 'etcétera'. Pensemos en la genealogía de Jesús al comienzo del Evangelio según Mateo. Se podría dudar de la existencia histórica de muchos de aquellos antepasados, pero seguramente Mateo (o el que lo haya escrito) quería indicar personajes 'reales' del mundo posible por sus creencias, y por aquel entonces la lista tenía un valor práctico y una función referencial. Por otra parte, pasemos ahora a las letanías de la Virgen: es una lista de propiedades, atribuciones, apelativos, recogidos de los pasos de las Escrituras o de la tradición, que debe ser recitada como un *mantra*, como el *om mani padme hum* de los budistas; no tiene mucha importancia si la virgo sea *potens* o *clemens* (de ahí que hasta el Concilio Vaticano II las letanías las recitaba en latín una inmensa mayoría de feligreses que no entendían aquella lengua): lo importante es sentirse atrapados por el vértigo sonoro del elenco, y cuenta la escansión rítmica de los adjetivos y por un tiempo suficientemente largo. Las letanías terminan por razones de economía litúrgica pero, en principio, podrían continuar hasta el infinito.

Eran listas aparentemente prácticas, los largos elencos de *mirabilia*, típicos de las enciclopedias grecorromanas y medievales, como la *Historia Naturalis* de Plinio, que sin embargo se convertían fatalmente en listas poéticas. Éstas nos aparecen como una propia y verdadera *congerie* que no corresponde a ningún diseño sistemático, como si la inmensidad de maravillas que nuestro universo nos ofrece no pudiera estar encerrada en ningún diseño y orden finito.

Bastaría pensar en los *Otia Imperialia* de Gervasio de Tilbury, donde entre otras cosas se mencionan el imán, la sal de Agrigento, el absesto, el higo egipcio, los frutos de la Pentápolis, la piedra que sigue el ciclo de la luna, la carne incorruptible de Nápoles, los baños de Pozzuoli, la haba invertida, las puertas del infierno, el Sagrado Rostro de Edesa, el combate de los escarabajos, las arenas cálidas, las ventanas donde aparecen las damas, los delfines, las sirenas, el zorro, los equinocéfalos, las mujeres barbudas, el fénix, los hombres con ocho pies, las larvas nocturnas, el huevo de cuervo en el nido de la cigüeña, los pájaros que nacen de los árboles...

El elenco de *mirabilia* asume función puramente poética en el autor moderno que retoma las noticias antiguas sabiendo que las listas no se remontan a nada que haya existido de verdad, siendo mero catálogo del imaginario, del que se puede gozar sólo por ser *flatus vocis*.

Así que Borges, en el *Libro de los seres imaginarios*, enumera los pigmeos, el dragón, Abtu y Anet, el elefante que predijo el nacimiento de Buddha, los elfos, los silfos, la Banshee, Haokah, dios del trueno, los gnomos, Lilith, el zorro chino, Youwarkee, el gato del Cheshire y los gatos de Kilkenny, las ninfas, el doble, Fasticocalón, los ángeles y los demonios de Swedenborg, los Lamed Wufniks, los yinn, los brownies, las Valquirias, las nornas, los demonios del judaísmo, Hochigan, los Eloi y los Morlocks, los trolls, las hadas, las lamias, los lémures, Kuyata, los sátiros, el gallo celestial, el pájaro de la lluvia y así indefinidamente.

El catálogo de un museo representa un ejemplo de lista práctica, que se refiere a objetos existentes en un lugar determinado, y como tal está necesariamente acabada. Pero ¿cómo tenemos que considerar un museo en sí, o una colección cualquiera? Un viajero espacial que ignorara nuestro concepto de obra de arte se preguntaría por qué en el Louvre están reunidas baratijas de uso común como vasijas, platos o saleros, con iconos de divinidades como la Venus de Milo, representaciones de paisajes, retratos de personas normales, residuos funerarios con momias incluidas, representaciones de criaturas monstruosas, objetos de culto, imágenes de seres humanos sometidos a suplicio, descripciones de batallas, crudos hechos que suscitan atracción sexual, o incluso restos arquitectónicos.

Las maravillas más veneradas de los tesoros medievales eran las reliquias. El culto a las reliquias no es sólo cristiano, ya Plinio nos habla de reliquias preciosas por el mundo grecorromano, como la lira de Orfeo, el sándalo de Helena o los huesos del monstruo que asaltó a Andrómeda. La

presencia de una reliquia constituía un motivo de atracción por una ciudad y por una iglesia en la Edad Media, así que representaba, además de objeto sagrado, también una apreciada ‘mercancía’ turística.

En la catedral de san Vito, en Praga, se encuentran los cráneos de san Adalberto y san Venceslao, la espada de san Esteban, un fragmento de la Cruz, el mantel de la Última Cena, un diente de santa Margarita, un fragmento de la tibia de san Vital, una costilla de santa Sophia, la barbilla de san Eobano, la vara de Moisés, el vestido de la Virgen. En el catálogo del tesoro del duque de Berry aparecía el anillo de compromiso de san José, por otra parte en Viena se puede admirar todavía un trozo del pesebre de Belén, la bolsa de San Esteban, la lanza que atravesó el costado de Jesús y un clavo de la Cruz, la espada de Carlo Magno, un diente de San Juan Bautista, un hueso del brazo de Santa Ana, las cadenas de los apóstoles, un trozo del ropaje de Juan Evangelista, otro fragmento del mantel de la Cena. Sin mencionar la laringe de san Carlo Borromeo, que se encuentra en el tesoro de la catedral de Milán.

Ni siquiera un escéptico puede sustraerse a la fascinación de estos cartílagos anónimos y amarillentos, místicamente repugnantes, patéticos y misteriosos; esos vestidos hechos jirones de quién sabe qué época, desteñidos, descoloridos, deshilachados, a veces enrollados en una ampolla como un misterioso manuscrito en la botella, materias a menudo desmenuzadas, que se confunden con la tela y el metal o el hueso que le sirven de soporte. Y en un segundo lugar los recipientes, a menudo de incalculable riqueza, a veces contruidos por un *bricoleur* devoto con piezas de otros relicarios donde se guardan las reliquias, en forma de torre, de pequeña catedral con pináculos y cúpulas, hasta llegar a unos relicarios barrocos (los más hermosos están en Viena), que son un bosque de esculturas diminutas, y parecen relojes, cajas de música, cajas mágicas. Algunos recuerdan, a los ojos de los apasionados del arte contemporáneo, las cajas surrealistas de Joseph Cornell, las vitrinas de Armani llenas de gafas o relojes, y otros relicarios laicos que muestran el mismo gusto por la acumulación insaciable.

En un momento determinado, en la historia del coleccionismo aparece una cesura. Desde el Renacimiento en adelante las maravillas ya no son las de los países lejanos (que poquito a poco, al menos desde finales del siglo XV, ya no serán legendarios sino reales), ni los objetos curiosos, ni las reliquias de los santos, sino más bien las del cuerpo humano y de sus recovecos que, hasta ese momento, habían sido secretos. En esta perspectiva ya laica y científica cambia el gusto por los *portentos*. Antes se los veía como signos premonitorios de algún acontecimiento fuera de lo común, ahora por el contrario se empieza a verlos como objetos de *curiosidad científica*, o por lo menos pre-científica. Aparecen las *Wunderkammern*, o sea, las habitaciones de las maravillas, y los gabinetes de curiosidades, precursores de nuestros museos de ciencias naturales, en los que algunos intentaban

recoger, de forma sistemática todo lo que hay que conocer, otros se dedicaban a coleccionar algo que pareciera extraordinario o inaudito, incluidos objetos extravagantes o animales disecados, que normalmente colgaban de la bóveda y dominaban todo el ambiente.

De los catálogos ilustrados como el *Museum Celeberrimum* de De Sepibus de 1678 y el *Museum Kircherianum* de Bonanni de 1709, aprendemos que en la colección recogida por Kircher en el Colegio Romano había estatuas antiguas, objetos paganos de culto, amuletos, ídolos chinos, tablas votivas, dos tablas con las 50 encarnaciones de Brahma, inscripciones funerarias romanas, candiles, anillos, sellos, hebillas, armillas, pesas, campanillas, piedras y fósiles con unas imágenes grabadas por la naturaleza, conjunto de objetos exóticos, *ex variis orbis plagis collectum*, que contiene cinturones de indígenas brasileños adornados con los dientes de las víctimas devoradas, pájaros exóticos y otros animales embalsamados, libro malabárico en hojas de palma, artefactos turcos, balanza china, armas bárbaras, frutos indios, pies de momias egipcias, fetos desde los 40 días hasta los siete meses, esqueletos de águilas, abubillas, urracas, tordos, una mona brasileña, etcétera y etcétera.

Sin embargo, la lista no nace sólo por un impedimento de nuestras capacidades cognitivas o por el gusto puramente sonoro del elenco. La oposición entre forma y elenco nos remonta a dos maneras de conocer y definir las cosas, igualmente legítimas. He mencionado este problema en mi conferencia de esta mañana³, no obstante quiero retomarlo porque me parece un punto importante también para el argumento de esta tarde.

El sueño de cada filosofía y de cada ciencia desde los orígenes griegos fue el de conocer y definir las cosas *por esencia*, y desde Aristóteles la definición por esencia ha sido aquella capaz de definir algo determinado como individuo de una determinada especie y ésta a su vez como elemento de un determinado género. Definir al hombre como *animal racional mortal* significa verlo como especie de los animales mortales (a los que pertenecen también el asno o el caballo) y que son a su vez especies de los vivientes.

Si lo reflexionamos, este es el mismo procedimiento que sigue la taxonomía moderna cuando define el tigre o el ornitorrinco. Naturalmente, el sistema de las clases y subclases es más complicado, de ahí que el tigre pertenezca a la especie *Felis Tigris*, del género *Felis*, familia de los *Félidos*, suborden de los *Fisípedos*, del orden de los *Carnívoros*, subclase de los *Placentarios*, clase de los *Mamíferos*; y el ornitorrinco pertenezca a una familia de mamífero monotremos.

³ "Enciclopedia barroca y enciclopedia electrónica", conferencia ofrecida por Umberto Eco en el acto de investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Sevilla a propuesta de la Facultad de Comunicación, Sevilla 18 de febrero de 2010 [Nota del ed.].

No obstante, desde su descubrimiento en adelante, antes de definir el ornitorrinco como mamífero monotremo se necesitaron ochenta años, en los que se tuvo que decidir cómo y dónde clasificarlo, y hasta ese momento se tuvo que quedar inquietantemente como algo grande como un topo, con ojos pequeños, con las patas anteriores que presentaban cuatro garras y estaban unidas por una membrana más grande QUE la que unía las garras de las patas posteriores, el rabo, el pico de un pato, las patas con las que nadaba y usaba para cavar su madriguera, la capacidad de producir huevos y la de alimentar a sus pequeños con la leche de sus mamas. Justo como lo definiría alguien sin estudios específicos después de haber observado el animal. Y se puede apreciar cómo con esta descripción (de todas formas incompleta), por el elenco de propiedades, alguien podría sin embargo distinguir un ornitorrinco de un buey, mientras que definiéndolo como mamífero monotremo nadie conseguiría reconocerlo si lo encontrara por casualidad.

La definición por propiedad es aquella que se usa cuando no se posee aún una definición por esencia (en ese caso es propia de una cultura primitiva que no ha conseguido aún constituir unas jerarquías de géneros y especies) y también cuando una definición anterior por esencia ya no nos satisface (y por lo tanto es característica de una cultura muy madura, y tal vez en crisis, que quiere poner en duda todas las definiciones anteriores).

Incluso en la literatura del Renacimiento es a través del elenco cuando se empieza a sacudir el orden establecido por las grandes *summae* medievales. Parece que, para las enciclopedias antiguas y medievales, la lista sea casi un *pis aller*, y por debajo se trasluce el borrador de un orden posible, el deseo de una puesta en forma. Por otra parte, con la llegada del mundo moderno, la lista se concibe por el gusto de *deformar*.

Un autor cuyos elencos parecen desprestigiar las exigencias de orden que inspiraban a los doctos de la Sorbona de su tiempo es Rabelais. No existen evidentemente razones para enumerar tantas e inauditas maneras de limpiarse el trasero, tantas maneras de degollar a los enemigos, tantos e inútiles libros de la abadía de san Víctor, muchos tipos de serpientes, muchos juegos que Gargantúa sabía jugar o muchas adjetivaciones del miembro viril. Es el comienzo de una poética de la lista por la lista, redactada por puro amor a la lista, de la lista por exceso, del que el ejemplo contemporáneo más evidente es tal vez el penúltimo capítulo del *Ulises* de Joyce.

Panurgo estaba enfadado con las palabras de Her Tripa, y tras pasar la aldea de Huymes, se dirigió al hermano Juan, y le dijo tartamudeando, y rascándose la oreja izquierda:

Alégrame un poco, barrigoncete mío. Siento que tengo el espíritu totalmente matagrabolizado, por las palabras de ese loco endemoniado. Escucha cojón gracioso,

- | | | |
|---------------------------|------------------|------------------|
| c. muñón, | c. trenzado, | c. genitivo, |
| c. patudo, | c. vigoroso, | c. gigantesco, |
| c. magullado, | c. calafateado, | c. oval, |
| c. velludo, | c. esculpido, | c. claustral, |
| c. vetado, | c. de grotescos, | c. viril, |
| c. de estuco, | c. acerado, | c. de respeto, |
| c. arabesco, | c. a la antigua, | c. de ocio, |
| c. como liebre en asador, | c. rojo granza, | c. macizo, |
| c. asegurado, | c. recamado, | c. voluminoso, |
| c. calandrado, | c. azogado, | c. absoluto, |
| c. diapreado, | c. entreverado, | c. membrudo, |
| c. irritado, | c. burgués, | c. doble, |
| c. jurado, | c. de cebo, | c. turco, |
| c. granado, | c. alquitrinado, | c. brillante, |
| c. rabioso, | c. dispuesto, | c. amohazante, |
| c. engabanado, | c. deseado, | c. urgente, |
| c. liripipiado, | c. de ébano, | c. conveniente, |
| c. barnizado, | c. de boj, | c. pronto, |
| c. de madera de Brasil, | c. latino, | c. afortunado, |
| c. melodioso, | c. de gancho, | c. cebado, |
| c. de torno, | c. desenfrenado, | c. de lizo alto, |
| c. de estoque, | c. apasionado, | c. rebuscado, |
| c. enloquecido, | c. acompasado, | c. benjamín, |
| c. amontonado, | c. abotargado, | c. de lince, |
| c. relleno, | c. bonito, | c. Orsini, |
| c. pulido, | c. sazonado, | c. impetuoso, |
| c. renombrado, | c. positivo, | c. gerundivo, |

- | | | |
|------------------|------------------|----------------------|
| c. gerundivo, | c. de amalgama, | c. agradable, |
| c. activo, | c. robusto, | c. horroroso, |
| c. vital, | c. de apetito, | c. aprovechable, |
| c. magistral, | c. compasivo, | c. notable, |
| c. monacal, | c. temible, | c. musculoso, |
| c. sutil, | c. afable, | c. subsidiario, |
| c. de reserva, | c. memorable, | c. satírico, |
| c. de audacia, | c. palpable, | c. repercusivo, |
| c. lascivo, | c. albardable, | c. convulsivo, |
| c. codicioso, | c. trágico, | c. regenerativo, |
| c. resuelto, | c. de ultramar, | c. masculinante, |
| c. acogollado, | c. digestivo, | c. borricante, |
| c. cortés, | c. encarnativo, | c. fulminante, |
| c. fecundo, | c. sigilativo, | c. centelleante, |
| c. silbante, | c. rocinante, | c. moruequeante, |
| c. elegante, | c. saciado, | c. aromatizante, |
| c. banal, | c. tonante, | c. diaspermatizante, |
| c. vivo, | c. martilleante, | c. roncante, |
| c. espontáneo, | c. estridente, | c. ladronzuelo, |
| c. colgante, | c. resonante, | c. meneante, |
| c. usual, | c. pimpante, | c. espoleante, |
| c. exquisito, | c. pordiosero, | c. abortado, |
| c. divertido, | c. jovial, | c. examinado, |
| c. picante, | c. de familia, | c. tamizante, |
| c. güelfo, | c. agraciado, | c. golpeante, |
| c. de selección, | c. de alidada, | c. pelado, |
| c. de alcurnia, | c. de álgebra, | c. revolvente, |
| c. patronímico, | c. venusto, | c. derribante. |
| c. punzante, | c. insuperable, | |

Y así indefinidamente.

Alguien definió este elenco como un caso de enumeración caótica, donde aparentemente no hay ningún nexo entre los varios elementos de la lista. No obstante, merece la pena desempolvar una distinción entre enumeración conjuntiva y enumeración disyuntiva. Una enumeración conjuntiva reúne también cosas distintas que aportan al conjunto una coherencia, ya que es el sujeto mismo el que las ve o están consideradas en un idéntico contexto; por el contrario, la enumeración disyuntiva expresa una fragmentación, una especie de esquizofrenia del sujeto que concibe una secuencia de impresiones disparatadas sin conseguir atribuirles utilidad ninguna.

En este mismo orden de cosas, la cocina de Bloom ofrece un ejemplo de enumeración conjuntiva, puesto que todos los objetos, aunque disparatados, reciben una especie de unidad por el hecho de estar todos presentes en la misma cocina pequeño-burguesa y es justo por su banal casualidad que son representativos de la sordidez y del anonimato del día a día.

Dicho esto, tendríamos que añadir que no existe enumeración verdadera y totalmente caótica, sin embargo hay casos en los que el autor quiso expresar verdaderamente una situación de caos. Renombrados ejemplos de lista caótica se han hallado en Rimbaud, no obstante permitidme mencionar los atributos que Cole Porter en *You are the top!* confiere a la persona amada en el momento que la compara con el Coliseo, con el Museo del Louvre, con una sinfonía de Strauss, con un soneto de Shakespeare, con el Ratón Mikie, con el Nilo, con la sonrisa de la Mona Lisa, con Mahatma Gandhi, con el brandy Napoleón, con la luz violeta de una noche de verano en España, con la National Gallery, con Greta Garbo, con el celofán, con los pies de Fred Astaire, con un drama de O'Neill, con la Madre de Whistler, con el camembert, con una rosa, con la nariz de Jimmy Durante, con un Botticelli, con Keats, con Shelley, con la luna, con los hombros de Mae West, con un barco que se desliza en el Zuiderzee, con un antiguo maestro holandés, con Lady Astor, con las estepas rusas, y así sucesivamente, sin ninguna diferencia apreciable entre el Infierno de Dante y los brócolis.

Sin embargo no consideramos suficientemente el musical. El elenco caótico de Cole Porter merece todo nuestro respeto, mientras que distinto es el sentido del elenco que se manifiesta en otros terrenos de los medios de comunicación.

La poética de la lista invade muchos aspectos de la cultura de masas. Si pensamos en aquel modelo de elenco visivo que es la parada de muchachas adornadas con plumas que bajan las escaleras en las *Ziegfeld Follies*, en la serie de tiros de trampolín y a las multitudes de jóvenes ninfas de *Escuela de Sirenas*, o en la estupenda bajada de Georges Guetary en *Un americano en París*, para llegar a los desfiles de hoy en día de los grandes estilistas. En este caso, sin embargo, la secuencia de criaturas que hechizan

sólo quiere sugerir abundancia, llenar la necesidad de Kolossal, enseñar no sólo una imagen fascinante, sino también dotar al usuario de una reserva interminable de señales voluptuosas, así como en algunos restaurantes americanos en los que se paga una cuota fija al entrar y luego se puede elegir todo lo que se desea comer en un bufé gigantesco. La técnica del elenco no quiere poner en duda ningún orden del mundo, más bien al contrario, quiere reafirmar que el universo de la abundancia y del consumo, a disposición de todos, representa el único modelo de sociedad ordenada.

Marx recordaba al comienzo de *El capital* que «la riqueza de las sociedades en las que predomina el modo de producción capitalista aparece como una inmensa recogida de mercancías». Son varios los lugares simbólicos de esta recogida global: el escaparate, que enseña sólo un ejemplo de todo lo que se podría encontrar en el interior; la feria de muestras, que de manera programática anuncia con su mismo nombre que el número de los objetos a los que alude es infinito; 'pasajes' que celebró Walter Benjamin, o el Gran Almacén, que consagró Zola en su *Au bonheur des dames*.

Y he aquí finalmente la Gran Madre de todas las Listas, infinita por definición porque está en continuo desarrollo, la *World Wide Web*, que es justamente red y laberinto, y no un árbol ordenado y que, si bien es cierto que ofrece un catálogo de informaciones que nos convierte en omnipotentes, lo hace a precio de que no sepamos cuáles de sus elementos se refieren a datos del mundo real y cuáles no, sin distinción alguna entre verdad y error.

¿Cuál es entonces la diferencia entre las enumeraciones exuberantes de los mass media y las enumeraciones caóticas del arte?

Déjeme terminar con tres textos de la literatura en castellano, aunque de un continente distinto a éste; en primer lugar con el que quizás sea el más bello pasaje de Jorge Luis Borges, la lista de las cosas que pueden verse en el agujero negro del Aleph, esto es, la síntesis impensable de todas las cosas del universo:

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle

Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer de pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemont Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osadura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi propia sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

○ Neruda en su *Oda a Federico García Lorca*:

Si pudiera llenar de hollín las alcaldías
y, sollozando, derribar relojes,
sería para ver cuándo a tu casa
llega el verano con los labios rotos,
llegan muchas personas de traje agonizante,
llegan regiones de triste esplendor,
llegan arados muertos y amapolas,

llegan enterradores y jinetes,
llegan planetas y mapas con sangre,
llegan buzos cubiertos de ceniza,
llegan enmascarados arrastrando doncellas
atravesadas por grandes cuchillos,
llegan raíces, venas, hospitales,
manantiales, hormigas,
llega la noche con la cama en donde
muere entre las arañas un húsar solitario,
llega una rosa de odio y alfileres,
llega una embarcación amarillenta,
llega un día de viento con un niño,
llego yo con Oliverio, Norah,
Vicente Aleixandre, Delia,
Maruca, Malva Marina, María Luisa y Larco,
la Rubia, Rafael Ugarte,
Cotapos, Rafael Alberti,
Carlos, Bebé, Manolo Altolaquirre, Molinari,
Rosales, Concha Méndez,
y otros que se me olvidan.

O en última instancia, el máximo ejemplo de lista incongruente (a tal punto que puede permitirse el lujo de ser breve), o sea el elenco de los animales de la enciclopedia china *Emporio celestial de conocimientos benévolos*, inventada por Borges y luego retomada por Michel Foucault como exergo de *Las palabras y las cosas*, por la cual los animales se dividirían en:

- a) pertenecientes al Emperador,
- b) embalsamados,
- c) amaestrados,
- d) lechones,
- e) sirenas,
- f) fabulosos,
- g) perros sueltos,
- h) incluidos en esta clasificación,
- i) que se agitan como locos,
- j) innumerables,
- k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello,
- l) etcétera,
- m) que acaban de romper el jarrón,
- n) que de lejos parecen moscas.

Si consideramos por un lado los excesos coherentes y por el otro las enumeraciones caóticas, nos damos cuenta de que, respecto a las listas de la antigüedad, algo distinto ha sucedido. Homero, como vimos, recurría a la lista porque le faltaban las palabras, la lengua y la boca, y el *topos* del indecible que dominó por muchos siglos la poética de la lista. No obstante, respecto a las listas de Joyce, de Borges, o de Neruda, es evidente que el autor no se sirve de los elencos porque no sabría decirlo de otro modo, más bien quiere decirlo por excedencia, por *ybris* y por voracidad de la palabra, por feliz (raramente obsesiva) ciencia del plural y del ilimitado y sobre todo para revolver el mundo, acumular propiedades para que surjan nuevas relaciones entre cosas lejanas, en todo caso para dudar de aquellas aceptadas por el sentido común.

Por consiguiente, la lista caótica se convierte en uno de los procedimientos de aquella descomposición de las formas que se halla de manera distinta en el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo o en el *nouveau réalisme*.

Volvemos por un momento al elenco de los animales de Borges. La lista reta cada razonable criterio de la teoría de los conjuntos porque se pueden encontrar innumerables sirenas, fabulosos perros callejeros y cerditos que pertenecen al emperador y que han roto el jarrón, y sin embargo no se entiende el sentido de aquél etcétera que no se halla al final, en lugar de otros elementos, sino más bien *entre* los elementos de la misma lista. Y no sólo eso. Lo que hace que la lista sea verdaderamente inquietante es que encierra, entre los elementos que clasifica, también los que están incluidos en la clasificación.

Llegados a este punto, el lector ingenuo pierde la cabeza. Sin embargo, el lector experto de la lógica de los conjuntos experimenta el vértigo que en su momento deslumbró a Frege frente a la objeción del joven Russel sobre la paradoja de los conjuntos normales, que no voy a resumir pero que constituye uno de los momentos de escándalo de la lógica contemporánea, en el que la razón se cuestiona a sí misma y a sus propias reglas.

Con la clasificación de Borges la poética de la lista consigue su punto de máxima herejía y blasfemia en contra de cada orden lógico preconstituido. De ahí que no existe sólo el gusto del elenco por sí mismo. De este modo, se afirma que la lista no es tan sólo un dispositivo lúdico, juego literario, sino más bien una forma de conocimiento, o sea de *desconocimiento*, una crisis del saber establecido. Por consiguiente, es una forma retórica a la que acercarse con el máximo respeto. Algo que hemos intentado en el día de hoy, a pesar de no poder hacer nada más que, para ulteriores pruebas, remitirles a un etcétera.



**Fig. 1: Albrecht Altdorfer, *La batalla de Alejandro Magno*, 1529.
Munich, Alte Pinakothek.**



Fig. 2: Giovanni Paolo Pannini, *Galería con vistas de la Roma moderna*, 1759. París, Musée du Louvre.



Fig. 3: Hieronymus Bosch, *Tríptico del jardín de las delicias*, c. 1500. Madrid, Museo del Prado.



Fig. 4: Vittore Carpaccio, *Crucifixión y apoteosis de los diez mil mártires del monte Ararat*, 1515. Venecia, Gallerie dell'Accademia.



Fig. 5: *La caída de los ángeles rebeldes del Paraíso perdido* de John Milton. París, 1867.