

El murmullo de la cultura: semiótica y sentido de la vida

*The murmur of culture:
semiotics and the meaning of life*

Massimo Leone¹

University of Turin-Italy

RESUMEN

El artículo propone una lectura semiótica de uno de los escritos más enigmáticos de Tolstói, *Ispoved'* (Confesión), al fin de construir una hipótesis sobre la génesis y el sentido de la creencia. ¿Por qué, en la segunda parte de su vida, tras una crisis existencial profunda, el genio literario ruso decidió que la forma de vida del pueblo era la única que le pudiese otorgar la tranquilidad espiritual? ¿Cómo se puede leer esta decisión en el marco de una semiótica de la cultura y de las formas de vida?

Palabras Clave: León Tolstói, conversión religiosa, sentido de la vida, semiótica de la cultura, comunidad de creencia.

ABSTRACT

The article proposes a semiotic reading of one of Tolstoy's most enigmatic writings, *Ispoved'* (Confession), so as to formulate a hypothesis about the genesis and the meaning of cultural change. Why, in the second part of his life, and after a deep existential crisis, did the Russian literary genius decide that the form of life of the people was the only one able to grant him spiritual tranquility? How can this choice be read in the frame of a semiotics of culture and forms of life?

Key words: Leo Tolstoy, Religious Conversio, Meaning of Life, Cultural Semiotics, Community of Belief.

¹Profesor de Semiótica y Semiótica de la Cultura en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Torino, Italia. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Siena, máster en Estudios sobre Texto e Imagen del Trinity College de Dublín, doctorado en Ciencias de la Religión de la Sorbona, Doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Friburgo (Suiza)

1. Confesión y Confesiones

En 1882, un año después del asesinato del zar Alexander II Romanov, Lev Nikoláievich Tolstói concluía *Ispoved'*, escrito que Eusebio Heras Hernández tradujo por primera vez al castellano en 1902 para la editorial Maucci de Barcelona con el título *Mi confesión*. En la última versión española publicada, la de Marta Rebón para *Acantilado* de Barcelona en 2011 (4ª reimpresión), se eliminó el adjetivo posesivo: *Confesión*. La ambigüedad resulta de la semántica dúplice de la palabra: por un lado, confesión es exposición verbal de verdades interiores, personales; por otro lado, confesión es delineación de un sistema de creencias religiosas. En efecto, el escrito de Tolstói corresponde a la una y a la otra definición: abre a la escritura un corazón, pero al mismo tiempo delinea el espíritu de una nueva fe.

El título no es el único rasgo que la expresión autobiográfica del gigante literario ruso comparte con la obra de Agustín, aunque en ésta se adopte el plural, y no el singular, precisamente para indicar el hecho que la intención del autor no es de fundar una nueva religión, sino de relatar la conversión al cristianismo. Tolstói, que seguramente leyó Agustín, adopta de su modelo de retórica confesional la estructura pronominal personal, la evocación narrativa y secuencial de las etapas de la vida — a partir de la prima infancia —, la integración de apólogos simbólicos que rompen la linealidad del relato y abren un espacio de meditación para el lector. Tolstói no adopta, como es evidente, la estructura dialógica de las *Confesiones* agustinianas, ya que en su caso Dios es el objeto de valor del discurso especulativo y no su destinatario como para el obispo de Hipona.

Pero el elemento más importante que la *Confesión* de Tolstói comparte con las *Confesiones* de Agustín no es textual sino meta-textual, en el sentido que ambas obras son como el punto de equilibrio y al mismo tiempo de inflexión no solamente entre dos existencias, sino también entre dos series de obras que a estas existencias se refieren, que las expresan, que las exaltan. Agustín en las *Confesiones* cita y a menudo resume sus obras retóricas anteriores, pero principalmente para condenarse a sí mismo, para subrayar como esos escritos, aunque fuesen frutos de una inteligencia extraordinaria, eran todos lastimados por un mismo defecto, el afán de lograr la fama en vez de la verdad. Paralelamente, la *Confesión* de Tolstói separa dos vidas y dos conjuntos de obras: antes, encontramos al Tolstói de la trilogía *Infancia – Adolescencia – Juventud*; el de *Guerra y paz* y de *Anna Karénina*; después, al Tolstói de *La Muerte de Iván Ilich* y de *La Sonata a Kreutzer*. En Agustín como en Tolstói, la escritura

autobiográfica marca y al mismo tiempo expresa un cambio radical en la conducta espiritual, pero determina también una revolución más sutil, que se entrelaza al primer cambio y sin embargo rueda alrededor de un tema más abstracto y general: la relación del genio con el concepto de individualidad y excelencia.

Estructuralmente, en su forma final la Confesión de Tolstói tenía que ser una prefación a su tratado polémico contra la teología dogmática ortodoxa. Internamente se compone de dieciséis capítulos entrelazados de manera estructuralmente armoniosa, de los cuales solo el último revela la natura pragmática del escrito, aludiendo al texto ulterior del cual Confesión sería la prefación. Como ha determinado el estudioso de Tolstói Nicolás Weisbein, el texto se compone de un primer bloque de tres capítulos que relatan la historia personal del dilema espiritual de Tolstói; de un segundo bloque de cuatro capítulos que exponen las razones de su mutación espiritual; y de un tercer bloque que evoca los elementos principales de la nueva fe del autor, la que le otorgó la paz del espíritu después de tantas búsquedas y tanto sufrimiento interior.

112

No se puede resumir en pocos párrafos la articulación compleja del pensamiento y de la escritura de Tolstói. En su relato, se descubre un hombre de genio que, llegado a los cincuenta años (el texto fue escrito tres años antes de su publicación), y habiendo alcanzado una fama mundial, una riqueza significativa, una influencia profunda en la sociedad, y una vida familiar radiosa, sin embargo, no puede alejar de sí la idea del suicidio. A los cincuenta años, el alter-ego textual de Tolstói relata que esta idea no le abandona nunca: no se va más de caza por miedo de tirarse una bala en la cabeza; intenta no quedarse solo en su cuarto porque planea obsesivamente de ahorcarse entre los guardarropas. A los cincuenta años, a pesar de haber logrado todo lo que un hombre de letras pudiese desear, el protagonista de Confesión descubre que su vida no tiene sentido, que la vida en general no tiene sentido, y que su existencia pasada y presente ha sido gastada buscando fama y placeres sin sentido. La consciencia de este fracaso existencial madura en Tolstói a través de una dialéctica intensa con el pensamiento científico, filosófico, espiritual y religioso tanto del pasado como del presente. Si por un lado su fe en el cristianismo ortodoxo desvaneció en juventud, por otro lado, las ciencias experimentales le parecen incapaces de dar respuestas a sus preguntas existenciales, mientras que la meditación filosófica ni siquiera ofrece contestas más se limita a reiterar unas preguntas o unas especulaciones circulares. Por lo tanto, a los cincuenta años el Tolstói de la Confesión no ve otra solución que sea coherente con el resultado de su maceración

interior: suicidarse.

2. El sentido de la vida como objeto semiótico.

Lo que más interesa una mirada semiótica no es tanto este recorrido, común a muchos hombres y a muchas mujeres que se hayan puesto el problema del sentido de la existencia, cuanto la manera en la que este recorrido desemboca en la nueva postura espiritual de Tolstói, la de la segunda parte de su vida. Pero antes de analizar la proposición del escritor ruso, y su posible interés para la semiótica, no se puede ignorar que el presente escrito está evolucionando hacia una dirección que a muchos les parecerá obscena. La semiótica se ha definido a menudo como la disciplina que estudia el sentido. El fundador de una de las ramas más importantes de la semiótica mundial, Algirdas J. Greimas, tituló dos de sus escritos principales, sencillamente, “En torno el sentido” [Du Sens]. ¿Entonces porque referirse a uno de los escritores más importantes de la historia de la humanidad para hacerse preguntas sobre “el sentido de la vida” tendría que parecer obsceno? ¿Y cómo podría ser obsceno para una disciplina, la semiótica, cuyo único objeto de estudio, por lo menos en muchas de sus definiciones, es justamente el sentido? ¿Por qué a la mayoría de los semióticos y de sus lectores les parecería perfectamente adecuado un estudio semiótico sobre el sentido de una novela, de una fotografía, de una película, pero a esta misma mayoría un estudio sobre el sentido de la vida le parecería absurdo? ¿Se puede entonces, como afirmaba Greimas, decir algo sobre el sentido que tenga sentido, pero no se puede decir nada que tenga sentido sobre la vida? ¿Y qué sería entonces este objeto de estudio de tamaño tan gigante, la vida?

Seguramente hay razones epistemológicas muy serias para tenerle miedo a un asunto de este tipo. Incluso la distinción de Tolstói entre pensamiento experimental y meditación especulativa estriba en la definición kantiana de juicios sintéticos a posteriori y juicios analíticos a priori: la semiótica hereda de la lingüística positivista la ambición de poder formular, sobre la lengua y más en general sobre todos los sistemas de signos, no solamente juicios analíticos a priori — como lo hacía la filosofía del lenguaje romántica — sino también, e incluso exclusive, juicios sintéticos a posteriori, basados en la observación empírica de los sistemas de signos y en su estudio metódico. Así, como la semiótica ha desarrollado algunos procedimientos rigurosos para reunir datos y formular hipótesis sistemáticas sobre fragmentos de vida del sentido, pero no sobre el sentido de la vida en general, una pregunta como la mencionada antes parece epistemológicamente irracional e incluso peligrosa.

¿Por qué la semiótica no estudia el sentido de la vida? En primer lugar, porque el objeto vida no es un signo, ni un texto, ni un conjunto de textos. Las trazas textuales de la vida de un escritor, eso sí la semiótica puede estudiar, pero no la vida del escritor en ella misma, y aún menos la vida en general. Es verdad que, desde su principio, la semiótica ha tenido la tendencia a expandir progresivamente el enfoque de su mirada analítica.

Nacida como ciencia de los signos, aunque considerados en sus contextos sociales — per lo menos en la primera definición de la semiología —, la disciplina se ha enfocado sucesivamente en discursos, textos, culturas y, últimamente, en las “formas de vida”. Sin embargo, una forma de vida no es la vida en general. Estudiar o sencillamente definir una forma de vida desde el punto de vista semiótico conlleva muchos problemas, pero no desquicia el marco epistemológico de la disciplina como lo hace la posibilidad de un estudio sobre “el sentido de la vida”. La razón es bastante sencilla: si por definición una forma de vida tiene una forma, o sea tiene límites, la vida no tiene límites si no en la muerte. Para estudiar sistemáticamente el sentido de la vida el analista tendría que analizar la vida de todos los seres vivientes, de todos los hombres y todas las mujeres del pasado y del presente, de todas las culturas, y sobre todo tendría que estudiarse a sí mismo, a la vez sujeto y objeto de la observación.

Si la expansión de la semiótica del texto en semiótica de la cultura ha sido problemática, ya que exponía el analista al riesgo antropológico de tener que incluir su propia mirada semiótica como objeto de observación de la mirada semiótica, una expansión ulterior parece intolerable: la vida no se estudia, se vive, y quien la estudie no puede no mutilarla, transformarla en un simulacro grotesco de ella misma. En otras palabras, el sentido de la vida no se podría estudiar semióticamente porque para determinar un sentido la semiótica necesita de un punto de salida, y entonces de límites, naturales o artificiales, a partir de los cuales se pueda decir: este es el sentido del texto, así la novela se desarrolla, así el relato vuelve una axiología de valores en una gramática actancial y, luego, en un discurso hecho de espacio, tiempo, actores, figuras e iconos. ¿Pero cómo definir el sentido de la vida, si no hay un marco a partir del cual establecer su axiología? ¿Cómo determinar el cuadrado semiótico de la vida, si el cuadrado semiótico precisamente no hace que confirmar a cada análisis que bajo de todo sentido no hay que la contraposición entre vida y muerte? ¿Cómo puede entonces haber algo, debajo de esta oposición? ¿El sentido de la vida sería entonces, sencillamente, lo de oponerse a la muerte, y viceversa?

Hay una branca de la semiótica, muy desarrollada últimamente sobre todo en el norte del mundo, que se define como “biosemiótica”, literalmente “semiótica de la vida”. Es una branca fascinadora, cuyas investigaciones abren y seguirán abriendo nuevos caminos al conocimiento humano. Sin embargo, la vida que este tipo de semiótica intenta definir a través un estudio experimental y especulativo de los seres vivientes no es la vida de la que hablaba Tolstói. Quizás la biosemiótica llegará a una definición de vida que sea más adecuada a las formas en las que la vida biológica se manifiesta en el universo, desde las bacterias hasta los filósofos.

Sin embargo, todas las especulaciones de la biosemiótica actual — que a veces contaminan pensamiento experimental y pensamiento filosófico de manera muy apresurada — no abastecen ningún elemento para definir el sentido de la vida existencial. Ya Tolstói se había interesado a la filosofía evolucionista, y entonces como ahora las respuestas del Darwinismo le habían parecido insatisfactorias. ¿En la perspectiva de Tolstói, si no somos que partículas oscuras en un mecanismo universal, porque el sufrimiento de nuestra condición, y la consciencia de la muerte, no nos empuja todos al suicidio? ¿Porque, sabiendo que no somos otra cosa que moléculas de materia dotadas de una ilusión de conciencia, no ponemos fin al miedo de la perspectiva de la muerte, acelerando su llegada?

115

El dilema de Kant se reproduce también en la perspectiva semiótica: el sentido no se puede que estudiar como manifestación que resulta de un artefacto cultural limitado, para entender mejor las modalidades en la que una sociedad y su cultura hacen circular una determinada interpretación de la relación entre la vida y la muerte. Una visión general del sentido de la vida no es racionalmente posible, o bien se traduce en una reducción biologista de la existencia a la vida biológica. Los semióticos tendrían entonces que estudiar los textos de Tolstói como manifestaciones literarias de la cultura rusa de su época, y no como ocasión filosófica para reconsiderar los objetivos existenciales de la disciplina.

Y sin embargo, mientras la burocracia europea, como muchas burocracias en el mundo, empuja más y más las humanidades, a inclusión de la filosofía y de la semiótica, a volverse disciplinas aplicativas; mientras que, llamada a proyectos tras llamada a proyectos, la concepción contemporánea del saber se precisa inexorablemente como saber hacer, como técnica para modificar la sociedad y sus individuos, el semiótico cuyo trabajo se reduzca paulatinamente a un instrumento al servicio de una agenda política internacional no puede no ponerse las mismas preguntas que Tolstói se ponía alrededor de su literatura. ¿Qué estoy haciendo?

¿Cuál es el sentido de lo que hago? ¿Por qué leo, escribo, doy clases?
 ¿Cuál es la finalidad última de este esfuerzo de comprensión, escritura, enseñanza?

Hay varias maneras de contestar estas preguntas. Una manera sería que los semióticos producen análisis como los reposteros producen pastelitos: a la gente le gusta, se venden, algunos más algunos menos, y al final la vida es esto: aprender a hacer unos buenos pastelitos para que la gente los compre, y con el dinero ganado vivir de manera agradable hasta la muerte, y con la fama conquistada olvidar un rato su destino. Esta era la condición de Tolstói: escribía obras literarias que encantaban al mundo, se enriquecía, viajaba, vivía una existencia agradable y placentera. Pero es exactamente en el marco de esta vida que el pensamiento del suicidio empezó a obsesionarle. ¿De verdad el sentido de mi vida es el éxito de fama y dinero que mis obras alcanzarán? ¿De verdad el sentido de mi vida será acumular análisis semiótico sofisticadas, que se vendan y se admiren por el mundo entero? ¿De verdad podré vivir toda mi vida así, como olvidando que detrás de cada signo, de cada texto, de cada cultura hay un misterio fundamental que me interroga todos los días, todas las noches? ¿Si como semiótico estudio el sentido, como puedo olvidar de estudiar lo que es el sentido de la vida, distrayéndome con ocupaciones transitorias y parciales?

No hay una respuesta definitiva para estas preguntas. Sin embargo, la manera en la que, en su Confesión, Tolstói se planteó el problema del sentido de su vida, del sentido de la vida, puede iluminar las características y los límites de la epistemología semiótica, e incluso indicar nuevas perspectivas para el desarrollo de la disciplina, o por lo menos para el desarrollo de una autoconsciencia crítica más profunda de su posición entre las disciplinas y, en general, en relación a la existencia de los hombres y de las mujeres de las que la semiótica estudia los signos y a los que propone sus análisis e interpretaciones. La nueva perspectiva en la que culmina y se alivia la crisis existencial de Tolstói juega con una serie de oposiciones: la entre finitud e infinitud, la entre individualidad y colectividad, y sobre todo la oposición, sumamente interesante para la disciplina de los signos, que se podría definir entre conocimiento del sentido e ignorancia semiótica.

3. El pueblo de Tolstoi



Iliá Repin, uno de los más importantes pintores y escultores de la historia del arte ruso, frecuentó durante muchos años Yásnaia Poliana, literalmente “Claro del bosque”, la finca rural a 12 kilómetros al suroeste de Tula, en Rusia, donde Tolstoi nació, vivió y fue enterrado. Repin pintó muchos retratos del escritor. El más significativo es seguramente Leo Tolstoi descalzo, una pintura de gran tamaño que de momento se puede admirar en el Museo Nacional de Arte de Estocolmo. El pintor tardó diez años en ultimarlo, ya que quería ofrecer una imagen eficaz del tormento espiritual de Tolstoi en esos años de su vida. Lo que impresiona inmediatamente al observador es el contraste entre, por un lado, las ropas del escritor, típicas de un campesino ruso de finales del siglo diecinueve, sus pies descalzos — en contacto directo con el suelo —, la postura grosera de las manos puestas bajo del cinturón y, por otro lado, el rostro hierático de Tolstoi, su mirada fulminante. Este contraste traduce en una imagen la impresión psicológica que Tolstoi ejercía sobre Repin, y que el pintor describió en la nota siguiente: “No importa como este gigante se hu-

117

milla, no importa como usa trapos para cubrir su cuerpo potente, Zeus es siempre visible; al arquearse de sus cejas el Olimpo entero tiembla.”

Sin embargo, lo que exteriormente podía parecer un disfraz inadecuado e incluso ridículo, interiormente correspondía a la nueva ideología de Tolstoi, la que había puesto fin a su crisis existencial, y en la que el

escritor ruso creía haber encontrado el sentido de su vida y el sentido de la vida en general. Tolstoi se vestía como un campesino ruso porque le parecía que la única manera de darle sentido a la vida era de renunciar a su vanidad de escritor, a su vanidad individual, para abrazar el estilo y la forma de vida de los miles de personas humildes que nacen, viven, sufren y mueren en el anonimato más total. Escribe Tolstoi en un paso fundamental de su Confesión: “Amplié entonces el horizonte de mis observaciones, considerando la vida de las masas exterminadas de hombres que todavía vivían o que habían vivido, y entre ellos hallé no decenas, sino centenas, miles, millones de personas que habían entendido el sentido de la vida y sabían vivir y morir”.

Los rasgos políticos de esta ideología de la sencillez del pueblo se han criticado mucho, a partir de los primeros años después de la publicación de Confesión. Por un lado, se podía reprochar a Tolstoi que su exaltación de la humildad campesina era la conclusión de la búsqueda existencial de un hombre rico y noble, por el cual la pobreza y el ascetismo rurales no eran una obligación, sino una opción; por otro lado, se podía criticarle para haber construido una ideología intrínsecamente conservadora, en la que toda idea de progreso social, y por lo tanto de lucha de clase, se neutralizaba bajo la forma de una aceptación mística del destino y de la fe religiosa.

Pero la postura existencial de Tolstoi no tiene que ser interpretada políticamente sino en una dimensión que podría decirse cósmica, o metafísica. Esta postura se puede entender mejor en la perspectiva de la semiótica de Peirce que en la perspectiva de la semiótica estructural, por razones que veremos. Desde el punto de vista de la semiótica de Peirce, lo que Tolstoi descubre en la forma de vida del pueblo ruso, en su humildad, en su fatalismo, y en su aceptación de la religión tradicional — el cristianismo ortodoxo — es una ideología semiótica del hábito. Todos los semióticos, con diferentes interpretaciones, conocen el concepto peirciano de hábito. En Italia, este modelo ha sido descrito, desarrollado y difundido por los escritos de semiótica teórica de Umberto Eco. El modelo de signo de Peirce es triangularmente dinámico: cada representamen se relaciona a un objeto no directamente, sino por el medio de un interpretante que precisa la relación entre el primero y el segundo; cada interpretante, sin embargo, es otro signo que necesita también de un interpretante para poder significar, así que la significación es un proceso potencialmente sin límites, una semiosis ilimitada que solo unos hábitos interpretativos cristalizan en relaciones estables de significación y de sentido. Esta descripción de la significación, ideada por Eco a través de

una interpretación del modelo de signo peirciano, ha sido propuesta y divulgada como una descripción neutral, la cual representaría de forma teórica la objetividad del signo, de su funcionamiento, la objetividad de la significación y del sentido, así como se encuentran en las vidas de los individuos, de los grupos, de las culturas.

¿Pero es verdaderamente así? ¿De verdad no hay una ideología semiótica detrás de la manera en la que Peirce, y Eco, y sus discípulos, han representado la normalidad de la significación, este florecer incontrolable de signos que interpretan signos, donde sólo los hábitos paralizan el fluir libre e infinito de la semiosis? Analizando atentamente este modelo con un esfuerzo meta-semiótico, este modelo también se puede leer como una narración, como un relato fenomenológico. En primer lugar, hay la cadena de interpretantes, que evoluciona libremente de signo a signo, de interpretante a interpretante, y solo en un segundo lugar interviene el hábito, la configuración interpretativa que bloquea la libertad de la semiosis en el esquema aceptado por un individuo, una comunidad, una civilización. Implícitamente, entonces, este modelo teórico, y la axiología narrativa que está debajo de él, valoriza la semiosis ilimitada más de los hábitos interpretativos, el brotar infinito del manantial de los interpretantes más del sistema de diques que canaliza el agua del sentido dentro de unos cauces predeterminados. En otras palabras, la ideología semiótica que está debajo del modelo semiótico de la semiosis ilimitada privilegia la novedad en vez de la costumbre, la originalidad en vez de la permanencia, el cambio en vez de la rutina. Un enfoque lacaniano sobre los términos utilizados para describir el modelo confirma esta hipótesis: los interpretantes en el modelo de Eco huyen (“la fuga degli interpretanti”), como si alguien estuviera persiguiéndolos, y ¿qué los persigue si no los carceleros fenomenológicos del hábito, de la fuerza cultural que interrumpe el libre recorrido de la semiosis?

119

La ideología semiótica que se entrevé en el modelo de la significación de Peirce interpretado por Eco no es solamente la ideología semiótica de Eco sino de la modernidad, pero si con esta palabra se entiende más una actitud existencial que una época histórica, aunque esa actitud sea prevalente en algunos periodos de la historia de la humanidad. Por lo menos en la historia de Europa, a partir del Renacimiento esta ideología es predominante, en todos los dominios de la existencia humana, con algunas excepciones que veremos. El efecto principal de esta ideología es que las culturas de la modernidad valorizan el interpretante que desafía el hábito más del hábito que normaliza la permanencia de un recorrido de interpretantes en una cultura.

No hay ámbito de actividad humana que ejemplifique mejor esta tendencia del dominio del arte. A partir del Renacimiento, el artista se vuelve protagonista de la vida estética y social de su cultura, consigue ser recordado con un nombre y una biografía, obtiene éxito económico y fama, justamente porque desafía los hábitos interpretativos de su tiempo con nuevas lecturas del mundo y nuevas representaciones. El artista novador a veces sufre por culpa del enfrentamiento con la rutina estética de su tiempo, pero a finales triunfa. Si no triunfa en vida, como Picasso, seguramente triunfa en la memoria de la posteridad. Hoy celebramos a Van Gogh, mientras que los inúmeros pintores de paisajes que seguían la tradición de su época han sido inexorablemente borrados de la memoria colectiva. En el arte, después de la época medieval, se valora el nuevo, no lo habitual, y solo al genio se atribuye excelencia estética y genialidad.

En medidas distintas, la misma ideología semiótica caracteriza todos los ámbitos de existencia en las culturas que llamamos modernas. Se valora al escritor que inventa nuevas historias o un nuevo estilo, no al que cuenta relatos ya conocidos con un estilo tradicional; se da preeminencia al investigador que descubre teorías nuevas, no solamente en las disciplinas experimentales sino también en las especulativas; incluso socialmente se aprecia la originalidad, el brío, hasta la irreverencia, y se condenan al revés el conformismo, el tradicionalismo, y toda forma semiótica o estética que estriben en la reproducción fiel de un hábito creativo o interpretativo.

Esta ideología rige ya la semiósfera en la que se mueve y actúa Tolstoi a finales del siglo diecinueve. Además, Tolstoi es el campeón de esta actitud existencial, ya que consigue dinero y fama gracias a la brillantez con la que sobresale en la competición para la originalidad literaria y estética. Sin embargo, llegado al ápice de su éxito, se da cuenta que este afán hacia la gloria individual no tiene sentido, o por lo menos no tiene suficiente sentido para quitarle el deseo de suicidarse. Tolstoi descubre que hay otra manera de vivir, en la que no la creación de nuevos interpretantes, sino la rutina de los hábitos domina: el mundo de los campesinos por los cuales la vida es repetición sin novedad, aceptación pasiva del sufrimiento y de la muerte, adhesión incondicionada a rituales religiosos ancestrales. Se podría comparar el descubrimiento de Tolstoi con la manera en la que Heidegger lee las botas en la célebre pintura de Van Gogh: a Heidegger no le interesa el estilo novador de Van Gogh. Al revés, le interesa la manera en la que su pintura reproduce la autenticidad de las botas, su relación atávica con la tierra y el trabajo en los campos.

Pero Tolstoi con su sensibilidad literaria va más allá de Heidegger: el escritor ruso no solo entiende que hay otra manera de existir que la a la que está acostumbrado, una forma de vida en la que prevale la exigencia de afirmarse individualmente por la originalidad de sus creaciones; él percibe también que esta otra forma de vivir, donde dominan la rutina, la tradición, e incluso la resignación, constituye el pilar de la historia de la humanidad. Entiende lo que Eco quizás no haya entendido o no haya querido entender: el hecho que valoramos el cambio, la originalidad, la huida de los interpretantes es el reflejo de una ideología semiótica individualista e incluso comercial, donde el placer estético de la novedad se compra y se vende, y sobre todo les regala a algunos pocos la ilusión que su vida será distinta, que se desarrollará a un nivel diferente y más alto del nivel de las masas, a un nivel donde la fama conduce a la eternidad.

Pocos escritores en vida fueron famosos como Tolstoi, y sin embargo cuando ya todo el mundo le conocía, él se dio cuenta que esta celebridad era una ilusión, y que no le acercaba ni un momento a la quietud espiritual y al sentido de la vida. Al revés, en la iluminación que siguió su profunda crisis existencial, le pareció a Tolstoi que el sentido de la vida no reside en la creación de nuevo sentido individual, sino en la adhesión humilde a un sentido colectivo, a una comunidad fiel a rutinas y rituales que han sido destilados durante siglos y siglos de historia de la humanidad. Le pareció a Tolstoi que tenía que creer en Dios no por razones teológicas, sino porque la historia de la humanidad le otorgaba esta idea después de una elaboración larguísima, a la que habían participado no unos pocos intelectuales, o un círculo de pensadores, sino los millones de individuos que con esta idea habían nacido, que la habían transmitido a sus hijos, y que con esta idea habían muerto. En otros términos, parece casi en Tolstoi se afirme como un pensamiento evolucionista, pero adaptado a las culturas, y en una versión en la que lo que importa no son tanto las mutaciones culturales, cuanto los millones de destinos anónimos que permiten a estas mutaciones de volverse en hábitos, carácter intrínseco de la humanidad.

121

4. La semiótica como arte del desencanto

La semiótica, como la mayoría de los pensamientos modernos, se opone radicalmente a esta perspectiva, y no solamente por la vanidad individual de los semióticos. Nuestra ideología semiótica nos empuja a valorar, comprar y vender la novedad, el desafío del ritual. Pero hay otras razones. La semiótica no solamente no puede aceptar el sentido de la vida, así como lo delinea la Confesión de Tolstoi. La semiótica incluso es

nociva para este sentido. Especialmente la semiótica estructural, a partir de las *Mythologies* de Barthes en 1957, ha adoptado como su deontología intrínseca el desafío de toda naturalización del sentido. No importa la religión en la que uno cree, los rituales que sigue, las obras de arte que admira, incluso las normas sociales que respeta: el objetivo primario de la semiótica es de enseñar que estas creencias, esta fe, estas costumbres son los productos de una configuración cultural que el individuo absorbe con la educación, y que sin embargo puede o incluso debe reinterpretar según su voluntad individual, guiado por la semiótica y su mágica capacidad de desvelar el ilusionismo en el que estriba el encanto del mundo. La semiótica, así como toda la ideología que la funda, sueña con unos individuos que siempre sepan por qué hablan como hablan, por qué hacen los gestos que hacen, por qué rezan como rezan, por qué admiran las pinturas que admiran, aman como aman, hasta un ápice de autoconsciencia racional en la que no haya más sentido que no tenga sentido.

El problema es que, como había intuido Tolstoi, no necesariamente se descubre el sentido de la vida descubriendo el sentido de todo; al revés, el escritor ruso alcanzó un sentimiento de plenitud espiritual cuando aceptó que el sentido de la vida no consiste tanto en una resistencia sino en un abandono, en la adhesión a la comunidad humana, a las formas de vida y de sentido que ha destilado durante su historia milenaria. Al mismo tiempo hay que decir que el proyecto ideológico del estructuralismo militante, del estructuralismo cuyo objetivo es de desencantar al mundo, corresponde solo a una dirección del pensamiento de Saussure. En Saussure se encuentra por cierto la idea que todo sentido, y todo sistema de signos, es el resultado de una presión social. De este punto de vista, el estructuralismo de Saussure se opone a toda ideología del encantamiento del mundo. Más hay, en la perspectiva de Saussure, otra línea de reflexión, que los semióticos han descuidado sobre todo porque se han interesado únicamente de la sincronía. Si el semiótico analiza los sistemas de signos y los lenguajes en su pura sincronía, como objeto de laboratorio, por supuesto no puede darse cuenta de algo fundamental, de algo que, de alguna manera, acerca el pensamiento de Saussure a la fe de Tolstoi. ¿Cómo cambian los lenguajes?, es esta la pregunta fundamental.

Los estudios de Émile Benveniste sobre los pronombres, la subjetividad en el lenguaje, y la enunciación han marcado un cambio de perspectiva radical en la investigación semio-lingüística. El enfoque de la semiótica pasa de la langue como sistema de virtualidades potenciales a la parole como apropiación creativa e individual de ese sistema por un hablante, que utiliza esas virtualidades para construir un recorrido expresivo

personal, subjetivo. Este cambio de perspectiva seguramente ha conllevado nuevo conocimiento, pero de nuevo ha sido interpretado por el medio de una ideología semiótica individualista. Lo que importa, en el pasaje del estudio de la langue al estudio de la parole, es de subrayar la libertad del hablante, su intrínseca creatividad, y por lo tanto su capacidad de desvincularse de las constricciones de un sistema para desarrollar su propia expresión. Algunos estudios, siguiendo el ejemplo de Michel de Certeau, incluso han atribuido a este pasaje un sentido político, de guerrilla semiológica, de rescate de los individuos en relación al sistema sociopolítico que los oprime.

Estas posibilidades interpretativas ciertamente subsisten en el giro semio-lingüístico propiciado por Benveniste. Pero hay algo más que una ideología semiótica de la modernidad tiende a ocultar, o por lo menos a no subrayar. Benveniste ofrece instrumentos teóricos para contestar una de las preguntas que implícitamente pone la dialéctica saussuriana entre langue y parole, la pregunta “¿cómo se construye un discurso individual a partir de un depósito compartido de formas semio-lingüísticas?” Es una pregunta que introduce inevitablemente una dimensión diacrónica, ya que se plantea el problema de la evolución de lo individual a partir de lo social. Sin embargo, Benveniste y los semióticos que le siguen e interpretan descuidan una segunda pregunta, igualmente fundamental para entender el cambio de los sistemas de signos en la diacronía, la pregunta “¿cómo se construye un depósito compartido de formas semio-lingüísticas a partir de discursos individuales? Otra vez, la ideología semiótica de la modernidad, privilegiando la individualidad de la libertad creativa, no se ha ocupado de esta segunda cuestión. Pero reflexionar sobre ella es fundamental para comprender no solo el sentido del cambio semiótico, sino también lo que se ha evocado antes con el término muy genérico de “sentido de la vida”. Lo que implícitamente Tolstoi sugiere a la semiótica contemporánea es que las culturas no se construyen únicamente en la innovación, en la creatividad, en la expresión de la libertad individual; Tolstoi era un maestro de estas actividades del genio humano, y al mismo tiempo llegó a entender que no le permitían lograr una visión ecuánime de la vida y de su sentido. Tolstoi de hecho sugiere a una semiótica de las culturas que éstas se construyen también, y quizás principalmente, en la repetición, en la aceptación, en la adhesión incondicionada a un sistema, a una tradición, a una langue.

La evolución del lenguaje verbal ofrece el ejemplo más sencillo y eficaz para explicar la necesidad de la tradición en el desarrollo de una cultura. La historia valora, por supuesto, las obras de Cicerón, de Tácito, de Vir-

gilio. Sin embargo, lo que la lengua latina fue, es, y será siempre se debe no solo a estos maestros de la creación lingüística, a estos gigantes de la libertad de expresión, sino también, y quizás, sobre todo, a los millones de hablantes que, en su vida, hablaron latín sin inventar nada, sin crear nada, repitiendo palabras y frases que otros habían plasmado. Por eso es tan difícil para los semióticos entender la diacronía y la evolución cultural: para hacerlo, hay que abandonar el perjuicio de la ideología semiótica de la modernidad, de la ideología semiótica individualista, y aceptar que una lengua se estructura principalmente como sistema ritual, como depósito al que algunos individuos privilegiados añaden elementos, pero del que la mayoría de los individuos atingen pasivamente, sin creatividad ninguna. De este punto de vista, la historia no se hace gracias a las acciones extraordinarias de los héroes, de los poetas, de los jefes de ejército, de los exploradores, sino a las acciones rutinarias de los hombres y de las mujeres que la historia oficial no tiene razón para recordar.

Quizás la pasión de Tolstoi para el pueblo, para la fe del pueblo, incluso para la superstición del pueblo, se explique en relación a esta intuición extraordinaria: los escritores inventan sentido nuevo todos los días, pero quién verdaderamente consigue darle sentido a su vida no es quien lo inventa, sino quien se abandona pasivamente al sentido que encuentra en su sociedad, en su cultura, en su entorno existencial. Para vivir feliz, sugiere Tolstoi, no hay que inventar nuevas oraciones, como lo hacen los poetas, y tampoco hay que quitarle el encanto a las viejas oraciones, como lo hacen los semióticos y los iconoclastas de todo tipo; para vivir felices, hay que aprender a rezar como reza el pueblo, con esa pasividad a la tradición y a la historia que el individualismo de la modernidad rechaza.

El sentido de la vida es abandonarse a la vida de manera casi animal, sin reflexionar si los símbolos que nos rodean tengan un fundamento, porque este fundamento no se puede percibir desde el punto de vista de una racionalidad individual, sino hundiéndose y hundiendo su individualidad en el flujo multitudinario de la historia. Tolstoi cree en Dios no porque su racionalidad individual le confirma la verdad de la idea de Dios, sino porque se da cuenta que la historia de la humanidad ha destilado esa idea durante milenios de vidas humanas, y que esta idea ha resistido porque les permite a los hombres y a las mujeres dar sentido a su vida. Incluso se podría decir que “Dios” es el nombre que Tolstoi da al destilado de la historia humana, a la forma de vida que se ha depositado en las culturas y las sociedades como hábito interpretativo total.

Confesión de Tolstoi comparte con las Confesiones de Agustín este rasgo fundamental: el primero, como el segundo, tiene que hacerse casi violencia a sí mismo para encadenar su sensibilidad semiótica, para no escuchar esa voz que, delante cada símbolo, cada oración, cara ritual, le pone la pregunta que su individualidad y su vanidad le sugiere: ¿por qué es así? ¿por qué no es diferente? Esta es la pregunta profesional de los semióticos, y sin embargo ambos Tolstoi y Agustín sugieren que ponérsela permite entender el sentido de una oración, pero no el sentido de la vida. Si el trabajo de la semiótica es ocuparse de todo lo que puede ser utilizado para mentir (Eco), el sentido de la vida consiste, según los autores mencionados, en llegar a un punto en el que nada es mentira, todo es verdad, y nada podría ser diferente de cómo es. Solo así la vida puede tener una dirección: cuando todas las otras direcciones no solo parezcan falsas, pero incluso desaparezcan. Vivir como el pueblo para Tolstoi y Agustín significa vivir en la completa actualidad, en el marco de una forma de vida donde no hay diferencia más entre *langue et parole*, sistema y proceso. Yo soy la historia que me ha precedido, y acepto con pasividad mi posición en el mundo.

5. Oyendo el murmullo de la cultura: la fe como proyecto de creencia colectiva.

125

Sin embargo, las consecuencias de esta postura existencial resultan intolerablemente conservadoras. ¿Cuál es la posición del poder en la historia, y la del mal? ¿Hay que aceptar pasivamente la tradición, y en particular la tradición religiosa, cuando ésta conlleve sufrimiento, y dolor, y sumisión de unos oprimidos por unos opresores, y discriminación, y hasta muerte? ¿Además, la manera en la que Tolstoi imagina el pueblo no sea tal vez caracterizada por un imaginario folklórico y condescendiente, que le atribuye una armonía existencial casi mítica, y una pasividad y una falta de creatividad que le condena a repetir la historia sin nunca modificarla?

Por supuesto, si se interpretara la perspectiva de Tolstoi como un elogio incondicionado de la inmovilidad de la tradición, de la aceptación pasiva de las ritualidades de la cultura, entonces el sentido de la vida se transformaría en una prisión. La búsqueda espiritual de Tolstoi sin embargo no desembocó en una exaltación de la ortodoxia religiosa, sino al revés en una especie de cristianismo anárquico, donde todas las superestructuras simbólicas de la religión habían sido eliminadas para conservar únicamente un núcleo de principios y de prácticas fundamentales. Según la mayoría de los historiadores, estos principios incluso influenciaron

Gandhi en la formulación de su pensamiento y en su acción para el derrumbe del dominio colonial británico sobre India. ¿Cómo es posible entonces que una filosofía existencial aparentemente pasiva y conservadora produzca un movimiento revolucionario de tamaño global, cuyas consecuencias de largo plazo se repercutieron en otras luchas por derechos humanos en Estados Unidos, África del Sur, etc.? ¿Si el sentido de la vida consiste en abandonarse incondicionalmente a una fe, a una tradición, como puede haber cambio en la historia?

Para entender la respuesta de Tolstoi, no hay que repetir el error de interpretarla desde el punto de vista de la ideología semiótica del individualismo moderno. Lo que Tolstoi intenta lograr es una visión global del recorrido de la humanidad a través la formación de ideas y creencias religiosas, una visión no muy diferente de la que Ferdinand de Saussure procuró conseguir en su estudio de las lenguas y más en general de los sistemas de signos. En Saussure, las lenguas cambian continuamente, a veces por el impacto de creaciones individuales de enorme influencia, por ejemplo, la creación de neologismos, a veces como resultado de micro-modificaciones que escapan a la observación del historiador e incluso del sociolingüista. La lengua que hablamos hoy es el resultado de estos cambios individuales, y sin embargo en su conformación se expresa una especie de racionalidad holística, el logro de un esfuerzo colectivo para adaptar los instrumentos expresivos a las necesidades sociales. Todos contribuimos a este esfuerzo cotidianamente, y sin embargo nadie se da cuenta que, hablando, abandonándose al sistema de signos lingüísticos en el que nació, uno está imperceptiblemente abasteciéndole energía para su desarrollo. Lo que Tolstoi sugiere, por su parte, es que no solamente el lenguaje verbal evoluciona hacia niveles siempre mejores de adaptación cultural, sino que de la misma manera evolucionan las formas de vida, incluso las que predicen a los hombres y a las mujeres como encontrar el sentido de la existencia y vivir armoniosamente con sí mismos y los otros.

Además, Tolstoi como Saussure nos sugiere que para entender el camino de la humanidad hacia formas de vida más y más adecuadas no hay que enfocarse únicamente en los grandes cambios propiciados por el genio revolucionario de los individuos, sino en la racionalidad difusa que se expresa en la transformación de estos cambios en hábitos colectivos, en rutinas. Como Agustín, de hecho, Tolstoi parece subrayar que no hay creencia individual que sea digna de devoción hasta cuando se convierta en una creencia compartida, aceptada por una colectividad y, utópicamente, por la humanidad entera.

Desde esta perspectiva, entonces, Tolstoi nos otorga una imagen de la historia positiva, donde permanece una idea de progreso, pero donde este progreso no está relacionado a las innovaciones individuales, sino a su permanencia como hábitos rituales, como formas simbólicas que permiten a una comunidad global de vivir en la quietud espiritual. La de Tolstoi, como la de Saussure, es una humanidad donde no hay héroes, sino miembros de una comunidad total y sin embargo imperceptible, una comunidad donde la vida de millones de seres cuyos nombres la historia no recuerda ni nunca recordará se convierte, a lo largo de siglos, en el destino de la especie, en el sentido de su vida.

Fecha de recepción: junio de 2016

Fecha de aceptación: julio de 2016