

E

El libro que se autodescalifica

EL PENDULO DE FOUCAULT. NOVELA. Umberto Eco. Traducción: Ricardo Pochtar, revisada por Helene Lozano. 585 pp. Ediciones: Bompiani-Lumen - de la Flor. Impreso en Argentina el 15 de octubre de 1989. Distribuye Gussi.

¿Quién iba a decirlo? Umberto Eco (Alessandria, Piemonte, 1932) uno de los semiólogos más reputados del mundo, sentado en su académico sillón de la Universidad de Bolonia se viene dedicando desde 1980 "a las simétricas porfías del arte que entretiene naderías" y ya van dos gruesos volúmenes de ficción que ha publicado: 1980, "El Nombre de la Rosa"; 1988, "El péndulo de Foucault".

EL ERUDITO MEDIEVALISTA

Doctorado con una tesis sobre los aspectos teóricos de la estética. En Santo Tomás, es un consumado conocedor del pensamiento y del "zeitgeist" de la Edad Media. Posteriormente enriqueció notablemente sus conocimientos medievales merced a un rastreo y estudio de la vida y los textos del Beato de Liébano (que serán publicados en edición "ad usum fraternitatis" por Franco Maria Ricci, editor que ha logrado convertir la cultura en un hecho glamoroso, ¿o snob?).

En "El Nombre de la Rosa" lograba una fábula de índole puramente detectivesca que debía tanto a su saber académico cuanto a Conan Doyle y a Jorge Luis Borges; muchas cosas hacen pensar que UE se halla convertido en el paladín de los "redescubridores" europeos del mundo inmensamente rico de JLB. En efecto: la obra del conspícuo argentino posee la seducción y las larvas, los gérmenes, para todo un congreso de escritores y teóricos, cosa que está sucediendo con bastante frecuencia ya. Triste destino para quien decía que engendrar un libro ya era una intrusión en los designios de la creación, ¿qué estará pensando ahora que sus libros engendran tantos otros libros?

A la erudición medievalista y al conocimiento de la obra de JLB, Eco suma su habilidad para crear una trama muy premeditada y jugar con los diversos tipos de "géneros", de "textos" que han pasado por sus manos de científico. Como éste, que el mismo UE pone a buen recaudo de las intrusiones de los no iniciados dejando en latín largas tiradas que agregan elementos sustanciales para el cuerpo de ideas

que "El Nombre de la Rosa" maneja y cuyo conocimiento contribuye a hacerla más inteligible, menos gratuita y atenua el tufillo de ejercicio o "divertimento" de un cómodo académico que, entre tratado y tratado, entre colección de artículos y colección de artículos, se da a "entretajar naderías" en obras de ficción que a pesar de todos sus handicaps se convierten inmediatamente en insólitos sucesos editoriales.

EL GLOSADOR DE BORGES

El borgiano fervor de UE comienza con el título mismo de El Nombre de la Rosa que proviene de "El Golem", poema narrativo que delata las variadas obsesiones borgianas (la cábala, entre ellas). Comienza con una alusión al "Cratilo" platónico que sostiene la obligatoriedad del vínculo entre significante y significado: "Si, como el Griego, dice en el Cratilo/ el nombre es arquetipo de la cosa/ en el nombre de la rosa está la rosa/ y todo el Nilo en la palabra Nilo"; de allí en adelante JLB es llevado y traído, convertido en inevitable y previsible bibliotecario ciego "que fatiga sin rumbo los confines" de la "alta y honda biblioteca ciega" de una misteriosa abadía. En la que están ocurriendo hechos que convocan la intervención de un fraile especialista en exorcismos Guillermo de (Occam) Baskerville. La abadía es un laberinto y los monjes otras tantas figuras del "Zodiaco" que hubieran podido brotar de la imaginación borgiana.

Toda la filosofía de la Patrística, todos los mayores textos de la piedad religiosa medievalista, toda la filosofía de esa época tan misteriosa y extraordinariamente rica son moneda corriente en las manos de UE que, con un sabio aderezo de invención, una trama de "aventura policiaca" ("la novela policial es el espacio de la conjetura", dirá más tarde en sus sabrosísimas "Apostillas al Nombre de la Rosa", escollo quizá más interesante que la misma novela: espeso mar por el que hay que andar con tiento alerta para no oír el seductor canto de las sirenas) y ciertos componentes del sex appeal (las orgiásticas reuniones de monjes y religiosos) constituyen un anzuelo que de manera alguna explican el enorme éxito de público planetario.

UN FENOMENO DE NUESTROS DIAS

La edición milanese del "Péndulo..." se agotó en menos de una semana (35.000 ejemplares); "El nombre de la Rosa" ha superado la veintena de ediciones, en todas las lenguas menos guturales y una adaptación cinematográfica. Súmese a ello el hecho de que las "Apostillas" se convirtieron en otro suceso editorial. ¿A qué razones obedece? Sería fácil decir que al constante entretenimiento que poseen, al misterio que es sabiamente dosificado por el autor, a la erudición misma que satisface a aquellos que quieren ser deslumbrados, a los latinistas. Pero todo eso sumado no explica la voracidad de un público lector de "digest", (en su gran mayoría) y que las enfrentan con una obra que supera largamente el medio millar de páginas y cuyo costo no está al alcance de cualquier lector hambriento.

Inescrutables designios del público y del manejo editorial que quizá no supieran que estaban ante una novela que participa de un

mundo corrosivamente escéptico, cuyos dioses son los pensadores y los escritores y la suma de libros editados e inéditos son "el libro" que con infinita paciencia de sabio escrutó UE en "hondas bibliotecas".

ERUDICION VS. CREACION

Si hay alguien con la suficiente sagacidad, el talento y el vasto soporte teórico como para discernir cuáles son los rasgos pertinentes del relato, de la creación, ese es UE. Sus libros y sus ensayos científicos ("Obra abierta" en un principio; "La estructura ausente", "Lector in Fábula" y otros tantos, luego) ofrecen el mejor testimonio de un conocedor extremado y profundo de las obras claves de la literatura contemporánea y —obviamente— de los clásicos. Por ello llama la atención que, tanto en "El Nombre de la Rosa" como en "El péndulo de Foucault", la creación venga como la añadidura a un entramado de erudición que más se acerca a lo "ensayístico" que a lo "creativo". Con muy pocos y precisos elementos, con bastante ironía y no escasa sorna UE imagina un contenido potencialmente "ficticio" para legitimar sus obras de creación como tales. Pero eso no es suficiente porque al hacerlo tiene necesariamente que introducir al lector, de altún modo, en ese mundo de ideas y avisarle: ¡Miren que aquí llega la fantasía!

UE está tan omnipresente en sus novelas cuanto en sus trabajos científicos; al lector no le queda casi cabida para aportar su cuota de creación y debe optar por quedarse suspendido por el misterio que se va multiplicando así avanzan los folios.

UE ha declarado que le llevó cinco años escribir esta novela y que sólo utilizó uno de los dos armarios repletos de notas y fichas que resultaron de su erótica pasión por el hermetismo, las ciencias ocultas, la cábala y otras hierbas que dan sabor al texto.

El lector común sale de esta obra bastante confundido porque los misterios prometidos (como el Infierno) no existen, hay bastantes cosas que no le quedan claras y —por supuesto— pierde la posibilidad "culturalista" de UE que hace chistes constantemente sobre la base de los sobreentendidos (así desfilan Lina Werthmüller, Brecht, Los Beatles, Beaudelaire, Homero, Bach, Stanley Kubrick, "Escuela Hermetista Occidental de Montevideo" (?), Lampedusa, Stein, varias veces JLB, Goethe, varias veces Alejandro Dumas, etc.) y que —por aquel prestigio de "la letra impresa"— tiende a dar por buena toda la erudición que UE desgana en citas, acápites, menciones, nombres. Hoy día, ¿quién sabe algo sobre los cábaros (puros), sobre los Templarios, sobre la misma Cábala (claro: a nivel popular), sobre la Gran Obra de los Herméticos, el Secreto de los Secretos, los Protocolos de Sión, la Sinarquia. "e via dicendo".

Para mí sería una gran satisfacción, que hablara de la creatividad de UE, que éste en un acto de manutismo (en el mejor y más admisible de los sentidos) se hubiera dedicado a inventar libros de autores conocidos, o a fraguar autores cuyos textos figuran como oro fino; esas estrategias parateutales darían a este "Péndulo de Foucault" otra faceta y otra calidad.



UNA NOVELA POLICIACA; UNA NOVELA DE MISTERIO AL FIN

"El Péndulo de Foucault" reitera varias estrategias narrativas ya registradas en "El Nombre de la Rosa". En principio, plantear un núcleo de misterio que atrae la atención más superficial del lector; una trama "policial", la estrategia progresiva de la "novela de misterio", ciertos amaneramientos del gran folletín (Ponson du Terrail y su "Rocambole" aparecen biseladamente en su desarrollo), las "aventuras" a lo Dumas, etc. No cabe duda que el interés ya mencionado de UE sobre el espacio fundado por la novela policiaca ("espacio de la conjetura") atrae el alma aristotélica de este medievalista-posmoderno que no puede desprenderse decididamente de cierto método de los tratados escolásticos que pueden rastrearse a grandes líneas en las dos novelas (Proposiciones, Pruebas, Instancias y Dudas) y más que nada en "El péndulo..." por su constante invasión en los terrenos de la ciencia (pura o hermética; pública o esotérica); lo de posmoderno viene más bien por el lado del texto "collage", del texto proteiforme, del texto fragmentario y también por la incorporación paratextual de discursos antiguos.

A continuación habría que señalar dos modalidades estructurales que se repiten en sus dos novelas: 1) el narrador interpositivo que desplaza la voz del autor, no su omnipresencia, (Adso de Merck en "El nombre de la Rosa"; Casaubon, en "El péndulo..."), y 2) la necesidad de una verificación concreta, palpable, visible, "real" de una estructura que está más allá del relato y que pertenece al mundo antes de pasar a integrar este artefacto narrativo: la abadía de "El nombre..." y su regirse por las horas canónicas y el "Cuerpo Sefirótico" y la constante apoyatura en los epígrafes que son pretextos, paratextos, que van suministrando una suerte de envoltura (aparentemente) "real" al progreso de la ficción y que pasan a integrar el cuerpo de lo "literario" en "El péndulo...". (El entrecamillado se impone para relativizar el significado —o la impertinencia— de dichos términos que están proscriptos y desterrados de la crítica y de la teoría pero que tienen "una relativa" validez a nivel periodístico donde no se pueden hacer todas las aclaraciones).

¿Y POR QUE NARRA UD. SR. UMBERTO ECO?

Para el lector algo avisado, no para aquel seducido por las intrigas de buena ley de sus novelas, la pregunta es muy lícita ya que en ellas hay una especie de confrontación premeditada entre la erudición y la literatura. Y la erudición va ganando terreno progresivamente. Es una nueva sinonimia para ocupación de los teóricos: explicar por qué la erudición no es literatura; y no es literatura porque —incluso tipográficamente— aparece despegada del aspecto general de lo narrativo y porque los 120 epígrafes o acápites recorren un camino paralelo a la narración, parecen prepararla pero en definitiva no la integran. El hecho de plantear la

duda en el sentido de cuándo, pueden ser o no fraguados: adjudicados a autores reales o autores reales, con citas apócrifas, es, quizá, su mayor justificación.

Por cierto que estoy llevando aguas al molino de la narrativa posmoderna: escolasticismo, "collage" y —por lo menos— tres niveles de lectura: a) el relato de Casaubon durante su noche en la Iglesia de Saint Martin-des-Champs (hoy desahogada del culto y convertida en museo o "Conservatoire" que cobija al famoso Péndulo, prueba de la rotación de la Tierra y que, de alguna manera el elemento que lo sostiene señala un lugar imposible o inexistente); b) los "files" de Abulafia y c) los epígrafes. (Sin contar con las ilustraciones que aportan lo suyo).

Una de mis más sagaces interlocutoras (D.Heuer) me ha dicho: "¿no se ha preguntado si por medio de sus relatos UE quiere decir algo sobre 'el relato' que no puede ser expresado con el lenguaje del ensayo o de la teoría?".

La interrogante queda planteada, pues tampoco yo me satisfago pensando que UE se dedicó a mechar algo de intriga entre cita y cita y a tener a mano las enciclopédicas "Guide-Bleu" o "Michelin" de París para realizar su "artefacto" narrativo.

UE como uno de los más inteligentes lectores de la narrativa del siglo puede gozar del privilegio de escribir por el mero placer de la escritura sin involucrar específicamente el discurso teórico o hacerlo parte de la ficción.

Quizá lo que más soterradamente UE esté diciendo o haciendo con sus dos obras no sea más que la puesta en marcha de su natural mundo escéptico hasta límites extremos y del que no se salva el mundo de la narrativa como género en crisis. Por de pronto, en las dos novelas el narrador —nominalmente— aparece en un segundo plano; no se siente satisfecho plenamente por los instrumentos típicamente narrativos y acude a procedimientos disuasorios para significar al lector que lo está leyendo, bajo la especie de una novela, incorpora como partes fundamentales fragmentos enteros que están dirigidos a la complicidad de una elite cuya población está reclutada no precisamente dentro de los consumidores de "literatura" (relativicemos también este término, ya que así parece quererle el autor). Ambas cosas parecerían señalar que UE postula para el relato contemporáneo una verdadera incapacidad de ser autosuficiente y que si escribe lo hace para disuadir a los lectores (él puede permitirse) y como acto militante por un estremecimiento que socava las bases mismas de la novela. Así lo que sería desolante en "El nombre..." (sus parrafadas en latín expresamente no traducidas) o su abrumadora y enciclopédica erudición sobre temas que no están entre los intereses académicos contemporáneos en "El péndulo..." señalarían, además de la insuficiencia de lo narrativo tradicional, un nuevo camino para la literatura de ficción que paradójicamente alude constantemente a "las subespecies" literarias (la novela policial, el "thriller", las novelas de aventuras, el folletín, el "grand-guignol" con fuerte influencia del kitsch hollywoodense) y —más paradójicamente aun— se convierten

en objetos de consumo masivo.

LAS MASCARAS DE LOS TEMAS

La patristica y la espiritualidad medieval en todos sus matices y nombres más importantes; la aparente erudición sobre todo lo que se ha escrito acerca de lo esotérico y las sectas que comulgaban en sus fuentes; la construcción de un órgano narrativo que prescinde de los aportes de la elipsis y así hacen un lector pasivo y meramente internado en "lo que pasa"; todos son elementos que tienden, entre otras cosas, a satisfacer las inertes necesidades de un público eminentemente escapistita que no quiere saber nada con aquellos grandes problemas que cuestionaban la esencia de lo humano desde Cervantes a Proust pasando por Tolstoi y Dostoiévski, escritores que proponían problemas no coyunturales y subsidiarios del despeje de una incógnita, sino que recreaban al propio ser humano con todos sus meandros, quien se veía reflejado y cuestionado hasta sus entrañas mismas.

UE dice que no a todo ello, tácitamente lo dice y llega incluso a negar, como culminación de sus dos obras, la existencia misma del relato.

Nadie puede negar al crítico sus fantasías frente al texto, lo precedente puede calificarse de tal pero hay una cuota de reconocimiento que reivindica el crítico y es su apoyo en el texto, en los textos y en sus referentes más inmediatos. Para UE parece que se ha operado un significativo desplazamiento: el referente de la novela no es la novela misma sino la batería de fichas que establecen el entramado que luego rellena con anécdotas de variado cuño.

Mencionar el evidente escepticismo de UE frente a la vida, la historia y el saber codificado por todos los textos escritos (reales o inventados, de ficción o de saber herético, de espiritualidad o de ciencias) es apuntar hacia una clave que no exige, para ser explicada, del trámite literario pues al ser un cuerpo de ideas es el ensayo el género más idóneo; aludir a su exclusión por lo que se tiene como más específicamente literario y apuntar a cierta actitud de premeditada disuasión al lector; mencionar la seducción escapistita de sus temas; todo junto no alcanza a explicar por qué UE se ha dedicado a la novela.

LA NEGACION DEL TEXTO

UE no concibe la autosuficiencia del texto y quizá tampoco su legitimidad de existencia (ya lo vemos) y prueba de ello son las "Apostillas al Nombre de la Rosa", cinco escolios explicativos de algunas preguntas y algunos por qué de la obra. Famoso es el lacónico final de "El Nombre...": "Nulla est rosa", especie de neutralizador de todo lo procesado hasta esa sorprendente culminación.

En "El péndulo...", las cosas van un poco más allá aún: UE se las ingenia para crear un perverso artefacto que a medida que va progresando también se va autocancelando, autoanulando, tal como acontece con el secreto de los Templarios en el cual todos creen ("como en Dios, porque tampoco existe", dice UE) y así también la Iglesia es tópico de este libro multiforme al

punto que uno de los acápites la cita por uno de sus nombres "Casta Meretrix" que también corresponde a la alquimia (ver acápites N° 58) ("Porque yo soy la primera y la última. Yo soy la honrada y la odiada. Yo soy la prostituta y la santa", pág. 267).

Los Templarios, uno de los ejes temáticos, se van transmitiendo la leyenda de un secreto que nunca es conocido pero que sobrevive al tiempo y alimenta febriles imaginaciones. El tono que da la pauta con la que UE encara estos temas está dado por el acápites N° 62: "Consideramos sociedades druidicas por definición a las sociedades que se declaran druidicas en su nombre o en sus objetivos, y que llevan a cabo iniciaciones que invocan al druidismo" (a continuación cita autor, edición y fecha). Parece un anzuelo para despertar el ansia de verificarlo todo y hacer así de este texto que se niega a sí mismo una especie de "Todos los Textos" o "El Libro" por antonomasia, cosa en aparente contradicción con su carácter autocancelador; pero sólo en aparente contradicción pues la tautología, la circularidad sin argumentos de la explicación del acápites tiene como fin escarnecer toda la literatura que abastece las citas y toda la temática que ellas atienden, y así también la batería erudita resulta neutralizada.

En un punto clave (la mitad del texto) el acápites número 60 que es justo el medio de los mismos, puede leerse:

"¡Pobre necio! ¿Serás tan ingenuo para creer que te mostramos abiertamente el más grande y el más importante de los secretos? Te aseguro que quien pretenda explicar, conforme al sentido ordinario y literal de las palabras, lo que escriben los Filósofos Herméticos, quedará atrapado enseguida en los meandros de un laberinto del que no podrá escapar, y no habrá hilo de Ariadna que lo guíe hasta la salida". (Artefio) Pág. 314.

Así se constata que UE explicita una doble cancelación: textual y paratextual. O de sentido ("quien pretenda explicar, conforme al sentido ordinario y literal de las palabras") y de estructura pues la misma sería un laberinto sin posible regreso.

Hay que reconocer que "el libro encubre lo sutil" pero también hay que palpar los momentos de diversión y de vanículo entretenimiento a costa de sus incautos lectores que habrá sentido UE en tanto se creaba su totalizadora negación en la que "todo era posible, puesto que todo era inverosímil", pág. 24.

LA IMPOSIBILIDAD DEL CONOCIMIENTO POR MEDIO DE LA INTELIGENCIA

"Sin sentido de la espera ni siquiera existe el Paraíso", pág. 169. Todo el texto parece invitar a una espera que se dilata, tanto como se dilata la interminable noche de Casaubon en el "Conservatoire", esperando la reunión culminante de los Caballeros del Templo y la revelación de sus secretos; a cambio UE le proporciona una especie de "grand-guignol" con toda la pompa y circunstancia del "papier-mâché" del peor Hollywood de los años '40.

Abiertamente el autor rechaza

EL PE DE FOU Umbe



Bompiani - L

que su novela sea tenida, ni siquiera lejamente, como una especie de "imago mundi"; explícitamente (simbólicamente) pretente lo contrario y ello lo vemos por la conversión de una Computadora Personal en un personaje de infinita gravitación en el libro.

Tan importante es su rol que incluso llega a convertir en una mera operación de programa lo que es la "temurah" judía (el juego de permutaciones con el Tetragrámaton para encontrar el Nombre, el verdadero Nombre de Dios). Esta gravitación de lo tecnológico anulando milenarias prácticas religiosas implica más que una venial herejía, a cuenta ahora sí, de la literatura, pero no deja de ser muy significativo su papel cuando azarosamente programada produce más sentido que la propia inteligencia y aplicación de los tres amigos.

La computadora, apodada "Abulafia" como un presunto (?) sabio árabe produce breves o extensos "files" que constituyen uno de los niveles de lectura, el que insinúa la superioridad de la tecnología que incluso puede operar con el azar. Los otros niveles están

PE DULO CAULT to Eco



en-de la Flor

T Tres direcciones de abordaje

Dejaremos aquí consignadas para el lector tres direcciones de abordaje para "El Péndulo de Foucault".

Algunas aclaraciones: ¿por qué "direcciones de abordaje"? y no direcciones "interpretativas"? Pues bien, el término "abordaje" es más amplio, más sugerente, que el término "interpretación". Lejos de nosotros están las fiebres uterinas interpretativas y más aun, ramplonamente, las fiebres interpretativas que el propio Eco — que cómo se sabe es un hombre dedicado por entero al humorismo intelectual finisecular — ha denunciado. "Abordaje" supone aproximación y posterior lucha, pelea por la posesión del sentido último del libro. "Abordaje" es una partícula lexical de carga positiva, sus semas conectan con la novela de aventuras o, mejor, con las películas de aventuras de las no tan remotas matinales cinematográficas. Uno imagina el combate en la cubierta de un barco enemigo, el esfuerzo físico por vencer, las escenas de esgrima, los garfios afilados que pasan cerca del rostro dejando una cicatriz en el aire. La palabra "abordaje" agradecería al semiótico Eco. La palabra "interpretación" tiene carga semántica parcialmente negativa. Conecta con "Universidad", con "aula", con "académico", quizás también agradecería al propio Eco, profesor en Bologna.

¿Por qué tres direcciones? ¿Por qué tres, precisamente? Ensayaremos una respuesta obvia. Tres es un número cabalístico. Tres son los estadios de la materia. Dios es uno y trino, como el péndulo: los extremos de su trayectoria y el punto de suspensión del péndulo forman un triángulo (inevitablemente isósceles) que de algún modo contiene, en el tiempo, todos los puntos del movimiento. Padre, Hijo y Espíritu Santo. La recta que supone una dirección dada (una de las tres del abordaje) representa un ángulo de 180°, exactamente la suma de los tres ángulos del triángulo cuyos vértices son los puntos extremos y el punto de sostén del péndulo. Tres son las vocales que aparecen en el nombre "Umberto Eco". ¿Se necesita más?

(I) LA IMPREGNACION INFORMATICA

Si se considera el término "informática" en un sentido más amplio podemos afirmar que "El Péndulo de Foucault" es una obra de ficción informática. Todo el libro está recorrido, impregnado, de una concepción informática, latente en la mayoría de las páginas y manifiesta en solo algunas de ellas, pero manifiesta con una evidencia

tal que, literalmente, salta a la vista.

Eco emite escritura: la profusión de datos comienza con cierta timidez, con la descripción cuasimatemática del péndulo en la primera página, y luego se desata en una avalancha incontenible, demoladora, inabarcable. Poco importa el límite entre la ficción y la realidad: la cantidad de datos sobre las sociedades secretas es inverificable. No se trata ya de erudición porque, de ser falsos el ochenta por ciento de los datos, o aun más, el noventa por ciento de ellos, de no existir las sociedades secretas mencionadas, de responder exclusivamente a la imaginación del autor las fechas y los sucesos de referencia, su cantidad hace una cuestión de grado que plantea, por sí misma, el problema informático, la cuestión del tratamiento de datos y la posibilidad de su codificación.

El mismo autor abunda en guiñadas al respecto: en la página 35 de la edición en español se des-cuelga con un sencillo, elemental programa en Basic. El programa tiene 15 líneas y podría titularse "Anagramas" y, efectivamente, está diseñado para escribir todas las permutaciones posibles de cuatro variables literales (representadas por LS en Basic). Un artificio considerable para escribir los nombres de Dios, pero también una gran guiñada al lector sobre el problema que el libro plantea: la decodificación de la información, el manejo de datos por un lado y el manipuleo de datos por otro. El propio Eco, desenfrenado hacia el final del libro, parece manipular febrilmente los datos para demostrar al lector que todo puede ser falsamente cierto, y que la interpretación o comprensión — ¿imposible? — del libro pasa por una cuestión de orden (secuenciación, relacionamiento, conexión) en la lectura.

(2) LA MECANICA OSCILATORIA

Volvemos a preguntarnos: ¿por qué tomar como punto de partida de una ficción de 585 páginas, como signo de la obra y título visible, el péndulo?

Se sabe: León Foucault suspendió, en 1851 en el Panteón de París, una esfera de 28 kg, de peso de un alambre de acero de 67 metros de largo. Marcó en el piso la dirección inicial del plano de oscilación del péndulo. Al cabo de cierto tiempo comprobó que el plano de oscilación se había desviado hacia la derecha con respecto a la dirección inicial. Con esto probó la realidad de la rotación terrestre.

Al respecto, el semiótico introduce con fragmentariedad literaria el discurso científico que nos aproxima a lo poético "in pose" del discurso matemático, segando estéticamente la diversidad y comprensión de los códigos: la introducción de fórmulas que determinan el período del péndulo, en la página 540, da una sensación de precisión que el propio autor se encarga de disipar luego, oscureciendo hábilmente su claro sentido físico.

Pero hay otro aspecto: todo el libro está escrito con cierto ritmo oscilatorio. La propia alternancia de los códigos que aparece como un aspecto lúdico en la farragosa semiología, parece responder a una vacilación infinita, que se ha librado del rozamiento y que puede

seguir, en su frenesí, mucho más allá del término del libro. La escritura de Eco no solamente no es lineal ni en el tiempo ni en el espacio: es francamente oscilatoria. El péndulo físico, como artificio, se movía en una dirección cartesiana del tiempo, mientras oscilaba en el espacio. El péndulo literario, como artificio ficcional, se mueve oscilando en el espacio y en el tiempo.

Esas idas y venidas, que no confunden sino que entusiasman al lector, obligan a otra reflexión: el siglo que termina ha sido el siglo de la mecánica ondulatoria, de la mecánica cuántica, de la física relativista.

La dualidad de la materia, que podría resumirse en dualidad onda-partícula, nos impone un acercamiento a lo que es, ya no como cuerpo sino como posibilidad de oscilación. Según Bohr, una piedra, una cabeza, un cuerpo humano, tienen su onda asociada, esto es, oscilan. Más particularmente: la luz, corpuscular y ondulatoria, es el paradigma de la oscilación. La física cuántica nos revela que las leyes matemáticas que rigen el movimiento del péndulo son aplicables a las ondas electromagnéticas, en particular, a la luz. La luz, como el péndulo, es oscilatoria.

La luz es la revelación, la des-construcción de todo código que libera su dato, su mensaje final. Eco nos propone un juego de oscilaciones: permanentemente todas las partes del libro son solución de alguna otra, para comprender hay que retornar, en yaiven, a las páginas anteriores y posteriores.

Leamos: "Es el concepto mismo de 'este punto' el que está errando. Los puntos son puestos por la ciencia, desde Parménides, para establecer desde dónde hasta dónde se mueve algo. Nada se mueve, y hay un solo punto (...) Todas las épocas, todos los tiempos se simbolizan entre sí..." (página 187). "Señores —dije a la mañana siguiente con cierta solemnidad a mis cómplices— no podemos inventar conexiones. Ya existen".

(3) LA HERMETICIDAD DE UNA OBRA ABIERTA

Cada lector puede hacer uno o varios libros, extrayéndolos del péndulo original. Esto, en parte, desquitará el elevado precio de la obra. Uno o varios libros porque "El péndulo" lo completa el lector, en cierta forma lo "hace" el lector con resignado voluntarismo. El libro no se entrega. Si el lector no se molesta en buscar, el libro, con toda su aparatosisa de códigos y las abluciones de "metalinguaje" se escurre, desaparece.

No es posible establecer formulas para el ensamble una obra de ficción. El ejercicio crítico impone ciertas reglas que propendan a la "aproximación de la obra al lector". ¿Es ello posible? Leamos: "El verdadero iniciado es quien sabe que el secreto más poderoso es un secreto sin contenido, porque ningún enemigo logrará hacérselo confesar, ningún fiel logrará sustraérselo". (Página 560).

Pero haremos un intento. Recomendamos dos libros de lectura previa, simultánea, o posterior, a la de "El péndulo de Foucault". Uno es "El enigma de los Templarios" de Vignati y Peraltá, editado por Ate (Barcelona,

1975). El otro es "El misterio de las catedrales" de Fulcanelli (hay una edición de Plaza & Janés, Barcelona, 1975). Del último transcribiremos un fragmento ilustrativo, con el que finaliza el libro, luego de "saber", "poder" y "atraverse": "Por último, cuando el éxito haya consagrado tantos años de labor, cuando sus deseos se hayan cumplido, el Sabio, despreciando las vanidades del mundo, se aproximará a los humildes, a los desheredados, a todos los que trabajan, sufren (...) En la Ciencia, en el Bien, el Adepto debe para siempre callar".

Si el lector aborda con provecho el libro deberá, también, ser fiel a la hermeticidad de esta otra "obra abierta", a su voto de silencio comunicante, el silencio hecho de palabras que "El péndulo" oculta.

Xavier Uranga

E Epígrafe

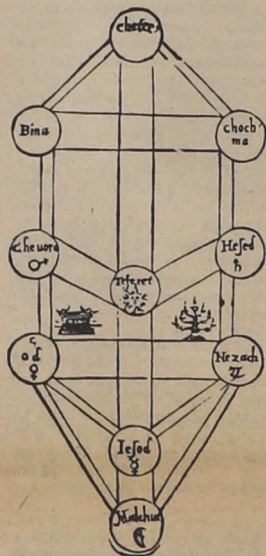
והנה בהיות אור האים נמשך
בכחית (ה) קו ישר חור החלל
הנל לא נמשך ונתפס (ו) חיכך
עד למטה, אמנם היה בחפשת לאט
לאט רצוני לומר, כי בחחילה ה-
חיל קו האור להתפס. ושם חיכך
(ו) בחחילה התפסותו בסוד קו,
נתפס ונמשך ונישך, כעו (ו)
ולגל אחד עגול מסכיב.

"Y he aquí la luz esencial que se continua en la línea derecha en torno al espacio vacío. Continúa y vaciata. trata de llegar al fondo del recipiente y despójate, despacio, despacio. Mi razón es decir que: en el comienzo cuando empieza la línea de luz encontraras el secreto: una rueda o un círculo (algo circular), alrededor una especie de bóveda en el Aire".

Este fragmento pertenece a la "Cabala" y su versión, así como las versiones y explicaciones del "Cuerpo Sefirótico" y sus connotaciones con la religión y la "Cabala", pertenecen al Profesor y amigo Ruben Kanelstein a quien mucho agradezco su paciencia pues aceptó ser abruptamente abordado en una reunión. Si las mismas adolecen de alguna incorrección será culpa de la oportunidad (importunidad) y de la transcripción del que suscribe.

R. de E.

El árbol sefirótico



Cada uno de los capítulos de "El péndulo de Foucault" corresponde a un nombre que denomina una zona del Árbol Sefirótico o Cuerpo Sefirótico.

A continuación veremos las correspondencias para la Cabala y la explicación que de ellas da Umberto Eco.

KETER. La Corona. "...la primera sefirah es Keter, la corona, el vacío primordial". El Péndulo, pág. 20.

HOKMAH. La inteligencia masculina, corresponde al hemisferio derecho del cuerpo humano, Homa: sol. Es la inteligencia analítica. Cada una de las sefirah se corresponde con un personaje bíblico. Hokmah es Adán.

"En la segunda Sefirah el Aleph se transforma en Aleph luminoso. Del punto oscuro brotan las letras de la Torah, el cuerpo son las consonantes, el aliento las vocales. Y juntos acompañan la cantilena del devoto. Cuando la melodía de los siglos se mueve, se mueven con ella las consonantes y las vocales. De allí surge Hokmah, la Sabiduría, el Saber, la idea primordial donde todo está contenido como en un arca, listo para desplegarse en la creación. En Hokmah está contenida la esencia de todo lo que vendrá después..." pág. 40.

BINAH. Inteligencia femenina. Espontaneidad, hemisferio izquierdo. Corresponde a Eva y a la Luna.

"Binah es el palacio que Hokmah se construye expandiéndose a partir del punto primordial. Si Hokmah es la fuente, Binah es el

rio que surge de ella para luego dividirse en sus distintos brazos, hasta que todos desembocan en el gran mar de la última sefirah; y en Binah todas las formas ya están prefiguradas", pág. 144.

HESED. Parte de la inteligencia femenina: la piedad, la verdad piadosa. Se corresponde con Abraham y es el momento de expansión de la sustancia divina.

"...sé que Hesed no es sólo la sefirah de la gracia y el amor. Como recordaba Diotallevi, también es el momento de expansión de la sustancia divina, que se difunde hacia su infinita periferia. Es dedicación de los vivos a los muertos, pero alguien también debe haber dicho que es dedicación de los muertos a los vivos", pág. 192-93.

GEBURAH. Justicia o heroísmo masculino. Corresponde a Itzak.

"...habíamos entrando en Geburah, la sefirah del terror, el momento en que la cólera cae sobre el mundo. ¿Acaso no me había dejado seducir, aunque sólo hubiera sido un instante, por el pensamiento de Sophia? Dice Moisés Cordovero que lo Femenino está a la izquierda, y todos sus impulsos pertenecen a Geburah... Salvo que el varón utilice esas tendencias para adornar a su esposa, y suavizándolas las oriente hacia el bien. Como decir que todo dese debe mantenerse dentro de sus límites. Si no, Geburah se convierte en la Severidad, la apariencia oscura, el universo de los demonios", pág. 328.

TIF'ERET. Belleza, Armonía, síntesis entre lo masculino y lo femenino. Se ubica en el Plexo Solar. Corresponde a Jacob cuando se convierte en Israel. El nombre se descubre cuando nace de nuevo.

"Había vivido la creación del Plan como el momento de Tif'eret, el corazón del cuerpo sefirótico. La armonía de la regla y la libertad. Diotallevi me había dicho que Moisés Cordovero ya nos lo había advertido: "El que por su Torah desprecia al ignorante, es decir a todo el pueblo de Iahveh, hace que Tif'eret desprecie a Malkut". Pero sólo ahora comprendo en qué consiste Malkut, el reino de esta tierra, en su fulgurante sencillez", pág. 490.

NESAH. Parte femenina. Eternidad, resistencia. Mundo de la acción Corresponde a Arón.

"Según algunos intérpretes, Nesah es la sefirah de la Resistencia, del Aguantar, de la Paciencia Constante", pág. 515.

HOD. Impulso y esplendor. Lo masculino. Se corresponde con Moisés.

"Hod, la sefirah del esplendor, de la majestad y de la gloria, Hod, que gobierna la magia ceremonial y ritual, el momento en que se revela la eternidad", pág. 536.

YESOD. Fundamento. Genitales. Luna. Corresponde a José.

"Yesod, la sefirah del Fundamento, el signo de la alianza el arco superior que se tiende para poder disparar flechas a la medida de Malkut, que es su blanco. Yesod es la gota que surge de la flecha para dar origen al árbol y al fruto, es ánima mundi porque es el momento en que la fuerza viril, al procrear, consigue unir todos los estados del ser", pág. 571.

MALKUT. Es la realidad en

sus dos aspectos: "real" (regio) y "mundo". Se corresponde con el rey David.

"Ahora sé cuál es la Ley del Reino, de la pobre, desesperada, desaharrada Malkut en que ha ido a exiliarse la Sabiduría, buscando a tientas su luz perdida. La verdad de Malkut, la única verdad que brilla en la noche de los sefirot, consiste en que la Sabiduría descubre su desnudez en Malkut, y descubre que su misterio consiste en no ser, aunque sólo sea por un momento, que es el último. Después vuelven a empezar los otros", pág. 578.

Un fragmento de la sección 5ª

Los jardines de Heidelberg imitaban el macrocosmos, pero quien los ha reconstruido aquí ha imitado sólo aquel microcosmos. Veán esa gruta, construida en rocalla... Decorativa, sin duda. Pero de Caus tenía presente aquel emblema de la Atlántida Fugiens de Michael Maier, donde el coral es la piedra filosofal. De Caus sabía que a través de la forma de los jardines es posible influir en los astros, porque hay caracteres cuya configuración imita la armonía del universo...

—Prodigioso —dijo Garamond— ¿Pero cómo pueden influir un jardín en los astros?

—Hay signos que se vuelven los unos hacia los otros, que se miran entre sí que se abrazan, e incitan al amor. Y no tiene, no deben tener, una forma precisa y definida. Cada uno, según los impulsos de su furor, o el ímpetu de su espíritu, experimenta determinadas fuerzas, como era el caso de los jeroglíficos de los egipcios. No puede haber relación entre nosotros y los seres divinos si no es a través de sellos, figuras, caracteres y otras ceremonias. Por la misma razón, las divinidades nos hablan a través de sueños y enigmas. Y esos mismo suceden en estos jardines. Cada elemento de esta terraza reproduce un misterio del arte alquímico, pero lamentablemente ya no estamos en condiciones de leerlo, ni siquiera nuestro antifrón. Singular dedicación al secreto, me darán la razón, la de este hombre que gasta lo que ha acumulado durante años para hacer dibujar ideogramas cuyo sentido ya no conoce.

Íbamos subiendo, y de terra-

za en terraza cambiaba la fisonomía de los jardines. Algunos tenían forma de laberinto, otros figura de emblema, pero el dibujo de las terrazas inferiores sólo podía verse desde las terrazas superiores, de esa manera pude descubrir la silueta de una corona y muchas otras simetrías que no había podido apreciar mientras las recorría, y que de todas formas era incapaz de descifrar. Cada terraza, vista por el que se movía entre sus setos, mostraba, por efecto de perspectiva, algunas figuras, pero al volver a verla desde la terraza superior se asistía a nuevas revelaciones, incluso de sentido opuesto; y de este modo cada grado de aquella escala hablaba en dos idiomas distintos al mismo tiempo.

Divisamos, a medida que ascendíamos, pequeñas construcciones. Una fuente con estructura fállica, que se abría bajo una especie de arco o pequeño pórtico, con un Neptuno que pisoteaba a un delfín, una puerta con columnas vagamente asiáticas, y un arco de forma imprecisa, como si hubieran superpuesto triángulos y polígonos, y en cada vértice la estatua de un animal, un alce, un mono, un león...

—¿Y todo esto revela algo? —preguntó Garamond.

—¡Desde luego! Basta leer el Mundus Symbolicus de Picinelli, que Alciato anticipó con singular furor profético. Todo el jardín puede leerse como un libro, o como un encantamiento, que por lo demás son la misma cosa. Si tuviesen los conocimientos adecuados, podrían pronunciar en voz baja las palabras que dice el jardín y lograrían dirigir una de las innumerables fuerzas que actúan en el mundo subterráneo. El jardín es un aparato para dominar el universo.

Nos mostró una gruta. Una enfermedad de algas y esqueletos de animales marinos, no sé si naturales, de yeso, de piedra... Se vislumbraba una náyade abrazada a un toro con cola cubierta de escamas como de gran pez bíblico, acostado en la corriente de agua que fluía de la concha que un tritón sostenía a modo de ánfora.

—Quisiera que captasen el significado profundo de esto, que, de no ser así, sólo sería un trivial juego hidráulico. De Caus sabía muy bien que si se coge un recipiente, se llena de agua y se cierra por arriba, aunque luego se practique un orificio en el fondo, el agua ya no sale. Pero si también se hace un orificio arriba, el agua defluye o brota por abajo.

—¿No es obvio? —pregunté—. En el segundo caso, entra el aire por arriba y empuja el agua hacia abajo.

—Típica explicación científica, donde se confunde la causa con el efecto, o viceversa. No hay que preguntarse por qué sale el agua en el segundo caso, sino por qué se niega a salir en el primero.

—¿Y por qué se niega? —preguntó ansioso Garamond.

—Porque si saliese quedaría un vacío en el recipiente, y la naturaleza le tiene horror al vacío. Nequaquam vacui era un principio rosacruciano, que la ciencia moderna ha olvidado.

T

También Mussolini oculto bajo el péndulo

En "El péndulo de Foucault" de Umberto Eco está presente la prosa mussoliniana pero nadie se dio cuenta.

Es el mismo Eco quien revela ese secreto: "Es, dijo en una entrevista publicada por el "US News and World Report", una de las tantas alusiones escondidas entre sus páginas". La prosa oculta de Mussolini se encuentra en uno de los archivos de la computadora de Belbo, personaje del libro, y remite a una novela juvenil del dictador fascista. Jugando con los recuerdos literarios, Belbo cita el libro de Mussolini, la historia de un monje cautivo ambientada en un monasterio.

"Me divierto produciendo varios niveles de lectura en mis novelas y alusiones 'ultravioletas' que sólo yo puedo descifrar", dijo Eco. "Luego cada tanto encuentro a alguien que logró indagar en esas conexiones". "Nadie, sin embargo, aún descubrió la prosa mussoliniana en los 'archivos' de Belbo". (ANSA)