



## Transubstanciaciones: el último viaje. Rocco Mangieri<sup>1</sup>.

Entonces ambos habrían continuado su viaje en el presente, derechos hacia el astro que los esperaba, *polvo de átomos entre otros corpúsculos del cosmos, vórtice entre los vórtices, eternos ya como el mundo porque ribeteados de vacío*. Conciliados con su destino, porque el movimiento de la tierra trae terrores y daños, pero *la trepidación de las esferas es inocente* (La isla del día de antes , p.400)Sn.

...l'uomo e i segni esterni sono identici, nello stesso senso in cui sono identiche le parole *homo e man*, Quindi il mio linguaggio é la Orma globale di me stesso: perché l'uomo é il pensiero.(CH. S. PEIRCE, *Collected Papers*, 5.313-314. cit.*Trattato di semiótica*, p. 378).sn.

<sup>1</sup> Extracto de la Tesis *Enciclopedia, Islas, Laberintos: espacio y narratividad en la obra de Umberto Eco*, leída el 25 de Julio de 2002 por Rocco Mangieri, dirigida por Francisco Vicente Gómez ante un tribunal formado por José María Pozuelo Yvancos , Estanislao Ramón Trives, Francisca Pérez Carreño y Jenaro Talens.

El trabajo se propone explorar las relaciones entre la representación del sujeto textual en los mundos de ficción y el sentido del trazado de un *sujeto teórico implícito* en la Teoría semiótica . A partir de un repertorio de *obsesiones epistemológicas* permanentes a lo largo de la escritura teórica de Eco ( *el principio de indeterminación, el papel constructivo y abductivo de la percepción del mundo y del reconocimiento de los objetos, el rol del intérprete en la organización del espacio de sentido de los textos, el trazado de una tipología abierta de los signos como modos de producción semiótica*) la investigación estético-literaria del autor logra entrever una forma más o menos permanente de disponer el relato ficcional y de dibujar los contornos de un *espacio narrativo* cuyos referentes arquitectónicos, ambientales o geográficos delimitan con reiteratividad la figura retórica del *oxymoron* y la *paradoja*. Los personajes, inmersos en tramas y *redes semi-laberínticas y rizomáticas* , aprovechan esta condición para meditar sobre el mundo y la percepción, la memoria y la escritura, en espacios-observatorios y lugares panorámicos donde se conjuga la imposibilidad parcial o total de evasión con una máxima y cuasi-infinita condición de amplitud visual, acústica y táctil. El subcapítulo seleccionado corresponde a la novela *La isla del día de Antes* y describe la fase final de permanencia en el *Daphne* de Roberto de La Grive , joven piemontés, aprendiz de filósofo al igual que Descartes y tantos otros, entrenado en las artes de la disimulación de Gracián y los poderes de la metáfora de Tesauro, y que luego de “naufragar a bordo de un navío abandonado” decidirá finalmente disolver su cuerpo para integrarse a la substancia del mundo. De nuevo, pero a través del espacio diverso de un navío holandés del siglo XVII y de una mítica Isla salomónica, Eco parece disponer todos los elementos escénicos y estratégicos para realizar una *mise en scene* de la semiosis abductiva de Peirce a la manera de un tratado filosófico novelado.

Extasiado en la idea de un *universo sin límites* y sin embargo *ordenado en su complejidad* aparentemente caótica y heterogénea Roberto De La Grive dispone gradualmente, y en forma de indicios más o menos evidentes, su fase de disolución y transubstanciación material y orgánica. Reflexiona sobre *Dios* y el *Azar* como dos posibles actores de un mismo universo: de un *universo de universos* en continua transformación. Si nos atenemos a algunas sugerencias teóricas planetadas en algunos ámbitos de estudio literario, el protagonista de *la Isla del día de antes* constituye la figura ficcional neta y sin residuos del *sujeto curioso* que, siendo casi siempre una suerte de *filósofo amateur*, escudriña asombrado el mundo y las cosas tratando de descubrir el movimiento y la esencia interior que los anima (RAIMONDI 2002: 23-30, 75-80) (BLUMENBERG 1984: 105-107).

Pareciera efectivamente un gran *gedankenexperiment* alrededor de un género literario, producto del siglo XVII, en el cual *arte* y *ciencia* se entrelazan en un discurso sobre los objetos y los fenómenos poblado de referentes procedentes de la filosofía natural y de la naciente enciclopedia de la ciencia moderna animada por Bacon, Leibniz, Descartes y luego por Newton. Es, como apuntamos, precisamente la *metáfora* y su simil icónico-objetual el *anteojo largavistas*, la figura textual prominente de este tipo de discurso. Si nos fijamos, Roberto se imagina cual *nomoteta* bautizando los lugares y cosas de su enigmática Isla, escenario de una *semiosis in nuce*, abandonando incluso el ya probado poder de la metáfora. Pero no lo logra. El texto nos dice implícitamente que esa mirada virginal es ya casi imposible. La *Isla* no se alcanza sino que permanece hasta el final como el probable escenario de una aventura dentro de la aventura: el desenlace novelesco y romántico de un amor soñado e imposible entre Roberto y su amadísima *Señora* y paralelamente la imposibilidad de acceder plenamente y sin mediación semiótica a un escenario de objetos “nunca vistos”. A bordo del *Daphne*, en el *combés*, Roberto reúne su pequeño muestrario de *especímenes marinos* mirándolos como si fuesen metáforas y *metonimias* de un universo aún enigmático. ¿Cuántos mundos pueden tener cabida en una cosa muerta?:

Para ver si y cuantos mundos pueden tener cabida en una cosa muerta, Roberto había ido al pequeño museo del *Daphne* y había alineado en la puente, ante sí como tantos astrágalos, todas las cosas muertas que había encontrado, *fósiles*, *guijarros*, *raspas*; movía el ojo de la una a la otra, sin dejar de reflexionar a trochemoche sobre el *Azar* y sobre los azares.

¿Quién me dice(decía) que Dios tiende al límite, *si la experiencia me revela continuamente otros y nuevos mundos, ya sea arriba ya sea abajo?*. Podría entonces darse que no Dios sino el mundo sea eterno e infinito y siempre así sea, *en un infinito recomponerse de us átomos infinitos en un vacío infinito, según algunas leyes que aún ignoro...*(LIDDA, p.344) Sn.

En su reflexión sobre tres nociones fundamentales en el pensamiento filosófico europeo de los siglos XVII y XVIII, el *espacio*, el *tiempo* y el *vacío*, imagina la posibilidad de múltiples mundos donde las leyes y relaciones cambian, pudiendo existir, por ejemplo, un universo como la *Isla del día de antes* donde las unidades de “medida” espaciotemporales son diversas, donde por ejemplo las estrellas, los planetas o los organismos nacen y mueren *en un instante casi imperceptible*, o universos *donde el tiempo era ayer*. Se coloca ante la posibilidad de haber ya accedido a uno de esos mundos donde “un átomo había ya empezado a corroer la corteza de un coral muerto” (LIDDA, p.348). La figura de ese *filósofo diletante-amateur* (la cual por cierto corresponde históricamente y sin menosprecio alguno a la de ilustres pensadores como Descartes y Hume) es acotada explícitamente por el texto. El narrador-transcriptor heterodiégetico nos lo dice con una exquisita *ironía* cuyo sentido, sólo en la superficie del enunciado, parece contradecir la profundidad del discurso hermenéutico del protagonista:

A tantas tales reflexiones encontrábase impelido *un joven gentilhombre que desde hacía poco había descubierto los corales...Y quien sabe donde habría llegado si hubiera tenido el espíritu de un verdadero filósofo. Pero Roberto filósofo no era, sino amante infeliz recién emergido de un viaje, a fin de cuentas no coronado aún por el éxito. Hacia una Isla que le esquivaba entre las algidas brumas del día de antes.* (LIDDA, p.348) Sn.

La *Isla* es prefigurada como el signo y el *emblema* o la metáfora que le señala la noción universal y abstracta de un espacio donde el tiempo se sostiene en un *infinito futuro*. Sobreponiendo en su movimiento cooperativo los *interpretantes cosmogónicos* ( al estilo del Padre Wanderdrosel o de las *utopías herméticas* de la época ) con los interpretantes que derivan del texto de la ciencia natural más avanzada ( como en Descartes y Leibniz o Spinoza, por ejemplo) , Roberto se describirá novelescamente a sí mismo *flotando eternamente* a lo largo de ese eje espacial imaginario donde se separa el tiempo del *ayer* y el del *ahora*. En una nueva y última aventura de exploración hacia los arrecifes coralinos es herido por un extraño *pez piedra* y de nuevo a bordo del *Daphne* , entre delirios y sueños continuará construyendo el final de su novela auxiliado por el fantasma del Padre Caspar. La fase de *transformación y disolución del cuerpo* es anunciada por el mismo protagonista en lo que el narrador denomina un *ejercicio de la buena muerte* :

*Tendré que esperar poco*, murmuraba como en una oración. De aquí a no muchos días *mi cuerpo, ahora bien compuesto, habiendo cambiado de color, se volverá descolorido como un garbanzo, a continuación se tiznará todo de la cabza a los pies y lo revestirá un color lóbrego*. Entonces empezará a entumecerse y sobre esa hinchazón nacerá una hedionda calumbre. Ni mucho hara falta para que el vientre empiece a dar un estallido(...) *En este fango se generará luego una gran cantidad de pequeñas moscas y de otros animalillos que se agazaparán en mi sangre y me devorarán pedazo a pedazo(...)* Y esto mientras el *Daphne* se convierte poco a poco en el reino de los pájaros y simientes llegadas de la *Isla* harán crecer en el bestias vegetales, cuyas raíces habrán nutrido mis licores, ya arraigadas en la sentina. Por fin, cuando toda mi fábrica corporal haya sido reducida a puro esqueleto, en el curso de los meses y de los años-o quizás de los milenios- también ese andamio, lentamente se convertirá en pulverulencia de átomos, sobre la cual los seres vivos caminarán sin comprender que todo el globo de la tierra, sus mares, sus desiertos, sus selvas y sus valles, no son sino un viviente cementerio...(LIDDA, p.372)Sn.

Se convence de que su travesía y su arribo al *Daphne* tenía como sentido y razón final el de proporcionarle, quizás sólo a él y algunos otros mortales, la posibilidad envidiable de reflexionar sobre la única pregunta que nos libera de todas las “aprensiones por el no-ser” : el estudio y la reflexión del *ser*. (LIDDA, p.374).

Reconociendo que ha sido educado a mirar el mundo sólo *a través del antejo de la palabra*, renuncia ya definitivamente al proyecto de alcanzar la *Isla*. Perdida su mascarilla submarina, última *prótesis visual*, continúa reflexionando sobre la constitución atómica del universo y se pregunta si finalmente también las cosas (como las *pedras* o los *corales*) pueden *pensar*. Intenta transformarse en una *piedra*, ensimismarse con su principio, probar fenomenológicamente su tesis. Reflexionar sobre la posible memoria de una *piedra* , su conciencia del *antes* y el *después*:

Se desnudó , se tumbó con los ojos cerrados, y con los dedos en las orejas, para que no le molestara ningún ruido, *como a buen seguro le acontece a la piedra*, que no tiene órganos de sentido. Intentó anular todos sus recuerdos, todas las exigencias de su cuerpo humano. Si hubiera podido habría anulado la propia piel, y no pudiéndolo se ingeniaba en hacerla lo más insensible que podía. *Soy una piedra, soy una piedra, se decía(...)* Así pensando, Roberto exponía lentamente lados diferentes de su cuerpo a los rayos solares, rodando por la puente, hasta encontrar una zona de sombra enfriándose ligeramente *como habría debido pasarle a la piedra...*(LIDDA, p.380).Sn.

De esta reflexión concluye que el alma no sobrevive al cuerpo y que son en definitiva el *vacío* y la *extensión* lo que lo piensan. Este compuesto llamado *piedra* o *coral* no es sino un *accidente* en el cual el vacío y la extensión se han demorado “un abrir y cerrar de ojos, para poder luego volver a pensarse de otro modo” (LIDDA, p.384). Roberto cree que lo único que verdaderamente existe es este continuo trabajo de *transformación-generación-disolución* entre el *ser* y del *dejar de ser* de las cosas y los *compuestos transistorios*. Cosas cuyo composición está hecha de una *gran Substancia del Todo*. Cumplida , tal como nos señala el “entrometido narrador” , esta operación semiósica con el temple de un verdadero filósofo, Roberto enuncia la fase final de transubstanciación , el *último viaje* hacia esa gran substancia del todo cuya metáfora no puede ser sino el espacio del mar . Esta última travesía o *itinerario estático*

*celestes* coincidirá con la escritura del capítulo final de su aventurosa novela en la cual se reuniría con Lilia, su amadísima *Señora*: metafóricamente también con el nombre que recibía entonces esa línea imaginaria de la *longitud cero* trazada en la superficie marina.

Entonces, se dijo, si es *hacia el gran mar de la grande y única substancia* a donde deberemos volver todos, allá abajo o allá arriba, o dondequiera que esté ella, ¡yo volveré a unirme idéntico a la Señora! Seremos ambos parte y todo del mismo macrocosmos. Yo seré ella, ella será yo. ¿Noes éste el sentido profundo del mito de Hermafrodito? Lilia y yo en un solo cuerpo y un solo pensamiento...(LIDDA, p.384).

En una última evaluación de la *situación topográfica* y de las relaciones espaciales y de distancia entre el Navío y la Isla, el sujeto se abandona a variados cálculos de *accesibilidad* a través de otras rutas que no implicaran el atravesar de la insuperable barrera de corales. Desecha todas las posibilidades incluso desdeñando su misma actitud de “burgués calculador” en vez de enfrentar y aceptar dignamente el noble designio que, de algún modo, el *Azar* le ha deparado. El único cálculo que había que realizar, era el sublime cálculo del abandono del *Daphne*. Aquella debía ser, sin duda, la *Isla de Salomón*, la misma descubierta años atrás por Mendaña:

Por lo que recordaba de los mapas, ninguna otra tierra que no fuera la isla de Salomón, podía extenderse en aquella longitud, por lo menos hasta que ésta, en el Polo, no empalmara con todas las demás. Pues si un navío empleaba meses y meses y meses en realizar un recorrido igual al que habría emprendido, ¿cuánto habría durado él? Quizás años, antes de llegar al lugar donde no sabría qué había sido del día y de la noche...(LIDDA, p.399)

El texto describe un último *programa de movimientos y gestos* del protagonista. Cumplidos bajo el carácter de un *ritual* y de acto obligatorio al mismo tiempo, Roberto se impone y dispone una secuencia encadenada de acciones hasta alejarse para siempre del *Daphne*, desnudo y sin amarras. Antes que nada, escribe en sus papeles de notas las últimas acciones que cumplirá a bordo y para los demás, según la voz del narrador, “nos deja adivinar gestos, tiempos, cadencias”.

Arranca el tablero en ajedrez que separa la *punte* de la *entrepuentes*. Desciende y libera los animales de las jaulas. Luego lanza al mar todos los relojes “borrando el tiempo y para propiciarse un viaje contra el tiempo”, reúne bajo el árbol mayor todos los maderos y objetos posibles para levantar una gran hoguera. Finalmente, *desnudo* había bajado a la mar alejándose para siempre:

Se había levantado una nueva primera llamarada, que acarició sin tardanza las velas y las jarcias. Cuando hubo obtenido la certeza de que la hoguera estaba alimentándose por fuerza propia, se dispuso al adiós.

Estaba aún desnudo, desde que había empezado a morir transformándose en piedra. *Desnudo incluso de la amarra que ya no limitaría su viaje, había bajado al mar.*

Había apuntado los pies contra la madera, *dándose un golpe hacia delante para apartarse del Daphne(...)* Allá abajo, por encima de la línea trazada por las copas de los árboles, con ojos ya agudísimos, debería haber visto alzarse en vuelo, como una saeta que quisiera herir el sol, la *Paloma Naranjada*. (LIDDA, p.401) Sn.