

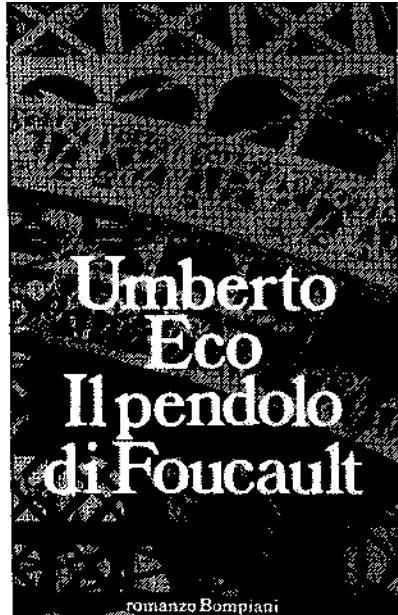
Mi lectura de «Il pendolo di Foucault», de Umberto Eco

PEDRO CARRERO ERAS *

DURANTE el pasado mes de febrero he leído en su lengua original *// pendolo di Foucault*, de Umberto Eco⁽¹⁾, cuya traducción al castellano se anuncia para esta misma primavera. El laberinto de su argumento, así como la carga nocial y cultura-lista, más intensos que en *// nome della rosa*, sin duda harán desfallecer prontamente en la lectura del relato a buena parte del numeroso público madrugador y entusiasta, ese mismo que, como ya sucedió en Italia, agotará en un abrir y cerrar de ojos las primeras ediciones. Mientras tanto, leído seriamente o no, íntegramente o no, el libro se habrá convertido también en nuestro país en un objeto o cosa social. Así pues, toda discreción y precaución son pocas ante la llegada de un *best-seller* de estas características, que aparece arropado por una expectación tan desaforada. Con este tipo de obras es difícil calibrar, a veces, donde termina el *marketing* y donde empieza la literatura. (Seguro que Umberto Eco sonríe, divertido al comprobar una vez más la eficacia de los medios de comunicación y las respuestas previstas del comportamiento social.) Por ello, lo importante, como aprendimos de los

* Madrid, 1946. Profesor; Literatura de la Universidad de Alcalá de Henares.

(1) Umberto Eco: *U pendolo Foucault*. Milano, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, mzogno, Etas S.p.A. I edizio: Bompiani ottobre 1988. II lizione Bompiani ottobre >88, 509 pp., 14,5x23cm.



grandes maestros del comentario, es ceñirse al texto, que es lo que, probablemente, importará menos a algunos.

Lo libresco.—Es éste uno de los rasgos más sobresalientes de *// pendolo di Foucault*. En el libro enorme y único de la literatura de todos los tiempos, como ese mismo del mundo de Tlón del que nos habla Jorge Luis Borges en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, Umberto Eco escribe —o reescribe— una interminable historia de siglos por la que desfila buena parte del pensamiento medieval, moderno y contemporáneo, sin olvidar, por lo que a nuestra época se refiere, el mundo del cine y de los comics. La cita, el dato culto o la noción científica no constituyen en esta obra un simple apéndice o un adorno,

sino la estructura misma, el esqueleto del relato. Contar historias es aquí contar la Historia, y repasar, bajo nueva luz, lo que otros han dicho. (Leemos en la pág. 416: «Perché scrivere romanzi? Riscrivere la Storia».) Ahora el autor ha escogido como motivo argumental la cara oculta de la Humanidad, la del saber hermético, la cabala, la alquimia y las sociedades secretas, por lo que inunda el libro de citas de autores cabalísticos y esotéricos (toda una bibliografía de la que no suele hablarse en las Universidades). No obstante, cualquier otro autor u obra pueden ofrecer nuevos significados para los objetivos de su relato, desde la Biblia a Dante, desde Dante a Geothe, y desde este último a Borges (sin olvidar, naturalmente, a Cervantes y a Shakespeare). Nada es posible fuera de los libros, del Libro, de la palabra, del Verbo, e incluso el relato arranca con una frase de tono bíblico pues ese «Fu allora che vidi il Pendolo» nos recuerda, al menos musicalmente, al comienzo del evangelio de San Juan.

Los protagonistas de este realto —Casaubon, Jacopo Belbo y Diotallewi— son también librescos, pues trabajan para la editorial milanesa Garamond, y se mueven entre libros, bibliotecas, fichas y ordenadores. Casaubon, el más joven de los tres, sostiene el hilo conductor de la narración, es algo así como un agente de información cultural, especializado en datos de difícil localización, y ha escrito una tesis sobre los templarios. Jacopo Belbo es un escritor frustrado, se ha dado cuenta que no podrá ser jamás protagonista de nada y ha decidido ser un «spettatore intelligente» de la vida. Diotallevi, que dice ser de origen judío, es experto en la cabala, por lo que minusvalora las posibilidades de «Abulafia», el or-

denador de Belbo, donde éste encierra todos sus recuerdos y sus fantasías narrativas. Los tres conciben una colección de ciencias ocultas para la editorial Garamond, lo que les pone en contacto con toda una variopinta fauna de autores expertos y seudoexpertos sobre esa resbaladiza materia, y a los que termina llamando «i diabolici». Medio en broma, medio en serio —y utilizando todo el abundante material bibliográfico y humano que se les viene encima—, los tres redactores idean un libresco y confuso Plan —«il Piano», con mayúscula, a lo largo de toda la obra—, partiendo de un texto misterioso e incompleto que, años atrás, les suministró un tal coronel Ardentí, desaparecido después en circunstancias extrañas.

Menos librescos son los personajes femeninos: ellas aportan espontaneidad y visceralidad, así como la lógica de lo sencillo e inmediato (lo que lleva a Lía, por ejemplo, a descifrar en otro sentido, mucho más vulgar, el texto facilitado por Ardentí).

Lo laberíntico.—De nuevo el laberinto y de nuevo la Edad Media. El punto de partida del Plan (aunque más que un plan es una reconstrucción histórica, y más tarde una especulación fantástica sobre las sociedades secretas) es el desgraciado y traumático descalabro de la Orden del Temple a principios del siglo XIV por culpa de la enemistad del implacable rey francés Felipe IV el Hermoso, que en el fondo no debía ser sino el máximo exponente de todo un círculo de envidia, conjura y calumnia que se había estrechado en torno a la Orden y a su inmenso poder. Tras un interminable proceso, el gran maestro, Molay, es quemado vivo en 1314, no sin antes emplazar ante la justicia divina al rey y al Papa, que morí-

rán, precisamente, —el primero, de una extraña enfermedad— ese mismo año. Todo hace pensar que los templarios supervivientes de la tortura y de la hoguera pasan a la clandestinidad, alimentando el deseo de venganza y añorando el poder perdido. En ese sentido se interpreta el texto de Ardentí, a su vez hallado en una cripta de Provins a fines del siglo XIX por un tal Ingolf: el manuscrito, probablemente de 1344, parece apuntar a una reconstrucción de los templarios a lo largo de los siglos, pues cada ciento veinte años los caballeros —se supone que de diferentes países— deberán encontrarse en un determinado lugar y cumplir una determinada función.

Hasta aquí, todo un proyecto de sociedad neotemplaria críptica y un plan de venganza y de recuperación del poder. A partir de aquí, sin embargo, la historia, el Plan, se complica cada vez más y entramos en el laberinto, sin que termine nunca de vislumbrarse una clara salida del túnel. Otros grupos, sociedades y sectas parecen haber heredado ese proyecto y se les supone involucrados en el Plan. Y ya no se trata de una simple venganza, sino de conquistar el Mundo, por consiguiente de un auténtico complot cósmico; son los misteriosos y diabólicos «Signori del Mondo». Cuanto más avanza el libro, más se cargan de capítulos las distintas partes del *Sephiroth* o árbol cabalístico en que el libro se divide simbólicamente (después irán disminuyendo de forma proporcional) y más se enredan los datos y la bibliografía de toda esa historia enmarañada. Así, junto a los templarios vemos desfilar a lo largo de los siglos a cataros, rosa-cruces, ismailitas del Viejo de la Montaña, masones en sus distintas ramas y logias, diversas sectas criptojudai-

cas, alumbrados, jesuitas... en definitiva, toda la amplia gama de sociedades, capillas y fratrías en que el hombre, desde siempre, se ha agrupado con el fin de crear y salvar intereses, defenderse del poder o conquistar el poder.

Es también el laberinto el saber hermético y de las ilimitadas explicaciones cabalísticas: «Con los números se puede hacer todo lo que se quiera», se afirma en la página 230, de forma que cualquier dato, cualquier nombre, medida, proporción, lugar, etc., puede interpretarse en un sentido trascendente y simbólico —el que más convenga al hermeneuta— y puede servir como elemento integrante del Plan. Todo el libro se puebla, así, de símbolos, alusiones misteriosas y correspondencias mágicas, que ayudan a tejer la maraña de ese fantástico complot universal. Por otra parte, la informática y la electrónica —el ordenador de Belbo— llegan al cabo de los siglos para echar una mano al saber hermético, pero debe quedar bien claro que, como dice Diotallevi en la pág. 36, «los rabinos están haciendo desde hace siglos lo que ninguna máquina podrá nunca hacer y esperemos que no lo haga nunca.»

Lo fantástico.—Como si se tratara del argumento de cualquier mostruosa historieta de ciencia-ficción, el dominio del Mundo debe depender del hallazgo de un punto clave y crucial, algo así como el ombligo del Universo: «l'Omphalus, l'Umbilicus Telluris, il Centro del Mondo, l'origine del Comando», se define así en el capítulo 82, pág. 356. ¿Será ese centro, esa especie de punto de apoyo con el que mover el mundo, el mismo del que está suspendido el Péndulo de Foucault, que sirvió para demostrar la rotación de la Tierra? Ese punto está fijo eternamente, mientras que todo

lo demás se mueve eternamente. El Péndulo se halla en un museo parisino, instalado en una iglesia medieval que probablemente fue lugar de reunión de los templarios. También ese lugar parece estar en correlación con una serie de coordenadas telúricas y geodésicas estudiadas desde hace siglos por los aspirantes a «Señores del Mundo». Pero, además, la prolongación ideal hacia el infinito del punto de la bóveda al que está fijado el hilo del Péndulo, más allá de la iglesia y del cielo de París, más allá de nuestro sistema solar, nos lleva al «Punto Fermi», al centro eternamente inmóvil de todo el Universo, de todo lo que gravita universal y newtonianamente. Quizá Umberto Eco decidió escribir este libro en un instante de arroamiento al contemplar el Péndulo de Foucault, que se halla, precisamente, en un lugar de coincidencia ideal de la Edad Media y los descubrimientos modernos.

Se podría hablar de muchos precedentes literarios de *// pendulo di Foucalut* y quizás de ninguno en concreto. El que más nos viene a la memoria es *El Aleph*, de Borges, ese punto del espacio que contiene todos los puntos, esa pequeña esfera de dos o tres centímetros que encierra todo el espacio cósmico y que se halla en el sótano de la casa de Carlos Argentino Daneri. (En el fondo, el hombre siempre ha anhelado ser como Dios, o poder mirar como Dios por el ojo de una cerradura detrás de la cual está el Todo.) Pero junto a la literatura más o menos seria y fantástica no hay que perder de vista toda la bibliografía de ciencias ocultas, ni tampoco olvidar la narrativa de ciencia-ficción y los tebeos: *// péndola* es una mezcla de todo eso. De historieta de *Metal-Hurlant* puede calificarse el aquelarre de los

diabólicos en el museo, hacia el final del libro. Esa grotesca ceremonia, cuyo desarrollo no nos produce ni frío ni calor, se ve venir desde el primer capítulo, cuando Casaubon está al acecho oculto en el Periscopio, pues a diferencia de *// nome della rosa* y salvo algunos pequeños detalles circunstanciales, el *suspense* no es una de las virtudes del libro. Así, no nos sorprende que Agüé —conde de Saint-Germain reditivo, ese personaje inmortal al que entrevista Papini en *Gog*— sea uno de los gerifaltes de la estrafalaria camarilla de los diabólicos, pues todo eso se hace evidente mucho antes de que entregue a Belbo la maleta con la bomba de relojería.

Lo humorístico.—Afortunadamente, no se trata de un libro de tono enfadoso, sino desenfadado, y sus frecuentes ironías redimen parcialmente al relato de tanto fárrago intelectual, del inacabable yermo historicista y culturalista. Los rasgos de humor —en su mayoría librescos, aunque con esa gracia fina característica del Norte de Italia— son pequeños oasis en medio de la tantas veces insufrible conversación de los tres redactores. Como muestra puede valer ese «Uno: storico» que intercala Belbo en la conversación después de referirse a un hecho verdadero, a imitación de Salgari cuando hace lo mismo en sus novelas en nota a pie de página (págs. 262-263); o esa alusión al placer morboso de los empleados de las bibliotecas cuando nos comunican que el libro que pedimos ya está prestado (pag. 248); o esa salida ingeniosa de Casaubon después de una insoportable lucubración cabalística: «Para mañana preparo una interpretación mística de la guía de teléfonos» (pág. 302); o como el episodio de los templarios entrando al asalto

en una fortaleza árabe, descrito a la manera de un filme de Tom y Jerry (pág. 77). Ese ingrediente humorístico contribuye a dar un entrañable tono humano a la obra, pues los personajes, además de cargantes, son entrañables.

En realidad, todo el conjunto de obra, la esencia misma del Plan, es una chuscada. Los diabólicos creen que los redactores «saben» algo que ellos no saben, por eso se dedican a cazarlos: la causa del éxito de muchas sectas y religiones, se nos dice en el libro, es la de haber hecho creer que se estaba en la posesión de algún secreto, aunque fuera mentira. Todo el Plan es un andamiaje de palabras y datos —más que de hechos— correlacionados, que igual podían haber sido interpretados de forma distinta (como hace Lía con el texto de Provins). No existe ningún secreto, ningún complot universal, de manera que la invención libresca se mira a sí misma la cara en las últimas páginas del libro, y también se empieza a dudar de la existencia real de cada uno de los personajes, en una línea muy tradicional de la literatura contemporánea, muy pirandelliana y unamuniana... Por ello, la ceremonia ritual de los diabólicos en la sala del Péndulo no pasa de ser la fiesta alucinante de una pandilla de horteras aficionados al satanismo. Sólo cabe el recurso de pensar que la Historia es también como el Plan, un absurdo monstruoso, atiborrado de libros y de datos.

Consideraciones finales.—Pero no por lo dicho en el párrafo anterior debemos reducir el libro a un juguete frívolo. En una obra tan voluminosa cabe de todo, desde lo más serio a lo más intrascendente.

En cuanto a la justificación grave y filosófica del libro, una clave la tenemos en la pág. 140, cuando

Casaubon dice haber descubierto que los hombres de la modernidad laica, apenas salidos de las tinieblas del medievo, no encontraron otra cosa mejor que dedicarse a la cabala y a la magia. En nuestra época, el interés multitudinario por las ciencias ocultas —ayer mismo descubría todo un escaparate dedicado a esos temas en una importante librería de Madrid— se explica tanto por el deseo que siempre ha tenido el hombre por conocer el absoluto y el misterio como por la deshumanización de nuestra sociedad industrial y el fracaso de la soberbia tecnológica (por ejemplo, el planeta se degrada porque el mismo progreso se vuelve en contra del hombre). La estancia de Casaubon en Brasil pone en contacto a éste, precisamente, con un mundo ritual y misterioso situado al margen del tiempo, aunque, por desgracia, esos capítulos no resultan muy amenos ni aportan demasiado a lo que ya se conoce sobre esas creencias y ceremonias afroamericanas.

Por otra parte, debemos cuestionar el valor artístico, es decir, puramente narrativo de la obra. Se podría decir que a *II péndola* le sobran, como a algunas tesis doctorales, unos cientos de páginas. (No sé si a alguien se le ocurrirá también llevar este relato al cine: si así es, deberá pasar todo el *corpus* por un buen exprimidor, y entonces el zumo resultante quizás sea irreconocible.) Umberto Eco sabe contar historias y podría contar historias como se demuestra en *losfilename*s de Belbo y en otros oasis novelescos del libro. Lo novelesco está en los dos primeros capítulos, maravillosamente construidos; está en los cómicos esfuerzos de Casaubon por descubrir el código secreto del ordenador; en la desaparición del coronel Ardentí y en las pesquisas

del comisario De Angelis; en la descripción de personajes de conversación tan almibaradamente repulsiva como la del cínico editor Garamond; en los recuerdos infantiles de Jacopo Belbo sobre las bandas de chiquillos de su pueblo y las luchas entre partisanos y fascistas en medio de las dulces colinas del Piamonte (historias en las que se nota mucho la huella de la narrativa italiana de posguerra); en el accidentado viaje de Belbo a Liguria y en el premonitorio suceso del perro negro atropellado, que agoniza bajo un sol de justicia. Lo novelesco, e in-

cluso lo lírico, están también en ese conmovedor y significativo episodio en el que el niño Jacopo toca la trompeta durante el entierro de un partisano: ese tipo de instantes que nos permiten percibir, al menos por una vez en la vida, lo eterno y lo absoluto.

En todo ese asunto, el verdadero «señor del mundo» es Umberto Eco, que ha conseguido que la gente me pregunte en el autobús (aquí, en Madrid, un día de ese mes de febrero). «¿Ha salido ya el *Péndulo*?"», cuando me ven enfrascado en la lectura de la edición italiana. Uno: histórico.