

La luce diafana dell'eternità

Nora Barón



VII

Con motivo del catálogo de la exposición *Il est tombé de la sa place*¹ en octubre de 1959, el crítico y escritor Eugène Pascal recibió un encargo insólito: debía escribir una entrada para un catálogo sobre el trabajo de una artista a la que no conocía. El encargo imponía algunas condiciones: tendría que escribirse adaptándose al estilo literario de Frederick Kiesler y firmarse bajo el nombre de Theo van Doesburg². Toda la documentación que recibió al respecto fue un extracto del fragmento 400-427 escrito por Blaise Pascal alrededor del año 1660³, un fósil de coral de forma ovalada y un cheque por valor de 25 francos. El nombre que aparecía en el remite del paquete coincidía con el que firmaba el cheque: Karl Gilles.

¹ La exposición, organizada por Isabelle Morel, tuvo lugar entre octubre y diciembre de 1959 en la desaparecida Galerie de Chaudun, París.

² Frederick Kiesler, Theo van Doesburg y Eugène Pascal intercambiaban frecuentemente sus identidades y acostumbraban a usar *funciones de alternativa teatral*.

³ Pascal no pudo terminar la gran *Apologética* que tenía planeada. Dejó notas y fragmentos, alrededor de 1.000 papeles en unas 60 carpetas, que en 1670 fueron la base para la publicación de una edición titulada *Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets*.

IX

El fósil de coral era grisáceo, tenía forma ovalada y su superficie estaba formada por unas celdillas de apariencia irregular. Cuando Eugène Pascal recibió el paquete con el encargo, no sospechó que lo que en ese momento recibía era la copia más laboriosa jamás creada. El proceso por el que el coral se convierte en fósil se extiende millones de años. Al tratarse de un proceso tan lento, ni siquiera el propio coral advierte que sus moléculas son reemplazadas por otras. El proceso por el que este fenómeno se produce es relativamente sencillo. El coral queda enterrado en el fondo marino y el sedimento que lo cubre penetra en todos los huecos y fisuras que el coral pueda tener. Con el paso del tiempo y el aumento de la temperatura, el sedimento se compacta y se adhiere al coral. A continuación se produce un largo proceso de diagénesis y metamorfosis.⁴ Este es un proceso en continuo devenir en el que las partículas biológicas originales se transforman en partículas minerales que heredan parte de su carácter de las partículas a las que tratan de imitar.

IV

*El hombre no sabe en qué rango situarse.
Está manifiestamente extraviado y caído de
su verdadero lugar, sin poderlo encontrar.
Lo busca por todas partes con inquietud y
sin éxito en medio de tinieblas
impenetrables.*⁵

II

Los fractales son objetos cuya forma o estructura se repite y autorreplica a diferentes escalas proponiendo un espacio difícil de comprender. Abdul T. Malic explica en su *Compendio de geometría aplicada*⁶ que el comportamiento fractal puede encontrarse en numerosos fenómenos biológicos, sociales, económicos, tecnológicos y políticos. Pensemos, por ejemplo, en que el instinto de supervivencia consiste en la necesidad de autorreplicarse a través de la reproducción. Los virus informáticos funcionan de forma similar; el virus se copia en el disco duro de un ordenador, se transmite a través de Internet a otro ordenador, donde se autorreplica en el disco duro y se repite el proceso ad infinitum. Esta idea, desarrollada en 1940 por el matemático John von Neuman y la bióloga Silvie Bassin, fue prefigurada anteriormente por el escritor Karel Čapek en su novela *R.U.R*^{7/8}

⁴ Los mecanismos por los que estos procesos se producen son el objeto de estudio de la tafonomía.

⁵ Blaise Pascal, fr. 400-427, [1660]. Fragmento incluido en el paquete recibido por Eugène Pascal en 1959.

⁶ Abdul T. Malic, *Compendio de geometría aplicada*, trad. B. Zamora de las Heras, Monterrey, México, Fundidora Monterrey, 1967.

⁷ Edward Morgan Forster escribió en 1909 un relato breve titulado *The Machine Stops* en el que identificaba un error en el trabajo de Karel Čapek; Čapek no había previsto la forma en la que las máquinas encargadas de reparar a las estropeadas serían reparadas.

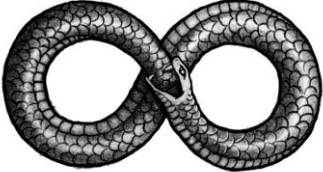
⁸ Charles F. Prey y Jules Lacroix apuntan en su trabajo *Maniérisme et excroissance: études de biologie et de l'esthétique* la posibilidad de los fenómenos a los que alude Malic de desbordarse y salir de la deriva fractal por medio de la inflamación, la neurosis, la mimesis y la hipertelia.



Angus Frederick Wilkinson
biblioteca que su abuela

pasaba largas horas en la
materna tenía en la parte alta

de la casa. Era esta una estancia pequeña forrada de arriba abajo por estanterías de madera de haya repletas de libros, fotos de familia, figuras de porcelana y objetos extraños. Angus Frederick descubrió un pequeño espejo enmarcado en madera labrada y cubierto por una fina lamina de pan de oro. El espejo se encontraba encajado entre dos de sus libros preferidos: un manual de aritmética para contables y la primera edición del cuaderno de notas de la escritora checa Perline Gismanek. En la estantería de enfrente, justo a la misma altura, había otro espejo de tamaño similar. En este caso el cristal estaba incrustado en una piedra volcánica que su abuela había traído de Nápoles. Angus Frederick observaba ambos espejos y suponía que, estando el uno frente al otro a la misma altura, se reflejarían abriendo una fisura al infinito, por donde planeaba adentrarse algún día. Sin embargo, cada vez que trataba de asomarse a ese abismo se enfrentaba a un problema: su cuerpo se interponía en la línea que unía a los espejos. Durante algún tiempo, Angus pensó que esto le impedía la posibilidad de adentrarse por esa grieta.

El texto escrito por Eugène Pascal⁹ funcionaba como una serpiente que se come a sí misma hasta desaparecer por completo. Eugène comenzó por especular sobre el trabajo desconocido de una artista de la que nunca había oído hablar. Imaginó¹⁰ un texto que, como la serpiente, se engulliría a sí mismo hasta quedar anulado por completo. El texto versaría vagamente sobre el paquete recibido y las pistas que se pudiesen deducir. En cualquier caso, Eugène pensó que su pieza habría de sufrir la misma suerte que la serpiente. Para ello ideó una estrategia en la que las notas al pie de página  funcionarían como los dientes de un sistema capaz de engullir al texto y a su autora.¹¹ De este modo, el texto no necesitaba hablar de Blituri, del abismo al que el trabajo se asomaba, de su intento por superarlo y del anhelo que esto producía.¹² Sería suficiente escribir un texto que de forma paulatina dejara de ser lo que era, precisamente para desaparecer y poder seguir existiendo.¹³ Este proceso podría durar miles de años. Las notas al pie de página, en vez de ofrecer una referencia, proporcionar una fuente o ampliar información, dirigirían al lector de vuelta al texto del que procedían.¹⁴ El proceso de escritura se vería amenazado por las notas al pie de página ya que estas se referirían a lugares del texto cada vez más cercanos al lugar desde el que se escribía.¹⁵ De igual forma que la serpiente acababa por devorarse a sí misma, las notas al pie de página terminaron por dar alcance al texto y finalmente engulleron a quien escribía.¹⁶

⁹ Capítulo VII del presente texto. Con objeto del catálogo de la exposición *Il est tombé de la sa place*¹ en octubre de 1959, el crítico y escritor Eugène Pascal recibió el encargo de escribir una entrada para un catálogo sobre el trabajo de una artista a la que no conocía.

¹⁰ Capítulo VII del presente texto, donde Angus Frederick Wilkinson se ve obligado a imaginar una solución al enigma que se le presenta.

¹¹ Capítulo XII. Como se apunta al comienzo de este capítulo, el texto fue escrito por Eugène Pascal⁸.

¹² *Ibíd.* El anhelo sobre el trabajo desconocido de una artista de la que nunca había oído hablar.

¹³ *Ibíd.* De este modo, el texto no necesitaba hablar de Blituri.

¹⁴ *Ibíd.* Precisamente para desaparecer y poder seguir existiendo¹².

¹⁵ *Ibíd.* Lugares del texto cada vez más cercanos.

¹⁶ *Ibíd.* Finalmente engulleron a quien escribía¹⁶.