

CALVINO-PIRELLI & BLACK HERMES Seis isotopías para el próximo milenio

Rocco Mangieri
Universidad de Los Andes

0. BREVE INTROITO CON IL PERDON DEI GENTIL LETTORI

La noción de *isotopía*, utilizada dentro de la semiótica y tomada en préstamo de las ciencias «duras» como la física, se utiliza metalingüísticamente para dar cuenta de la regularidad y la coherencia de un texto, sea cual sea su «naturaleza» o materia expresiva. Yo diría, brevemente, que una isotopía de lectura puede muy bien homologarse a otras nociones como *ejes de lectura* o *líneas temáticas fundamentales* de un texto (literario, plástico, visual, audiovisual). También se ha acercado esta noción a la de *redundancia* textual. Una vez que el lector captura la o las isotopías fundamentales, los aparentes hilos conductores de un relato, se supone que debería tratar de mantenerse sobre ellos o estar atento a los cambios de «dirección». Generalmente, aunque puede no ocurrir así, los textos culturales tienden a ser *plurisotópicos* es decir, a presentarse en el acto de la lectura y la interpretación como una *red* o *estratificación múltiple de isotopías*. Utilizada y resignificada fundamentalmente (aunque no únicamente) en el interior de la semiótica generativa de A. J. Greimas las isotopías deberían teóricamente postularse tanto al nivel del *plano de la expresión* como del *plano del contenido* de una semiótica. De esta manera (como propuesta interesante y que resuelve en buena medida el problema de la relación entre la dimensión semántica y la «sintáctica» de los textos) bien podríamos hablar *de isotopías figurativas e isotopías plásticas*.

Las isotopías sirven, metafóricamente hablando, como imanes o ejes de la fuerza y conducción del relato. No tienen por qué anunciarse necesariamente a través de oposiciones o estructuras explícitas del tipo A vs. B o similares. También podemos verlas enunciadas *implícitamente* bajo la forma de etiquetas o títulos, de nombres o adjetivos. Muy a menudo los títulos de las obras (en literatura, artes visuales y en muchos objetos culturales) proponen e inauguran verdaderos recorridos isotópicos de lectura: una invitación al lector a seguir la red o el laberinto del texto. Este es el caso de Calvino, hacedor literario de una brillante *semiótica implícita*, en su último libro *Seis propuestas para el próximo milenio*. Los títulos de capítulo pueden tomarse como verdaderas *macroisotopías* que, en el conjunto de la obra, intentan dibujar un territorio y una suerte de cartografía general de la literatura occidental dentro de la cual el lector podrá moverse y acceder a las claves fundamentales, *La levedad, la multiplicidad, la rapidez, la exactitud*, si bien construidas sólidamente en el movimiento productivo-generativo de la literatura clásica o premoderna como tal se proponen inteligentemente y seductoramente también como plataformas para el desarrollo de las nuevas escrituras postmodernas.

Yo haré una ulterior propuesta con el perdón de Calvino y será la de probar (dentro del juego de las conjeturas y del imaginario que rodea todo ensayo) que estas isotopías, estos «grandes-pequeños» temas, estas *imágenes sintéticas*, se extienden y pueblan al mismo tiempo otros universos textuales contemporáneos.

1. BLACK HERMES-PIRELLI

A través de un primer encuadre fílmico desbalanceado compositivamente hacia la derecha de la imagen televisiva, sobre la avenida de lo que parece ser una gran urbe contemporánea americana, desafiando la ley de la gravedad y las «buenas normas» de la composición plástica, el conocido *sprinterman* Carl Lewis avanza a toda máquina, indetenible, con la mirada fija hacia adelante.

Me refiero a un conocido videoclip y spot publicitario televisivo de la marca Pirelli que ha utilizado la figura del famoso atleta olímpico así como también más recientemente la de otros atletas y corredores.

En una rápida y casi vertiginosa secuencia encadenada salta literalmente de un espacio a otro sin más elementos de continuidad que la carrera misma. Toda la imagen del cuerpo en veloz movimiento actúa como un poderoso vector narrativo a lo largo de la fragmentación arquitectónica de la ciudad y de los otros escenarios que encuadran el desplazamiento: la ciudad de Nueva York representada a través de sus edificios y espacios más conocidos.

No nos es difícil reconocer (inmersos de algún modo en alguna «porción» de la enciclopedia de los mitos universales) un *remake* postmoderno de Hermes, el mensajero de los dioses, *el dios menor de los pies alados*, el que establece casi permanentemente un canal de comunicación, un conducto cielo-tierra entre las moradas del Olimpo y la ciudad humana. Un Hermes de «color», bastante exitoso por demás por los significados que arrastra la figura discursiva de un actor como Carl Lewis que superponiéndose al relato mítico establece intensas relaciones intertextuales alrededor de los signos de la *velocidad, la tenacidad, la interconexión, la rapidez, el éxito, la confiabilidad* y, sobre todo, la *metamorfosis y la transfiguración*.

En el último y hermoso texto ya mencionado de Calvino el autor nos propone seis isotopías nucleares, fundamentales (cinco explícitamente enunciadas y sexta implícita, virtual) para comprender un poco más, dentro y a través de la literatura, las líneas de tendencia significantes del próximo milenio.

En realidad, por todos los ejemplos y figuras tomadas desde el campo de la escritura literaria (clásica, antigua, contemporánea), Calvino nos hace ver las fuertes líneas de continuidad que enlazan la figuratividad lograda por la modernidad de finales de siglo con la época actual. Estas isotopías o grandes regularidades y homogeneidades discursivas de fines de milenio preanuncian de

algún modo, con intensidades y alquimias diferentes, los contenidos fundamentales de los relatos venideros. No es ciertamente el atrevimiento de un futurólogo. Nada de eso. Es cuando menos una *mirada conjetural* no exenta de una fuerte voluntad de *estetización* que a partir de la literatura, prevee y señala (a lo sumo, prescribe) lo que debería ser los grandes ejes temáticos de los relatos del próximo milenio, la inestimable propuesta de una continuidad substancial que se nos aparecía casi invisible si bien la intuíamos.

Quizás, y un poco a despecho de lo que denomino *postmodernos hard* (o postmodernismo radical), el texto de Calvino apunta, aún dentro del discurso del fragmento y de la profecía-dictamen de la caída absoluta de los grandes relatos, hacia la posibilidad de construir un *metarrelato*, un espacio conformado por el cruce de estos grandes ejes de lectura, abierto a muchas interrelaciones semióticas posibles y, por qué no, a la adjunción de otras isotopías.

Sin decirlo explícitamente Calvino construye una intensa visión semiótica desde la literatura lanzando puentes, conexiones, pasajes hacia los modos de construcción de los relatos venideros: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad, consistencia, son las seis propuestas para atravesar buena parte de los mundos y universos literarios y que pueden también leerse como macroisotopías temáticas que circularían constantemente revirtiéndose y resemantizándose en las figuras culturales y estéticas.

El diálogo intertextual surge en principio de una corazonada que progresivamente muestra las coincidencias y los puntos de cruce: varias de las figuras temáticas o resortes narrativos calvinianos están en el texto televisivo. Casi todas ellas encajadas, textualizadas a partir de la figura central de un Hermes «negro» que se desliza velozmente sobre superficie de consistencia diversa, atravesando espacios insolubles dentro de la lógica convencional de la construcción del espacio temporal de los relatos.

2. LEVEDAD

«En los momentos en que el reino de lo humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio».

I. Calvino

El cuerpo del *sprinterman* levita a alta velocidad. Roza sin fricción visible las superficies materiales: *el asfalto, al acero, la piedra, el vidrio, el mármol*, son apenas planos de apoyo de una permanente fuga hacia adelante. La alta velocidad borra el efecto del peso y de la gravedad. Como un habitante del Olimpo (olimpolimpiada) el hábil e imperturbable hacedor de la levedad *in moto perpetuo*, desafía superficies y espacios totalmente inclinados, pasajes verticales como las pétreas faldas de la estatua de la libertad. Roza y se desliza sobre el espejo de agua del río Hudson. Salta sin esfuerzo apoyándose en los vértices arquitectónicos más elevados. Salta al vacío tocando por breves instantes las gárgolas neogóticas de un rascacielos, edificio vertical y *panopticon* al mismo tiempo.

Figura de la *levedad* por excelencia que engloba semánticamente las otras isotopías posibles. Hermes-Lewis, como Perseo, vuela de un espacio urbano a otro haciendo caso omiso de la gravedad y anulando la *pesadez narrativa*.

3. RAPIDEZ

«La *carrera del deseo* hacia un objeto que no existe, una ausencia (...) está dada más por el *ritmo* del relato que por los hechos narrados. Los acontecimientos independientemente de su duración, se vuelven puntiformes, ligados por segmentos rectilíneos, en un dibujo de *zigzag* que corresponde a un *movimiento sin pausa*». (Subrayado nuestro)

I. Calvino

¿Hacia dónde se dirige este Hermes postmoderno? ¿Hacia qué coordenada del espacio o hacia qué lugar definido? Aunque se detenga por un momento (instante necesario para la construcción lógica del *target* publicitario) para hacernos ver, en un primerísimo primer plano, su pie alado, metamórfico y *trans-figurado*, de goma eternamente elástica y flexible, el lector modelo al cual nos referimos no puede darse sin embargo por satisfecho.

Sus paseos inferenciales a través de la enciclopedia del mito le sugieren un sentido ambiguo: anclado a partir de es *movimiento sin pausa* apuntado en el texto calviniano cuando se describe allí las figuras de la *rapidez*:

«La era de la velocidad, tanto en los transportes como en la información, comienza con uno de los más bellos ensayos de la literatura inglesa. El coche correo inglés (The english mailcoach) de Thomas de Quincey, que ya en 1849 había entendido todo lo que hoy sabemos del mundo motorizado y de las autopistas, incluidos los choques mortales a gran velocidad». (Op. cit., p. 53).

Esa inexorable exactitud está figurativizada plenamente en este sprinterman - caballo - máquina que contrarreloj reduce la economía del relato a una serie de saltos olímpicos, una batalla contra el tiempo a través de elipsis insostenibles y donde el efecto de continuidad parece darse por un *raccor* de movimiento, de desplazamientos fuera de campo: es el cuerpo-figura de Lewis Hermes el que enlaza los planos y las secuencias entre sí.

Rapidez para ir de un espacio a otro comprimiendo al máximo el tiempo humano necesario. *No hay literalmente tiempo para hacerse un lugar*. No parece necesario y de hecho no puede serlo para Hermes-Perseo. Figura también, sin duda, del *nómada postmoderno*, equipado con un traje y *prótesis* al mismo tiempo, y que pareciera obtener la energía necesaria del movimiento mismo, a la manera de un *perpetuo mobile*.

4. EXACTITUD

«El jeroglífico de Maat indicaba también la unidad de longitud, los 33 centímetros del ladrillo unitario y también el tono fundamental de la flauta».

I. Calvino

Uno de los significados del cuerpo fílmico de Lewis en el imaginario sociocultural, como *mito agónico* de los juegos olímpicos actuales, acompaña la lectura intertextual.

Cuerpo - máquina, milimetrado y ensamblado, cuyo objetivo ya deja de ser solamente el de competir y ganar al adversario sino sostener una *mitológica* en el mismo sentido al cual se refería Roland Barthes en sus lecturas de los mitos de la sociedad moderna europea: figura discursiva que se construye sobre un *límite* y la posibilidad de superarlo. El límite máximo posible, imaginable (la velocidad, la altura, el peso); la búsqueda de un *programa gestual* que no deje *residuos* y la puesta en escena de una pasión por la exactitud. Una exactitud capaz de borrar los signos del esfuerzo, de la consistencia misma de la carne.

Todos los gastos necesarios para esta veloz carrera sin fin producen el efecto de sentido de un cuerpo mítico ubicado mucho más allá de la resistencia humana y mortal. Cada desplazamiento, cada movimiento de los miembros *actantes* parece responder a una precisa *teleología corporal*: la isotopía global de la levedad se subsume por momentos en la imagen de un cuerpo máquina perfecto cuyo único destino es la ruptura de un récord, una de las formas de la temporalización absoluta del espacio. Es también, e intensamente, el fuerte efecto de una coreografía atlética rígidamente ajustada a un programa de gestos, de *precisión* y *exactitud* de un salto al vacío.

Los lugares arquitectónicos, despojados de su significación urbana, se convierten en *umbrales*, metas transitorias, *trampolines*

ubicados con precisión en *un itinerario que no indica ni su comienzo ni su final*. En efecto, el último plano nos hace ver a Lewis-Hermes saltando de nuevo al vacío, así como en el primer plano del spot publicitario, el sprinterman corría hacia nosotros en una toma inclinada en la cual reconocemos la silueta del puente de Brooklyn: ¿una carrera cíclica o más bien itinerario divergente e interminable?

5. VISIBILIDAD: FIGURAS DEL EXCESO, FIGURAS DE LA CONCENTRACIÓN

"Mi propósito era demostrar cómo el *discurso por imágenes*, típico del *mito*, puede hacerse nacer en cualquier terreno, aún en el terreno más alejado del lenguaje visual, como el de la ciencia de hoy". (subrayado nuestro)

I. Calvino

El mundo de la visibilidad al cual Calvino se refiere es el producto de la interacción entre lector y texto. Se trata por tanto de un *régimen de visibilidad* valorizado en su condición de virtualidad que genera múltiples figuras a nivel de la enunciación del texto y sus movimientos interpretativos. Es la visibilidad como cuasi-inagotable condición de una buena literatura en cuanto generado de imágenes diversas en lectores diferentes aún conservando, en todas las versiones, motivos y formas invariantes.

En un texto audiovisual este régimen está dado o construido en buena parte lo cual no significa que, semióticamente, tengo un valor inferior al texto literario. Es el problema de la *traducción intersemiótica*: una buena traducción del texto mítico (oral, literario) a un texto visual o audiovisual debe de algún modo construir nuevas figuras partiendo de un mismo régimen de visibilidad. ¿Qué nos dan a ver el texto mítico y el publicitario?

Sabemos en qué forma la publicidad no puede dejar de lado al mito y precisamente por esa suerte de especial *comunicación por imágenes* a la cual alude Calvino. Uno de los rasgos más notables

en el discurso mítico es la construcción visual de figuras semánticamente muy poderosas por la combinación de rasgos humanos y divinos al mismo tiempo: *figuras de exceso* amalgamadas con *figuras de concentración*, de economía.

El contorno plástico-visual de una corporalidad humana se conjuga con rasgos suprahumanos. En cada figura mítica se construye un espacio semántico en expansión, un exceso de los sentidos, de las sustancias y de las acciones: *el desplazamiento, el pensamiento, la visión, la fuerza física, la metamorfosis, la adivinación, la astucia.*

Al mismo tiempo una concentración de roles, de funciones: los dioses y semidioses nos seducen por una especie de concentración y reparto de faenas olímpicas: una *cartografía* muy acotada, precisa, con territorios muy delimitados.

Este *Hermes-sprinterman-Perseo* hace plenamente visibles los rasgos de la concentración y el exceso. La lectura inicial es la de una misión aparentemente inexplicable, el atravesar a toda máquina un espacio (creando el mismo efecto extraño y seductor del personaje principal del film *Forrest Gump*) que concluye por un instante preciso, necesario, en la visión del *pié-pirelli*, metamórfico para luego seguir su *travesía de vacíos*.

La configuración de cada uno de los encuadres cinematográficos, al estilo de las imágenes *hiperreales* y donde se construye progresivamente un punto de vista más cercano (desde la amplitud del espacio urbano de la primera secuencia hasta el detalle del pie) nos muestra un proceso de sintaxis de la imagen análoga a la forma mítica, reconstruyendo para el observador una iconografía sólidamente construida sobre la retórica de la *elipsis*. Expresión y contenido se anudan muy posiblemente también en esta figura pues si por un lado la *elipsis*, como figura narrativa a nivel del plano del contenido comprime el tiempo, el salto puede verse también como una *elipsis* figurativa y plástica que recorta y comprime el espacio. La reiteración del *salto* es una notable figura visual en la retórica del mito.

Hay algo que podría motivar, ahora desde lo audiovisual, a una relectura de los mitos: la especial combinación de escenas, cuadros, unidades visuales y cinéticas muy construidas sobre la figura del personaje y la aparición de fuertes elipsis narrativas: ¿qué hará este Hermes-Lewis después de saltar de la última gárgola neogótica?

6. ALGUNAS NOTAS PARA CONCLUIR:
HERMES NÓMADE, VÉRTIGOS CONTROLADOS, SALTOS AL VACÍO.

Habría otro haz de significaciones, entrelazadas con el sentido envolvente de las isotopías calvinianas: aquellas que derivan de las nociones de *no-lugar* (planteadas por Marc Augé) y la de *objeto nómade y pasión por el vacío* (en los textos de Jacques Attali y Olivier Mongin respectivamente).

El cuerpo del sprinterman es un cuerpo equipado, autosuficiente, al cual se incorpora una prótesis. También es un motivo visual y mágico del objeto donador de propiedades subhumanas. La figura de Hermes salta de un espacio a otro sin el tiempo suficiente para establecer coordenadas de ubicación. No es necesario. Únicamente una parada cronometrada para darnos a ver el pie alado y continuar experimentado el placer del vértigo controlado en una serie cuasi-infinita de saltos al vacío.

Corredor postmoderno cuyo cuerpo perfectamente ajustado a una materia sintética nos inquieta, seduce e interroga. Habitante nómade de no-lugares en el mismo sentido de la antropología contemporánea, sitios de tránsito: *la superficie lacustre, el pétreo libro de la estatua de la libertad, la cumbre de un skyscraper emblemático, los puentes*. No son elegidos al azar. Nos remiten al campo semántico del vuelo (la figura del águila se entrelaza con esto) de la interconexión de espacios separados (el puente), de la fluidez y la transparencia (el agua, los espejos) de la ascensión y la verticalidad (el rascacielos).

Este Hermes-Lewis-Perseo prefigura de algún modo uno de los personajes del imaginario postmoderno de fines de milenio, *cuerpo nómade, cuero de los no-lugares*.