

ANNUNZIATA ROSSI

Un libro prohibido

EL NOMBRE DE LA ROSA

L'ombra sua torna ch'era dipartita...
Dante, *Paraiso*

El nombre de la rosa se inscribe en uno de los filones de la narrativa italiana más reciente, que hizo su aparición en los sesenta y que constituye un fenómeno literario singular porque se trata de una serie de novelas ambientadas en la Edad Media. No es la primera vez que el Medievo ha inspirado a narradores o artistas. En este mismo siglo hemos leído *Narciso y Golmundo* de Hermann Hesse y hace poco se ha puesto de moda la novela gótica —una de las tantas fuentes de *El nombre de la rosa*— que recurre al Medievo como a un mundo lejano y exótico que ofrece un marco muy adecuado para el clima de terror, típicamente inglés, que sus autores desean suscitar. Al contrario, Umberto Eco y los narradores italianos se acercan al Medievo con un espíritu diferente: es el tiempo histórico que encierra los signos de nuestro tiempo y nos puede ayudar a descifrarlos. Lo cual podría significar que sólo con “il senno di poi” se puede saber si un signo es signo.

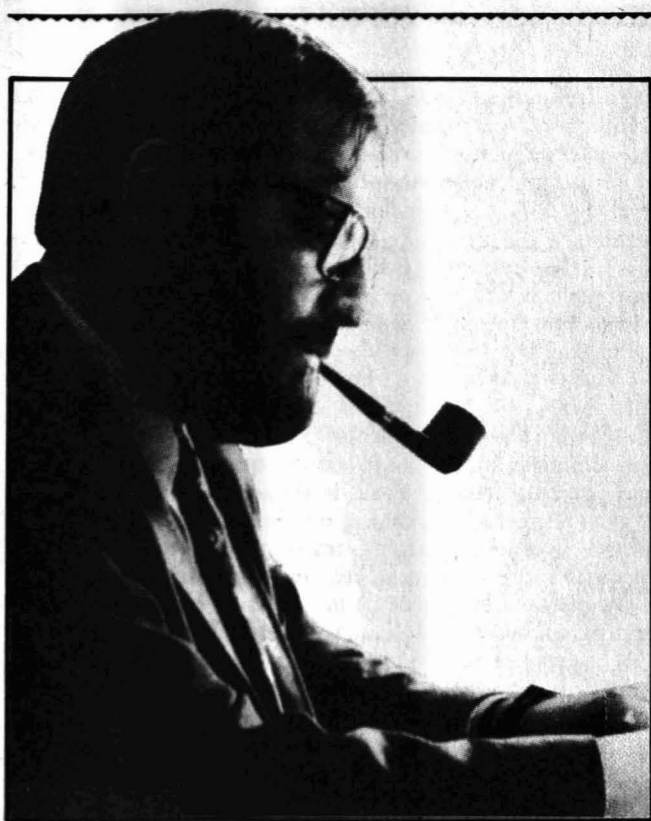
De esas obras —siete u ocho—, las más notables, y que presentan puntos de contacto con *El nombre de la rosa*, son *Non ti chiamerò più padre* de R. Bacchelli (cuyo protagonista es Francisco de Asís, el santo que ha regresado triunfalmente a la narrativa de este siglo, y no sólo a la italiana); una pieza de teatro, *Avventura di un povero cristiano* de Ignazio Silone (que está ambientada también en la época post-franciscana, época que conoció una proliferación impresionante de los movimientos religiosos, muchos de ellos desprendidos del tronco de los Frailes Menores), y en fin, *Il quinto Vangelo*, de Mario Pomilio (novela alegórica —como alegórica fue toda la literatura medieval— que es la historia de la búsqueda de un manuscrito, un misterioso quinto evangelio que completaría los cuatro que ya tenemos y que contendría una verdad capital para toda la humanidad). En 1970 apareció otro libro muy inquietante, *Medioevo prossimo futuro*, de Roberto Vacca, que suscitó innumerables polémicas, en las que participó el mismo Umberto Eco. Se trata de un texto que enfatiza “algo que ya está”, la correspondencia entre el Medievo y el mundo moderno. Sobre él, Eco publicó un largo ensayo, “El Medievo é gia cominciato”, en el que subrayaba esas correspondencias; por supuesto que no se trata de correspondencias exactas que empalmen una con otra, término con término, y lo advierte el mismo Eco en “Dalla periferia dell'Impero”, sino de analogías, de convergencias.

En los libros arriba citados se encuentran, pues, los ingredientes —no todos, es claro— de *El nombre de la rosa*, novela elaborada por un maestro que supera a los autores antes citados. Umberto Eco toma su punto de partida en las inquietudes y en los temas debatidos en esos años, y de ellos se hace eco —eso es: como su nombre— y, como el eco, profun-

diza, amplía, fabula esas voces con una riqueza de timbre que las demás voces no tienen. Como el eco, no inicia, pero sí tiene la última palabra, la definitiva. Conocíamos a Eco como teórico, y ahora lo vemos incursionar en la narrativa. Ese gusto por experimentar en terreno ajeno, esa tentación de medir sus propias fuerzas en campos diversos, los hemos observado también en la Edad Media (cuando, por ejemplo, la poesía jocosa o cómica irrumpe en la poesía trágica e ilustre, y ésta en aquella.) Sirviéndose de un conocimiento excepcional del Medievo (su primera obra fue *Il problema estetico in Tomaso d'Aquino*), Eco escribe una especie de epitome de la Edad Media, una enciclopedia como se escribieron tantas en esos siglos, pero novelada: historia, filosofía, teología, costumbres, ideas políticas y estéticas, historia económica. Además, resucita figuras que fueron protagonistas centrales en los acontecimientos de la época y que dejaron una huella definitiva en el desarrollo de la cultura occidental como, por ejemplo, Marsilio da Padova, el primer teórico del Estado Moderno. Eco afirma la “modernidad” de la Edad Media latina, trasfondo de la cultura europea moderna, narrando de manera convincente lo que han teorizado un Curtius, un Gilson y él mismo, y llega a convencernos de que el acercamiento a la Edad Media, si no fácil, es posible.

En esa *Summa* que es *El nombre de la rosa* están ya presentes los signos de nuestro tiempo, casi se podría decir una prefiguración admonitoria, según una hermenéutica que se remonta al mismo Joacchino da Fiore, iniciador de esos movimientos que sacudieron la península y que Eco presenta con la fuerza del narrador y la meticulosa exactitud del historiador. Porque la historia, parece decir el escritor italiano, es un camino sembrado de signos oscuros, pero no tan indescifrables para un buen observador. Sólo tenemos que agudizar nuestra mirada. Son signos a los que los humanos no parecen prestar la debida atención —y de allí todos sus males. Eco parece decir lo que Elías Canetti sostiene de otra manera, en *La provincia del hombre*: “El hombre ha coleccionado toda la riqueza del saber de sus predecesores, y mira lo estúpido que es”.

Al igual que el autor de *Il quinto Vangelo*, Eco parte de una ficción: el encuentro de un manuscrito, su pérdida y su relativa búsqueda; a su vez, el manuscrito es la historia de otro manuscrito: una *mise en abîme*. En 1968 —fecha bastante significativa, que marca un momento álgido de la crisis de nuestro tiempo— el narrador italiano halla un manuscrito: la historia narrada por Adso de Melk, que se desarrolla en Italia en 1337 —otro momento álgido de la crisis medieval. En un clima de gran excitación, que contagiará a sus lectores, Eco traduce el manuscrito de un tirón y —nos dice con uno de sus regocijantes guiños— “en varios cuadernos de gran formato de la *Papeterie Joseph Gilbert*, aquéllos en que tan agradable es escribir con una pluma blanca”. Por su-



Umberto Eco

puesto el manuscrito desaparece y he aquí a nuestro Eco siguiéndole la pista, consultando al "querido e inolvidable Etienne Gilson" —cita obligada y ya lugar común en todo texto que tenga que ver con el Medievo— o curioseando en una librería de Buenos Aires. La ciudad de Borges, gran cultor de libros y bibliotecario, es una etapa forzosa, y de hecho *El nombre de la rosa* presenta afinidades con la obra borgiana: la biblioteca-laberinto, catálogo, memoria, etcétera. En fin, el prólogo lleno de tics y de guiños al lector, está compuesto de todos los clisés que acompañan el tópico del peregrinaje en la búsqueda de un manuscrito y nos detenemos en él porque condiciona o nos dispone —por lo menos inicialmente— a una lectura en clave humorística de la novela.

Espíritu laico irreverente, observador curioso —los mismos atributos que comparte con el protagonista, el inglés Guillermo de Baskerville— Eco se acerca al Medievo de manera distinta a la de sus coterráneos. Enriquece el registro serio y monocrorde de las novelas citadas, recurriendo más bien al humor, al juego, a lo cómico, y a veces a la parodia, escasamente a lo grotesco. Lo grotesco es casi siempre destructivo y las intenciones de Eco no parecen ser tales. La parodia asoma sólo en la cita de los viejos y nuevos lugares comunes que se han ido acumulando a lo largo de nuestra historia literaria y que son paródicos de por sí. El cambio de registro para una materia caduca o —como en el caso de *El nombre de la rosa*— a la que se quiere dar otro significado, no es una novedad en la literatura. En el caso de la literatura recordamos la operación que la novela épico-cómica, desde Pulci hasta Ariosto y Folengo (Quattro-Cinquecento), hace con respecto a la épica caballeresca que había concluido su espléndida estación. De hecho, los versos iniciales del Evangelio según San Juan, a los que recurre Eco para iniciar su novela, parecen filtrados a través de las rimas del *Morgante* (*In principio era il Verbo presso a Dio / ed era Iddio il Verbo e'l Verbo lui: / questo era nel principio, al parer mio, / e nulla si può far sanza Costui*) que, de irreverentes en Pulci, se vuelven melifluamente piadosos en Eco. *El nombre de la rosa* es, pues —aunque

no sólo eso—, un *divertissement*, un juego intelectual que no excluye la pasión, en el que lo cómico y lo trágico alternan o se conjugan. Novela amena —como ameno es todo lo que escribe Eco, hasta cuando enseña a los estudiantes *Cómo escribir una tesis*—, no deja de ser una novela *à these*, al igual que *Auto de fe* de Canetti, con la que comparte muchas preocupaciones, por ejemplo acerca del saber "oculto", que es el tema o uno de sus temas centrales.

El Medievo, como protagonista de una novela que se mantiene en la línea de la literatura alegórica medieval, exige una competencia intertextual que somete a dura prueba al lector medio. Tratándose de *El nombre de la rosa*, que es un "corpus" medieval, la cooperación interpretativa por parte del lector, de la que habla Eco en su obra teórica (*Lector in Fabula*), se vuelve ardua, difícil, y dejará siempre cierto margen de incomprensión. *El nombre de la rosa* requiere de una cooperación interpretativa tan amplia que para cubrir todos sus niveles significativos se necesitaría un "lector modelo", un verdadero "lobo" literario, en cuyo caso el goce sería perfecto; de otra manera, precisa de dos lecturas —una de desciframiento y otra de "goce"—. Las obras teóricas de Eco —de las cuales encontramos incorporadas en la novela largas citas— nos ayudarán a entender las intenciones de su autor: sobre todo *Apocalípticos e integrados* y *Dalla periferia dell'Impero*.

En su novela-ensayo Eco introduce la trama policíaca que, como dice Jakson Carr, es el más grande de los juegos de este mundo y hasta el mismo protagonista de *El nombre de la rosa* sostendrá que para él "el deleite más grandioso es devanar una bella e intrincada madeja". Además, el semiólogo italiano recurre a la novela policíaca porque en ella el signo es un factor determinante. Sin embargo, *El nombre de la rosa* no logra mantener el ritmo de la novela policíaca, porque la acción está continuamente retardada por las largas disertaciones histórico-filosóficas. El ensayo disgrega un poco el hilo de la trama, pero esa misma trama sensacionalista logra mantener despierta la atención del lector hacia el ensayo. Integrando la trama en la novela-ensayo, Eco parece lanzar un señuelo al lector común que, atraído por lo policíaco, se encontrará atrapado en ese universo de signos que es la Edad Media. Será, sin embargo, ampliamente guiado en su viaje textual por el franciscano y semiólogo *ante literam* Guillermo de Baskerville. Hay que rechazar la idea de que Eco haya recurrido a una trama sensacionalista para solicitar la difusión y el éxito comercial (y, si así fuera, el tiro merecería los dos pichones). Por otro lado, las razones del impresionante éxito masivo que recibió la novela de Eco no hay que buscarlas sólo en el libro, sino en otros factores que el mismo Eco estudia en su crítica de los tres niveles de cultura (*Apocalípticos e integrados*), en la disposición imitativa de las masas y en el mecanismo del "deseo según el otro" que, como bien dice R. Girard, la publicidad saber manejar hábilmente.

En el caso de *El nombre de la rosa* parecerían ser las convicciones personales las que han llevado a su autor a una especie de desafío al lector común: "¡Tú puedes! (por supuesto, si quieres)". Umberto Eco desea involucrar a un público más amplio de lectores para que aprendan a leer, en los signos de otros tiempos, los que nos conciernen: una operación que presenta —parecerá paradójico-coincidencias con la de Dante. La posición de Eco con respecto a la cultura de masas y una confrontación con Dante, nos darán la clave de sus intenciones —que no son de simple *divertissement*— al escribir una novela. De hecho el escritor italiano no sólo ambienta su obra en la Edad Media, sino que se sitúa él mismo adentro de la Edad Media, de la que asume la posición ideológica de

una literatura "didáctica" en el sentido más alto del término. Al dirigirse "to the happy many", Eco no rebaja su mensaje, no lo empobrece, no recurre al paternalismo filisteo, no supone encontrarse ante imbéciles incapaces de comprender. Renuncia al esquematismo del "productor" de cultura masiva, y su novela, compleja y rica en significados ofrece diferentes niveles de cultura, uno de los cuales será siempre accesible; el lector no culto pero interesado podrá llegar gradualmente a todos. Se ha dicho que la posición de Umberto Eco es afín a la de Dante. El poeta florentino asume en los años juveniles de *La vida nueva* una poética del saber iniciático que distingue al poeta del hombre común, pero sin excluir a nadie de ese saber iniciático, ofreciéndolo a todos los que quieran y puedan —por inteligencia y pasión— acceder a él, sin poner límites "fuera de las limitaciones naturales", sin rebajar el texto y sin que la preocupación de la accesibilidad influya en su complejidad, dejándolo abierto a la lectura de quien se esfuerce y merezca entrar a un círculo cultural privilegiado. Así, glosará los capítulos más difíciles de *La vida nueva* pero nunca demasiado, porque "por lo demás —explica Dante— no me toca resolver toda duda, ya que mi lenguaje resultaría entonces inútil y verdaderamente superfluo."²) De manera todavía más amplia actúa Dante en la *Divina Comedia*, destinada a toda la humanidad cristiana. Para su comprensión manda a Cangrande della Scala una epístola en la que ofrece la célebre clave para una lectura polisémica en cuatro niveles. Los lectores tendrán acceso a la obra por los niveles para los que su cultura los capacita y podrán, conducidos por la pasión y el interés, llegar por grados al nivel más alto —el de las cosas divinas—: el anagógico. Este último nivel desaparece en la novela de Eco o más bien queda sustituido a libertad del lector.³

El nombre de la rosa está ambientada en Italia, a principios del siglo XIV, precisamente en 1327. Estamos pues en las vísperas del Humanismo. Dante acaba de morir; el prehumanista Petrarca tiene 23 años y todavía no ha entrado en escena; Boccaccio, que escribirá esa nueva comedia que es el *Decamerón*, es un adolescente de trece años que está haciendo su aprendizaje de mercader en Nápoles, Marsilio de Padova apenas ha terminado su *Defensor pacis* y Guillermo de Occam y Michele de Cesena luchan para poner fin a la cruenta lucha entre Imperio e Iglesia que se disputan el poder sobre la humanidad cristiana. Ni Imperio ni Papado se dan cuenta de que las grandes instituciones medievales declinan, y con ellas el universalismo político y la unidad de la "república cristiana". Ahora las fuerzas nuevas son las monarquías nacionales, el estado moderno pues se apuntan las distinciones étnicas y nacionales que marcan la separación y la ruptura de la comunidad cristiana. Las mismas lenguas vulgares —las románicas— desplazan a la lengua universal, el latín, y para la Edad Media, toda fragmentación, que significa ruptura de unidad, es amenaza y confusión, pecado. Por eso la confusión tiene el aspecto hórrido, bestial y primitivo de Salvatore —uno de los protagonistas de la novela— quien habla una lengua híbrida, mezcla confusa de los "volgari" románicos sobre un fondo latino. Eco presenta magistralmente los signos de este mundo en formación: de manera velada, sin vislumbrarlos demasiado, porque son signos de signos por venir, y por tanto difícilmente descifrables.

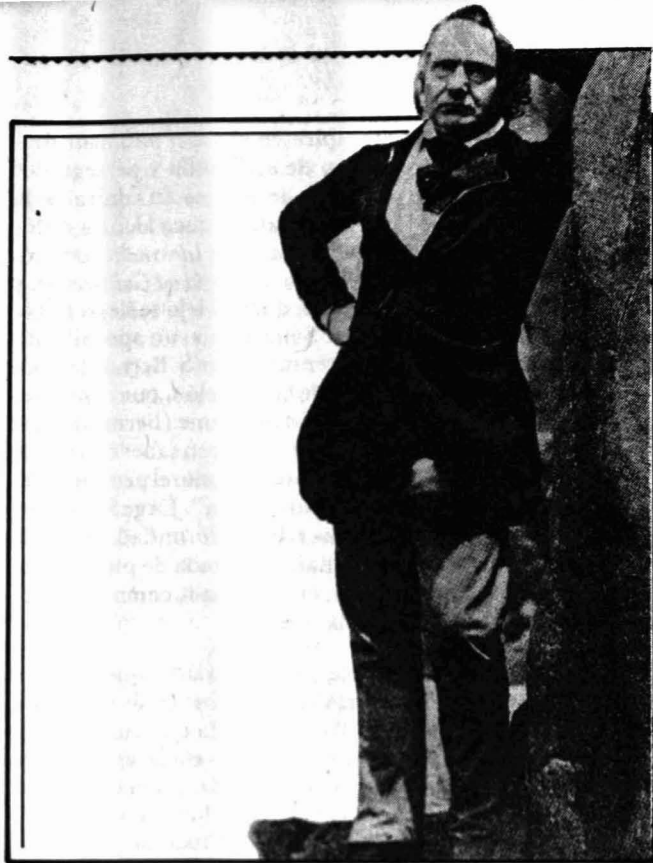
La acción de la novela se desarrolla, pues, en uno de los periodos más intrincados y desconcertantes de la historia. Toda la sociedad europea está en fermento: epidemias, carestía, guerras, deudas para financiarlas, impuestos altísimos, etc. Y todo eso desata luchas de facción, tendencias revolucionarias que no triunfan y sin embargo aparecen por

todos lados. A esa larga lista de agravios se añade otro más: la inquietud, una inquietud que se manifiesta a nivel individual y social, político y religioso. El hombre tiene conciencia de sus propios males sin saber como rehuirlos. La tradición pesa y es cuestionada y al mismo tiempo no se sabe como liberarse de ella y con qué sustituirla. Las viejas ideas caducan y se modifican pero sin cambios esenciales: *Mundus senescit* —el mundo envejece— es el tema dominante del tiempo y lo encontramos a lo largo de *El nombre de la rosa*, junto con la inquietud presente en todos sus protagonistas.

Central en la novela de Eco es la lucha entre el Papado y la Iglesia, y con ella se mezclan los movimientos franciscanos que cruzan de un lado a otro de la península ramificándose en un sinnúmero de corrientes que proliferan y aglutinan pronto a toda la masa de desheredados: víctimas del empobrecimiento económico, marginados a los que hoy llamamos también "jumpen", tránsfugas del campo, herejes perseguidos por la Iglesia, etc. Forman muchedumbres heterogéneas que mantienen a la península en estado de eferescencia. Ha pasado sólo un siglo desde la muerte del Santo y su recuerdo está vivo como nunca. Ningún santo, en ningún lugar del mundo, ha conmovido y sacudido tanto a un pueblo, se ha entrelazado tanto con su vida íntima. Influido por las ideas de Joacchino de Fiore, Francisco había desatado un misticismo apocalíptico y protestatario. Su ideal de la pobreza, su exigencia de que la Iglesia regresara a las fuentes evangélicas, se tradujeron, a su muerte, en rebeldía ante el poder, que ponía en peligro no sólo al clero rico y mundano, sino que cuestionaba también el poder temporal de la Iglesia. "La pobreza —explica Baskerville a Adso— no significa tanto poseer un palacio, dinero, sino tener o no derecho de legislar sobre las cosas terrenas, y esto nos explica la razón por la cual los menores hacen el juego del emperador en contra del papado."

De ese trasfondo, Eco nos ofrece un cuadro impresionante, vivo, crudo y grandioso. En ese mismo ambiente Ignazio Silone había situado su *Avventura di un povero cristiano*, cuyo tema es también la lucha entre hombre y poder (más bien la resistencia del hombre ante el poder). Pero mientras Silone idealiza y enaltece los movimientos de los Poverelli (una de las tantas ramas que se había desprendido de los Espirituales), Eco evita entrar en el ámbito de las pasiones que ciegan, y observa, con ojos imperturbables, aunque sin indiferencia, rechazando con cuidado una visión esquemáticamente maniquea y respetando la complejidad de los hechos, con la mirada imparcial de un historiador. Porque los movimientos religiosos que habían nacido del sueño de una vida evangélica, de la aspiración hacia un mundo ideal en contra de una realidad violenta, a menudo degeneraban en las posiciones opuestas a la que predicaban: en la violencia y el sacrilegio, cuando no en el satanismo y en el delito. Los límites entre los opuestos son tan sutiles que uno puede convertirse en otro y una visión maniquea lleva siempre a monopolizar la verdad al servicio del poder o de su adversario. De allí la intolerancia y la injusticia. El mal y el bien no están tan lejos uno de otro, alecciona Guillermo de Baskerville a su discípulo Adso: no existe una verdad absoluta que no pueda transformarse en mentira, no existe algo bueno que no sea malo y viceversa. Ya en el *Il medioevo é già arrivato*, Eco había notado que excitación mística y rito diabólico están cerca y observaba que Manson, el asesino de Sharon Tate, no es otra cosa que un monje que, como sus antepasados, se ha excedido en sus ritos satánicos.

De que el *raptus* orientado hacia el cielo es de la misma naturaleza que el orientado hacia el infierno, mucho se maravi-



Victor Hugo

lla el joven Adso, quien no entiende cómo su maestro pueda aproximar cosas tan opuestas entre sí, hasta que de esos frágiles confines entre misticismo y sensualidad obtiene una experiencia personal cuando el místico beso de S. Bernardo de Clairvaut —el “bésame con el beso de tu boca” del Sermón de los Cantares— no se materializa en su encuentro con la misteriosa muchacha con la que el joven benedictino vive el amplexo al compás del Cantar de los Cantares.

De la parte ensayística de *El nombre de la rosa*, las páginas sobre la marginación y el vagabundaje me parecen de las más notables, junto con el descubrimiento final de los siete delitos. La marginación y el vagabundaje fueron en el Medioevo un fenómeno no menos llamativo que hoy, que trasgredía el modelo oficial, cuya estructura rígidamente ternaria (tres órdenes: *oratores* (clérigos), *bellatores* (guerreros), *laboratores* (trabajadores), se consideraba establecida por Dios, y por tanto, inamovible. Era muy difícil modificar esa estructura jerárquica y piramidal, expresión de la voluntad divina y perfecta, para dar cabida a los que quedaban excluidos de ella. Toda persona que saliera de esa estructura, que se marginara del modelo signico, codificado, no tenía *status*. Y quien no entra en ese modelo no cuenta a nivel signico, sino existencial; existe, pero como error, desorden, elemento negativo. El problema era grave porque había un gran desajuste entre la nueva, variada y heterogénea realidad que nacía de las ciudades —las Comunas— y el modelo oficial, del que amplios sectores nuevos quedaban fuera. Es el problema al que se enfrentaban pensadores y juristas que querían ajustar las fuerzas nuevas que surgían de esa sociedad en transformación a un modelo que no se podía modificar y que funcionaba ya como un par de zapatos viejos para un pie que crece. Francisco, con su sensibilidad social, sintió el problema de los marginados de una manera dramática, y Eco dedica páginas breves y espléndidas a esa relación de amor que el Santo —que se expresó siempre por signos— mantuvo con los más marginados de todos: los leprosos. La lepra —dice Eco— era para Francisco el signo de la exclu-

sión: los leprosos eran el símbolo extremo de esos marginados que habían venido apareciendo con la desintegración del feudalismo. Francisco se daba cuenta de que todas las herejías son banderas de la exclusión: “Rasga la herejía y encontrarás al leproso”. Y su principio de no-oposición al mal le permitió no tomar posición en contra de los herejes. Eco se acerca a Francisco con la pasión del laico. Ignora al santo y ve en él sólo una gran figura de la historia temporal. De sus páginas y de las notaciones a lo largo de la novela emerge un retrato, en escorzo, vívido e inolvidable de Francisco, libre de todas las banalidades dulzonas que la hagiografía ha acumulado a su alrededor. Y emergen también los rasgos que nos explican el por qué de las afinidades del Santo con los ingleses quienes acudieron numerosos a su Orden: su relación con la realidad, su interés hacia lo concreto, lo individual y su rechazo a la abstracción, así como su fina ironía, su risa, su sentido del humor, que explota a menudo en el sentimiento desaforado y mediterráneo de lo cósmico.

La defensa de los simples “que tienen la intuición de lo individual”, constituye una de las afirmaciones más importantes de Francisco y del franciscanismo. “Los simples tienen algo más que los doctores, que suelen perderse en la búsqueda de leyes muy generales” —dice Baskerville a Adso— “porque tienen la intuición de lo individual”. “Pero la intuición de lo individual, por sí sola, no basta” —continúa Baskerville— “para ser operativa necesita de la ciencia”. “Roger Bacon creía en la fuerza, en las necesidades, en las invenciones espirituales de los simples”. “No habría sido un buen franciscano si no hubiese pensado a menudo que Nuestro Señor habla por boca de los pobres y de los desheredados, de los idiotas, de los analfabetos” —en fin, de esos simples representados en *El nombre de la rosa* por el estupendo personaje de Salvatore. “Los simples descubren la verdad, quizá más cierta que la de los doctores de la Iglesia, pero después la disipan en actos compulsivos porque no saben la doctrina. Su vida no está iluminada por el saber y el sentido agudo de las distinciones, y por eso terminan por ser manipulados por el poder y se vuelven carne de matadero”. ¿Qué hacer? ¿Darles la ciencia? ¿Qué ciencia? ¿La de la biblioteca de Abbaye? Los maestros franciscanos —dice siempre Guillermo a Adso— habían meditado sobre este problema. El gran Buenaventura decía que la tarea de los sabios es expresar con claridad conceptual la verdad implícita de los actos de los simples... “Pero hay también el peligro de que la verdad de los simples se transforme en la verdad de los poderosos”, y además de que *Quod enim laicali ruditatē turgescit non habet effectū sino fortuito* (Bacon); en pocas palabras, de que la experiencia de los simples se traduzca en actos salvajes e incontrolables. (Muchas son las citas latinas en el texto, y sin pedanterías, porque logran verosimilitud: es un monje medieval quien relata, y muy culto.)

Algunas pistas detectivescas

El nombre de la rosa está estructurada en siete capítulos a los que corresponden siete delitos en cadena —uno por día— correspondientes a las siete trombas del Apocalipsis de San Juan que, según la intención del asesino, manifestarían un designio divino. Los delitos acontecen en la misteriosa abadía benedictina que Eco describe con la pericia de un historiador del arte y con la emoción de un artista. El sueño-visión de Adso ante el gran bestiario de piedra que es la fachada constituye una de las partes más bellas del libro, así como la descripción del luminoso *scriptorium* y de la

biblioteca-laberinto encerrada en sí misma e inmersa en la oscuridad. Un plano de la abadía acompaña el libro, según la costumbre de la novela policíaca inglesa, que ofrecía siempre el plano del lugar del delito para que el lector siguiera las pistas del detective y pudiera inclusive adelantarse.

El narrador, Adso de Melk, un joven benedictino alemán, se encuentra en viaje de estudio en Italia y su padre —en el séquito del emperador Ludovico el Bávoro— lo confía al franciscano inglés Guillermo de Baskerville, encargado por el monarca de una misión sumamente importante: negociar la paz entre Imperio y Papado. Se dirigen ambos a la abadía benedictina que acoge a los franciscanos perseguidos por la Iglesia y en la que tendrá que realizarse un encuentro entre las delegaciones de los dos Poderes. Al acercarse aparecen unos monjes agitados, en evidente búsqueda de algo invisible. Es aquí donde Guillermo de Baskerville da prueba de sus dotes abductivas, desconcertando a todos con su capacidad para “reconocer los signos en los que el mundo nos habla como un gran libro”. Guillermo indica gentilmente el camino por donde ha desaparecido el invisible caballo, dando de él una detallada descripción y revelando hasta su nombre. (Es evidente que este Baskerville no es un cualquiera y empezamos a sospechar que alguien muy importante se oculta bajo su nombre). El abad Abbone, impresionado, le confía una misión delicada: investigar la muerte del joven y hermoso miniaturista Adelmo da Otranto encontrado muerto en la barranca bajo el edificio de la biblioteca, donde la lujuria de la carne y la lujuria de la mente parecen conjugarse como causa del delito. Ubertino da Casale, personaje histórico que fue un representante del Pauperismo y Evangelismo franciscano, lo orienta hacia la “superbia della mente” más que a la lujuria de la carne: “El mal en la abadía búscalo en quien sabe demasiado, no en quien no sabe nada”. Guillermo de Baskerville inicia su *quête* en el *scriptorium*, que, junto con la biblioteca, es el lugar más importante del convento. No hay que olvidar que los conventos benedictinos tuvieron un fecundo papel cultural como conservadores de la tradición y productores de libros durante todo el Alto Medioevo y, en fase decreciente, hasta casi el siglo XIII. Los amanuenses, miniaturistas, traductores y bibliotecarios eran intelectuales que ocupaban un lugar muy importante en la comunidad monástica. La escritura era entonces un arte muy difícil. El libro —imagen del mundo— era un objeto sagrado, lujosamente encuadernado e ilustrado, que no estaba hecho sólo para ser leído y constituía, además, como dice Le Goff, un bien económico, algo como una “*vaiselle précieuse*”. La escritura no era personal, como hoy, sino que respondía a un modelo invariable que impedía la rapidez y se realizaba en el silencio más absoluto. La tarea era particularmente penosa. Ese ambiente, dominado por la disciplina y el aislamiento, propiciaba pasiones insatisfechas, celos, intrigas, injusticias, rivalidades y las llevaba a veces al paroxismo y hasta al delito. En el *scriptorium*, Guillermo encuentra a un raro personaje, otro de los protagonistas de la novela: Jorge de Burgos, el viejo ciego, dotado de una memoria prodigiosa —conoce de memoria libros enteros— cuyo físico y nombre parecen con toda evidencia moldeados en los de Jorge Luis Borges. El viejo irrumpe lanzando anatemas contra la risa y la distorsión de las imágenes (*verba vana aut visui apta non loqui*). Quedamos por un momento francamente consternados: ¿cómo puede Eco usar tal irreverencia hacia el Homero ciego de nuestros tiempos? Pero el parecido es sólo un guiño intencionado del autor para despistarnos y obligarnos a reflexionar. La controversia a dos voces, entre Burgos y Baskerville, nos revela la identidad del viejo monje:

para ese personaje Eco se inspira en el *doctor mellifluus* Bernardo de Clairvaut, el enemigo de la filosofía y perseguidor de Abelardo. El ataque de Jorge de Burgos en contra de la risa y las imágenes visuales (que eran la única lectura de los analfabetos de la época: *pictura est laicorum literatura*), está tomado de un texto de San Bernardo, *Apología ad Guillelmum*, y nos remite a una famosa diatriba que el viejo teólogo había sostenido con Suger, el abad de Saint Denis: un apocalíptico y un integrado *ante literam* se enfrentan. Jorge S. Bernardo es un rígido e intransigente defensor de la tradición, que considera el conocimiento como una curiosidad infame (Bernardo es el autor de la frase *Scire colunt, ut sciant* —quieren saber con el solo fin de saber— que condena la curiosidad como el peor peligro) y las discusiones como “locuacidad ventosa”. Jorge S. Bernardo no ama el conocimiento a través de la deformidad, de monstruosidades como las que adornan la fachada de piedra de la Iglesia. Guillermo, en cambio, aprueba la función catártica que la identificación con el mal conlleva:

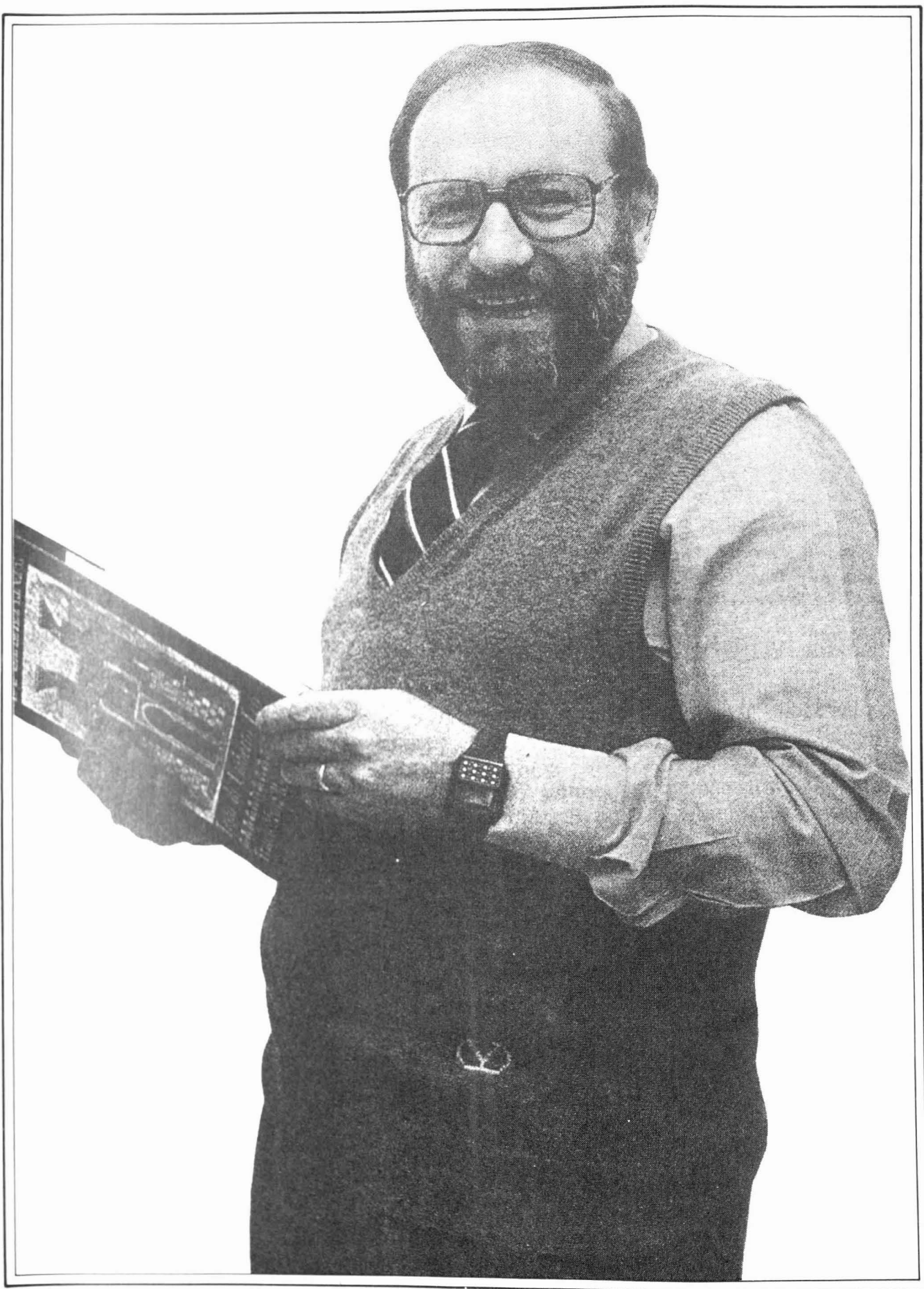
El Areopagita enseña —dice con humildad— que Dios sólo puede ser nombrado a través de las cosas más deformes. Y Hugues de Saint Victor nos recuerda que cuando más disímil es la comparación, mejor se revela la verdad bajo el velo de figuras horribles e indecorosas, y menos se place la imaginación en el goce carnal, viéndose así obligada a descubrir los misterios que se ocultan bajo la torpeza de las imágenes.

“Vos venís de otro orden —objeta acremente el benedictino Jorge, aludiendo a las extravagancias de Francisco de Asís—, donde me dicen que se ve con indulgencia incluso el alboroto más inoportuno”. El contraste entre Baskerville y Burgos no encierra sólo un contraste entre naturalezas diversas sino entre dos diferentes concepciones. Bernardo critica la risa como fuente de duda y la duda es algo positivo para Baskerville —como para S. Agustín— porque es fuente de búsqueda y de verdad. Pero veamos cómo Eco pone en la boca de Burgos los arrebatos que hemos oído por boca de San Bernardo:

¿Qué significan esas monstruosidades ridículas —dice Burgos—, esas hermosuras deformes y esas deformidades hermosas, desplegadas ante los ojos de los frailes consagrados a la meditación? Esos monos sórdidos. Esos leones, esos centauros, esos seres semihumanos con un solo pie, con orejas en punta. Esos tigres de piel jaspeada, esos guerreros luchando, cazadores que soplan el cuerno y esos cuerpos múltiples con una sola cabeza y muchas cabezas en un solo cuerpo. Cuadrúpedos con cola de serpiente y peces con cabeza de cuadrúpedos, y aquí un animal que por adelante parece caballo y por detrás macho cabrío, y allá un equino con cuernos, y ¡ea! al monje ya le agrada más leer en lugar de meditar sobre las leyes de Dios. ¡Vergüenza deberíais sentir por el deseo de vuestros ojos y por vuestras sonrisas!

Así anatematiza Burgos, con las mismas palabras con las que un siglo antes San Bernardo imprecaba en latín en contra de la naturaleza diabólica de las imágenes.

Ninguna página mejor que ésta —comenta Eco en *Apocalípticos e integrados*— podría de hecho comunicarnos, a falta de otros documentos, la fascinación y la fuerza del bestiario románico gótico”. Y sobre la fuerza sugestiva de esas imágenes, sobre su sensualidad, Eco nos ofrece en *El nombre de la rosa* la experiencia concreta de Adso ante la fachada de la



Umberto Eco

iglesia románica: uno de los tantos sueños-visiones a los que estaban acostumbrados los hombres del Medievo y que parecen adecuarse a las observaciones de Eliot y Pound o, directamente, a los sueños-visiones del Dante de *La vida nueva*. El tener visiones, lo que hoy nos parece fruto de la sugestión ejercida sobre una naturaleza impresionable si no histérica, era considerado respetable en la Edad Media. “Era una época en que los hombres —comenta T. S. Eliot— tenían todavía visiones, y el tener visiones (...) era una manera de soñar más significativa y disciplinada”. A esa afirmación Eco da su *imprimatur*, porque Adso estará sujeto frecuentemente a visiones, y uno de esos sueños que narra con “claras imágenes visuales” —como diría Eliot— le servirá a Guillermo para penetrar en una de las salas del laberinto, *el Finis Africae*. Baskerville se da cuenta de que alguien no quiere que los monjes decidan solos (una mente perversa preside la defensa de la biblioteca, de donde ha desaparecido un libro escrito en griego) y de que muere sólo quien tiene acceso a ese libro. La biblioteca de la abadía es un sitio consagrado al saber prohibido, defendida por espejos y hierbas, en donde la ciencia está usada no para iluminar sino para ocultar. Para entrar Guillermo encuentra resistencia porque su acceso está permitido sólo al bibliotecario y a Jorge de Burgos, que es el alma de la biblioteca y la defiende de cualquier intrusión, como el Minotauro del laberinto de Creta, con el consentimiento de Abbone-Minos. El mito regresa siempre *sub specie temporis*. Aboone, quien intuye en Guillermo un espíritu crítico demasiado libre, lo amonesta para que descubra, pero si es necesario encubra, ya que:

“A veces es indispensable probar la culpa de hombres que deberían sobresalir por su santidad, de manera de eliminar la causa del mal sin que el culpable sea señalado al público desprecio. Si un pastor peca, debe de ser aislado de los otros pastores pero ¡ay! de las ovejas si empezaran a desconfiar de sus pastores”. Luego Abbone explica: “Porque no todas las verdades son para todos los oídos, no todas las mentiras pueden ser reconocidas como tales por un ánimo piadoso y los monjes, en fin, están en el *scriptorium* para realizar una obra precisa, para la cual deben leer ciertos libros y no otros, y no para seguir cualquier curiosidad insensata que los asalte, sea por debilidad de la mente, sea por sugestión diabólica”.

Habla la autoridad, que sacrifica la verdad en nombre de la buena reputación del convento, y se sirve de falsas motivaciones para monopolizar la cultura. Pero si la autoridad prohíbe, Baskerville, que piensa diferente, trasgrede, como buen franciscano y por añadidura inglés. Penetra en la biblioteca haciéndose seguir por Adso, dándole un ejemplo de libertad y anticonformismo. Porque el joven y disciplinado alemán tiene cierta tendencia al respeto acrítico a la autoridad: el disciplinado Adso admira, al mismo tiempo teme, la largueza de miras de su maestro y se siente más a gusto escuchando la lección autoritaria de Abbone:

Quien decide al nivel de interpretación y cuál es el contexto en el que aparezcan, es la autoridad. Sin autoridad no se podrían interpretar los signos multiformes que el mundo despliega ante nuestros ojos pecadores y caería en los errores en que el diablo empuja al hombre.

Ya se dijo que el personaje principal de *El nombre de la rosa*, es el franciscano inglés Guillermo de Baskerville, teólogo impe-

rial, discípulo de Bacon, ex estudiante de Oxford, dotado de penetrante espíritu crítico y de una curiosidad científica intrépida. Ya desde los primeros capítulos nos damos cuenta por *signa manifesta* de que estamos ante el gran Guillermo de Occam, *princeps nominalium* y padre del empirismo, directo antecesor de Sherlock Holmes, cuyas historias nos ha narrado Conan Doyle. La insistencia con que Eco indica la localización del misterioso convento benedictino, en una zona del norte de Italia, imprecisa pero situada entre Conques y Pomposa y “con razonable probabilidad entre Piamonte, Liguria y Francia”, es decir, en línea recta con Aviñón, donde vivía en esos años Occam, luchando con Michele da Cesena por la paz; esa insistencia, y la edad de Baskerville que frisa en los cincuenta (Occam nació en 1280, fecha controvertida, pero la más atendible), son la pista que bajo el nombre de Baskerville pueda ocultarse el filósofo Occam, figura central del siglo XIV. La confrontación de textos probaría la hipótesis. De hecho, a las preguntas de Adso de cómo pudo saber del caballo, Baskerville instruye a su discípulo con argumentaciones tomadas de la obra de Occam, que intercala con observaciones divertidas, como cuando el cáustico maestro se dirige a su discípulo con benévola ironía:

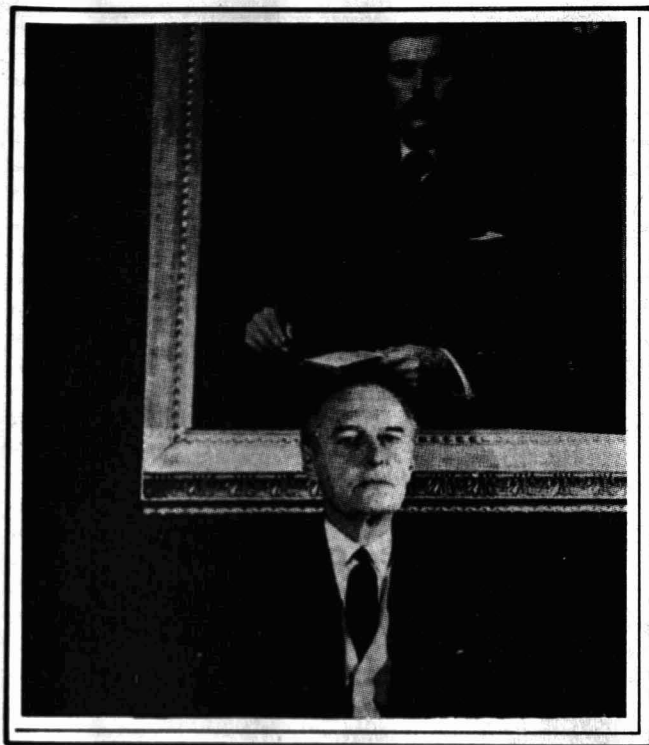
Que el Espíritu Santo ponga un poco de sal en tu cabezota, ¡hijo mío! ¿Qué otro nombre le habría puesto si hasta el gran Buridán, que está a punto de ser rector de París, no encontró otro nombre más natural para referirse a un caballo hermoso?

Las observaciones y preguntas del obstinado e inquieto Adso llevarán a su maestro a enfrentar con extrema claridad y sencillez aquel problema de los *universales* sobre los cuales los filósofos medievales se habían roto la cabeza por siglos. Así lo interroga Adso:

Sin embargo, cuando leísteis las huellas en la nieve y en las ramas aún no conocíais a Brunello. En cierto modo, esas huellas no hablaban de todos los caballos, o al menos de no todos los caballos de aquella especie. ¿No deberíamos decir, entonces, que el libro de la naturaleza nos habla sólo por esencias, como enseñan muchos teólogos insignes?

Muy docta y sencillamente le contesta Baskerville:

No exactamente, querido Adso. Sin duda, aquel tipo de impronta nos hablaba, si quieres, del caballo como *verbum mentis*, y me hubiera hablado de él en cualquier sitio donde lo encontrara. Pero la impronta en aquel lugar y en aquel momento del día me decía que al menos uno de todos los caballos posibles había pasado por allí. De modo que me encontraba a la mitad del camino entre la aprehensión del concepto caballo y el conocimiento de un caballo individual. Podría decir que en aquel momento estaba entre la singularidad de la huella y mi ignorancia que adoptaba la forma bastante diáfana de una idea universal. Si ves algo de lejos, sin comprender de qué se trata, te contentarás con definirlo como un cuerpo extenso. Cuando estés un poco más cerca, lo definirás como un animal, aunque todavía no sepas si se trata de un caballo o de un asno. Si te sigues acercando, podrás decir si se trata de Brunello o de Favello. Por último, sólo cuando estés a la distancia adecuada, verás que es Brunello (o bien este caballo y no otro cualquiera que sea el nombre que quieras darle.) Este será el conocimiento pleno, la intuición de lo singular.



Conan Doyle ante el retrato de su padre

Guillermo de Baskerville continuará aleccionando a su discípulo sobre la importancia y la verdad de los signos con las palabras de Guillermo de Occam y al final, en la biblioteca destruida por las llamas, concluirá que "el signo es la sola cosa de la que el hombre dispone para orientarse en el mundo", advirtiéndole que leer un signo no es tan difícil como relacionar los signos entre sí. Y el tranquilo y asustado Adso comenta para sí: "Ya otras veces lo había escuchado hablar con mucho escepticismo de las ideas universales y con gran respeto de las cosas individuales, incluso más tarde llegué a pensar que aquella inclinación podía deberse tanto al hecho de que era británico, como al de que era franciscano".

La querella sobre el nominalismo es central en el libro de Eco y las declaraciones de fe "nominalista" en boca de Baskerville son las mismas con las que Occam pone un punto final al problema de los *Universalia*. (Por supuesto, las discusiones sobre el nominalismo continuarán, en lingüística o en filosofía, pero sin el dogmatismo medieval.) El problema de si los géneros y las especies son realidades espirituales anteriores a las cosas, o esencias presentes en ellas (*ante rem* o *in re*), o bien realidades conceptuales derivadas de las cosas (*post rem*), había dado lugar a un debate de siglos y, *grosso modo*, a las dos corrientes del realismo y del nominalismo.

Esas interminables polémicas no eran tan sólo ejercicios de la inteligencia, sutilezas con un valor puramente formal, porque de su diversa formulación derivaban concepciones que influían en la relación tanto entre el hombre y la divinidad como entre el hombre y el poder. Con su nominalismo Occam da el golpe de gracia a la Escolástica porque, al considerar los universales como términos, conceptos de la mente separados de las cosas sensibles, limita el conocimiento a lo individual: la única realidad cognoscible es la que nos revela la experiencia; y como no tenemos experiencia de Dios, al que nos puede acercar sólo la fe, la proposición "Dios existe" se vuelve imposible. Al rechazar la prueba ontológica de Dios, Occam da por sentada la separación entre verdad revelada y verdad racional, entre Teología y Filoso-

fía, cuya conciliación había sido la preocupación principal de Santo Tomás. La filosofía desligada de la religión queda entonces abierta exclusivamente a los problemas del mundo, del más acá, a cuyo conocimiento tienen derecho de acceso todos los hombres, sin distinción; y es precisamente el derecho que la autoridad obstaculiza a lo largo de todo *El nombre de la rosa*. La separación teología-filosofía implica, además, la separación entre el poder temporal y el poder espiritual: la supremacía temporal pertenece al Imperio (es decir, al estado); a la Iglesia pertenece sólo la administración religiosa sin ninguna jurisdicción y resultan por tanto ilegales la Inquisición y los procesos en contra de los "herejes". En la polémica que surge durante el encuentro entre las dos delegaciones en la abadía, Umberto Eco pone en boca de Baskerville no sólo las argumentaciones del nominalismo occamiano, sino la doctrina elaborada por Marsilio de Padua, el primer teórico de la soberanía popular.

Si pasamos al retrato físico que Eco hace de Guillermo por la interpósita persona de Adso, vemos cómo está claramente moldeado en el que Conan Doyle hace de Sherlock Holmes por la interpósita persona del Dr. Watson (y por cierto la pista hacia Conan Doyle está descubierta: el título de una de las obras del escritor inglés es *El perro de Baskerville*). La descripción física que Adso hace de Guillermo corresponde exactamente, salvo unas ligeras variantes —error de amanuense!—, a la que Watson hace de Holmes en las primeras páginas de *Estudio en escarlata*.

Pero el parecido entre los dos protagonistas no se limita a lo físico-psicológico. El método de investigación de Sherlock Holmes recuerda el método abductivo practicado por Occam. Veamos cómo Sherlock Holmes —siguiendo la huella de su ancestro Occam— alecciona al Dr. Watson acerca del método lógico:

Quien se guiara por la lógica, podría inferir de una gota de agua la posibilidad de la existencia de un Océano Atlántico, de un Niágara, sin necesidad de haberlos visto y oído hablar de ellos. Toda vida es, asimismo, una cadena cuya naturaleza conoceremos siempre que nos muestre uno de sus eslabones.

Hay, pues, que desarrollar la observación. El método lo es todo. Por supuesto el parecido no es identidad, y están de por medio algunos siglos. Por ejemplo, la vanidad de Baskerville aumenta en su descendiente. Porque si las debilidades se agrandan, las grandes virtudes se empequeñecen. Podríamos decir que la figura gigante de Occam se empequeñece en la de Holmes. La búsqueda de la verdad que tenía que llevar a la liberación del hombre, la "curiosidad, en Holmes se limita a la patología del asesinato, a la búsqueda del asesino; puro juego de inteligencia, un peligro que Adso había vislumbrado ya en Baskerville.

Podríamos dar más y más ejemplos de las citas incorporadas a *El nombre de la rosa*. La descripción de Adso, que asiste en Florencia a la hoguera del menorita Miguel, está enteramente tomada de un anónimo de finales del siglo XIV, *Storia de Fra Michele minorita*; así como las palabras de Abbone conmovido por la belleza de los utensilios sagrados, de la estética de Tomaso de Aquino. Recurre Eco a las crónicas medievales (por ej., la de Salimbene da Parma), a la novela gótica, a los sermones y también al arte, a la iconografía medieval y renacentista, etcétera. Así, el "mundo al revés", la gran metáfora que se sobreentiende en toda la novela, no deriva sólo de los textos literarios medievales —algunos *adynata* (*florebat olim*) de Adso son interpolaciones de los *Carmina burana* y de

los clásicos—, sino de la pintura de Brueghel el Viejo, cuyos Proverbios flamencos presentan un “mundo al revés”: cada pequeña escena del cuadro remite al gran tópico medieval del “mundo al revés”, en el que todo lo imposible se vuelve posible. Asimismo, por algunos retratos, parece Eco inspirarse en la tradición iconográfica familiarizada con santos y anacoretas que maceran en el desierto o en la sombra de una celda las tentaciones de la carne. El estupendo retrato de Ubertino de Casale parece inspirado en los pintores del *Quattrocento-Cinquecento*, en su segunda “manera”, en la etapa final de su producción, que podríamos llamar medieval; un Botticelli “piagnone”, secuaz de Savonarola, o también el último Donatello, que abandona el clasicismo de su primera obra por un expresionismo atormentado, fruto de una ansiedad de redención que lleva a la disolución de la carne, y que toma el lugar de aquel culto de la belleza que había sido la preocupación de sus primeras pinturas y esculturas (un ejemplo: la escultura en madera de la Magdalena). Otros retratos están tomados de la novela gótica inglesa: el del alemán Malachia de Hildesheim está enteramente sacado de la célebre y satánica figura de Schedoni, el monje (católico, por supuesto) protagonista de la novela gótica *The Italian, or The confessional of the Black Penitents* (1797) de Mrs. A. Radcliffe. Por supuesto, Malaquía es sólo el pálido iniciador de esa familia satánica de héroes fatales y superhombres criminales que cruzan —desde G. B. Marino y Tasso hasta los románticos— la literatura occidental, madurando en ese largo viaje su naturaleza sádica de criminales que sucumben ante la fascinación del mal:

...Su aspecto era impresionante... Era alto, muy delgado, sus miembros grandes y carentes de gracia, y como caminaba a grandes trancos, envuelto en el hábito negro de su orden, había algo terrible en su apariencia. Algo casi sobrehumano. La capucha, además, proyectaba sobre la livida palidez de su rostro y daba un carácter cercano al horror a sus grandes ojos melancólicos. No era la suya la melancolía de un corazón sentido, herido; parecía la melancolía de una naturaleza tétrica y feroz...

Desde la solapa de su novela Umberto Eco nos había informado que su libro no contenía nada suyo. De hecho nos encontramos ante una novela intertextual, construida como un texto anónimo, al igual que en la Edad Media cuando la noción de autor casi no existía, el texto no era asociado con ninguna idea de propiedad, y se desconocía la idea moderna de autenticidad, de atribución o plagio de la obra. Es el punto de partida de las ideas teorizadas por Foucault (¿Qué importa quién habla?) o de la aserción de que lo esencial es la literatura y no los autores (Borges).

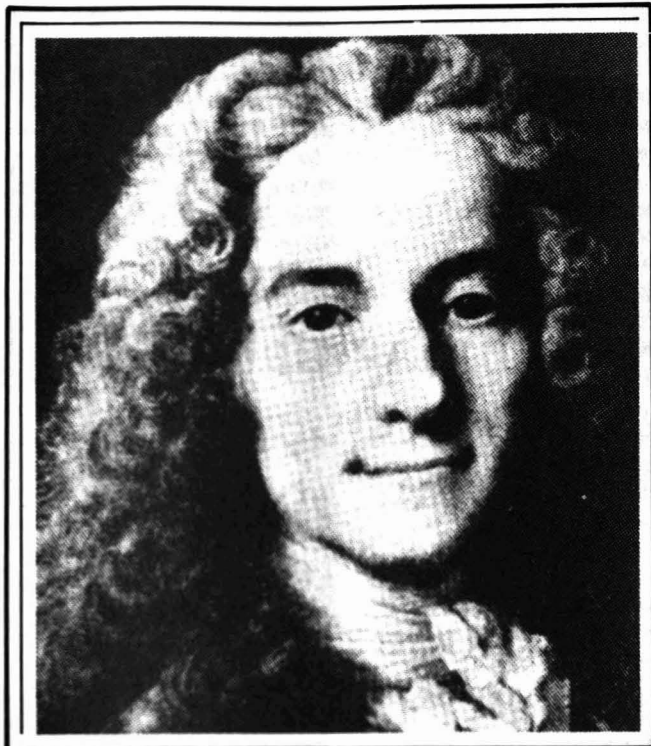
El hecho que *El nombre de la rosa* sea una novela intertextual no disminuye sino que más bien pone bajo una luz más lisonjera la obra de Eco. El “montaje” de un material tan enorme, sin salirse nunca del contexto medieval, que es el hilo que une, que ensambla ese repertorio de citas en una estructura unitaria, es impresionante y requiere no sólo de grandes conocimientos en todos los niveles sino de una capacidad de relacionarlos, de una imaginación desaforada, de una mente matemática y de un espíritu de *bricolage*. Se trata de un *tour de force* genial, que parece fruto de una creación espontánea más que de búsqueda programada. En fin, ese montaje de textos de diferentes épocas y de los más variados orígenes es un “rebus”, un rompecabeza, cuyas piezas ningún lector podrá recomponer aisladamente (salvo, por supuesto, su autor); para ello serán necesarios muchos lecto-

res, críticos y conocedores del arte que se divertirán rompiéndose la cabeza como el juego requiere. Si luego esa lectura común no lograra llevar las piezas a su lugar, el autor podrá concluir el juego con un testamento que, *post mortem*, ponga el material usado en su sitio. Y, sin embargo, poco podrá decir del significado de *El nombre de la rosa* que es la “obra abierta” por excelencia, sobre la cual el mismo Eco ha teorizado, a la que cada lector completará como quiere, atribuyéndole la significación que quiera, y a la que, si es creyente, adepto de una de las tantas religiones que están proliferando sobre la tierra, o bien estudioso del esoterismo, podrá también añadir el sentido último de los niveles: el anagógico.

En el séptimo día, cuando el abad Abbone, que ya sospecha lo que se oculta tras los delitos, despidió a Guillermo y le impone salir en la madrugada del día siguiente, empezamos a angustiarnos, olvidando que tras Guillermo está el *Doctor Invincibilis*. De hecho, en la última noche Guillermo penetra en el *Finis Africae* recurriendo ya no al hilo de Ariadna sino al hilo de su pensamiento lógico. El sueño “al revés” de Adso, fruto de la reminiscencia de una lectura de adolescencia de la prohibida *Coena Cypriani* (“tras el velo de la jocosidad esa historia ocultaba secretas enseñanzas morales”), que despierta en su alma dormida analogías con la situación angustiante del momento, y asimismo las palabras oídas casualmente por un viejo y desvanecido fraile al que toda la comunidad considera demente, dan a Guillermo la clave para entrar seguro en el laberinto, sin perderse, y hallar el libro prohibido, cuyas páginas envenenadas causaban la muerte —hay que ver cómo cuadros y biblias envenenadas abundan en el teatro isabelino y en la novela gótica—, y al autor de los siete delitos.

Pero el *coup de scène*, la *trouvaille*, y doctísima *trouvaille*, es el título del texto prohibido: se trata de la segunda parte de la *Poética* de Aristóteles, que el filósofo había dedicado a la Comedia —¡a la risa!— y que, como se sabe, anduvo definitivamente perdida, dejando la tragedia separada de la otra mitad de la *Poética*. La pérdida de esa segunda parte significaría *sub veste allegorica* la pérdida de la capacidad en el hombre de reír. Porque nuestro tiempo conoce sólo el “demonio de la ironía”, como dice Dostoyevsky. La revelación final para la que *El nombre de la rosa* nos ha ido preparando a lo largo de todas sus páginas tiene una significación de gran alcance. La risa, lo cómico, como dice Guillermo al asesino —por supuesto Jorge de Burgos (¡un místico!), el enemigo de la risa y de la filosofía, que pretendió sustituir a Dios en el castigo que no le competía—, aparte de ser una buena medicina para curar las aflicciones del cuerpo y la melancolía, constituyen un instrumento de liberación de los tormentos del alma. La risa, madre de la duda, invita a la búsqueda de la verdad. Por eso el poder la pone en entredicho y la presenta como pecado, porque su fuerza de transgresión lo pone en peligro. Jorge S. Bernardo tenía miedo al segundo libro de Aristóteles porque tal vez “enseñaba —como explica Guillermo— a deformar el rostro de toda la verdad, para que no nos convirtiéramos en esclavos de nuestros fantasmas, porque la única verdad consiste en aprender a librarnos de la insana pasión de la verdad”, ya que, sostiene Baskerville poniendo en duda la posibilidad de una verdad absoluta, “las únicas verdades que sirven son instrumentos que luego hay que echar”.

En *El nombre de la rosa* lo trágico y lo cómico se enfrentan en dos categorías interpretativas del Medioevo —y no sólo del Medioevo: dos aspectos que deberían estar estrictamente unidos en el hombre han sido separados. Eco denuncia su



Voltaire

separación, una separación que se consuma exactamente en la Edad Media, cuando emerge el capitalismo y con la acumulación del capital: allí la preocupación por el dinero empieza a absorber las fuerzas vitales del hombre, alejándolo de la *laetitia*, y acercándolo a la seriedad fúnebre. Por eso la seriedad inhumana se separa y rechaza a su enemiga la risa, trasgresora y cuestionadora. Esa separación la podemos personificar en Pietro Bernardone, el serio, laborioso mercader que defiende sus bienes de manera despiadada, y en su hijo, Francisco de Asís, que rechaza esos bienes y escoge la *laetitia* y la libertad: la risa popular. "Donde hay dinero no hay risa", dijo San Francisco.

Detrás de esa interpretación o método de aproximación al mundo medieval está un autor ruso: M. Bajtin, cuyo libro, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, aparecido en Italia en 1968, fue para la crítica literaria "una especie de mensaje en una botella" (así lo llamó Italo Calvino), un mensaje muy actual para un mundo como el nuestro en el que las instancias represivas y antiautoritarias se enfrentan a las presiones opuestas. En el libro citado que estudia la obra de Rabelais —¡otro franciscano!— al autor ruso hace una confrontación fundamental entre lo "serio" oficial y dogmático y lo "cómic" popular abierto a todo lo nuevo. Lo serio medieval oficializado, unilateral (muy diferente a lo serio del mundo antiguo que coexiste con lo cómic), representa un mundo limitado, relativo, jerárquico, inmóvil, ligado pues a la intimidación, al terror, al miedo, a la resignación, a la docilidad; en una palabra a la muerte. Y que niega, como tal, el otro aspecto inseparable de la naturaleza humana: lo cómic, la risa (que nada tienen que ver con la ironía y el sarcasmo modernos, sólo negativos y destructores). Esa risa creativa que lleva al conocimiento y a la verdad es por tanto peligrosa: risa subversiva capaz de vencer el miedo cósmico y derrumbar el orden limitado, clasista, que no tiene ninguna correspondencia en el universo, y por tanto contranatural. La sociedad medieval, temerosa de la fuerza de transformación de lo cómic, controlaba la risa legalizándola

en determinadas circunstancias y en fechas precisas, como las fiestas de carnaval, de los locos, etcétera, donde la colectividad podía libremente, a través del lenguaje profanatorio y de las bufonadas, abolir el mundo oficial y opresor y, saliendo de él aunque fuera por corto plazo, crear un mundo invertido, universal, fuera de toda jerarquización, en el que lo cómic unía al mundo "alto" y al mundo "bajo" en un segundo mundo utópico en el que triunfaban la igualdad, la libertad, la abundancia.

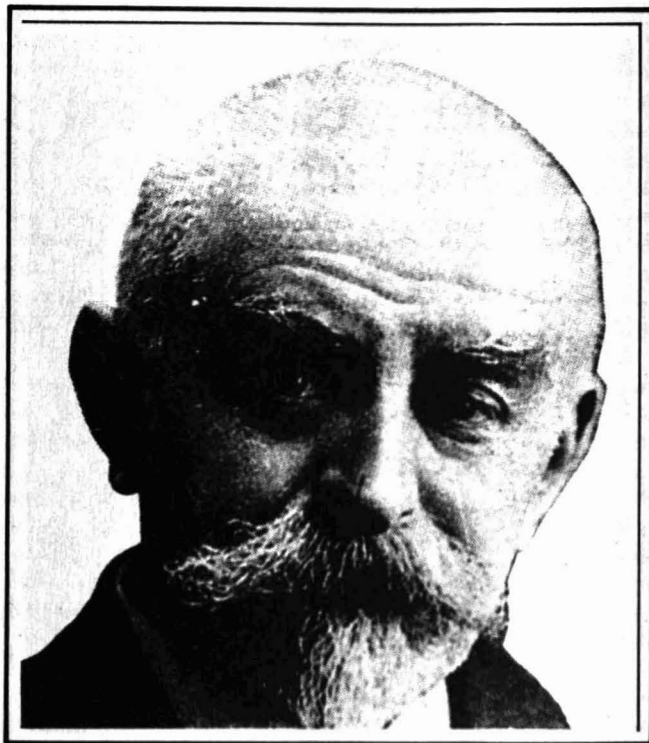
Risa y seriedad encontramos por separado en Baskerville y Adso de Melk. La mofadora, irónica, audaz, pero también humana, libertad de juicio de Baskerville, contrasta con la seriedad y la cautelosa obediencia del joven benedictino, delineada como latente atributo de un carácter propiamente alemán. Adso observa escandalizado la "*ineducata empiria*" de su maestro que se deja llevar por sus impulsos. Cuando, por ejemplo, Adso se sorprende porque Guillermo dispone de su tiempo como si no tuviera que dar cuenta de ello a Dios, aquél le contesta intrépida y franciscanamente que la belleza del cosmos está constituida no sólo por la unidad en la variedad, sino por la variedad en la unidad. La seriedad del joven alemán —y benedictino además— huele, en ciertos momentos, a necrofilia, y no le permite entender el humorismo del inglés que por añadidura se enorgullece de que sus paisanos estén medio locos. "En mi tierra —observa el desconcertado Adso—, cuando se bromea, se dice algo y después se ríe ruidosamente, para que todos participen en la broma" (y es un rasgo que apreciamos hoy también en el norteamericano medio).

Seriedad y humor separan también a los dos protagonistas antagónicos Baskerville/Burgos. Sin embargo, su enfrentamiento en la biblioteca es un enfrentamiento de dos adversarios dignos uno de otro, dos campeones de fuerza igual, aunque de signo contrario (en toda novela policiaca, detective y asesino deben estar —aun luchando— a la misma altura, si no ¿qué gusto hay?) Ambos son portadores de dos visiones, dos concepciones más actuales que nunca. Por eso, el desenmascaramiento del crimen, que debería dar término a la tensión, llevarnos a la catarsis final, nos da una catarsis momentánea, porque si bien el protagonista libera a la comunidad del criminal, el crimen continúa y se perpetúa, está todavía entre nosotros. Y, se ha dicho, *El nombre de la rosa* es un largo cuestionamiento acerca de la maquinaria del poder que se sirve del saber "oculto" y del terror para mantener sumisa a la grey. La biblioteca prohibida terminará en llamas. "Al furor higiénico, ascético" (Borges: "La biblioteca de Babel"), se debe otra vez la insensata perdición de millones de libros. Quizá ser devoradas por las llamas es el destino de todas las grandes bibliotecas, desde las reales de Alejandría y de Montecassino, destruida ésta durante la última guerra, hasta las de ficción, de Canetti y Eco. En las llamas desaparecen también el pusilánime Abbone-Minos y "el príncipe de las tinieblas" Burgos, Minotauro y Anticristo; porque el Anticristo, el demonio que Burgos vaticina en su gran sermón, responde exactamente al retrato de él mismo. El Anticristo puede nacer de la misma piedad, del excesivo amor por Dios y la verdad, así como el hereje nace del santo y el endemoniado del vidente. En el *Tiempo circular*, Borges narra de un teólogo que consagra toda su vida a un heresiarca, lo vence en intrépidas polémicas, lo denuncia y lo hace quemar; en el cielo descubre que el heresiarca y él forman una sola persona. El signo del Anticristo es para el franciscano Roger Bacon la corrupción del mundo, la debilitación de la sabiduría, para combatir los cuales sirve exactamente lo que Jorge niega: el saber, para mejorar el género humano,

para estudiar los secretos de la naturaleza ("puedes combatir al Anticristo estudiando las virtudes curativas de las hierbas, la naturaleza de las piedras, y hasta proyectando las máquinas voladoras". Este Jorge-Anticristo que se erige en intérprete de la voluntad divina y como ángel exterminador, proyecta y ejecuta la muerte para "salvar" a la humanidad cristiana, nos remite de manera automática a otros demonios y anticristos presentes en la literatura: los de Dostoyevsky, por ejemplo. El Verchovenski de *Los demonios* es otro maligno que quiere decidir por la humanidad, imponerle su salvación aun "al precio de cien millones de cabezas".

La destrucción de la abadía benedictina es también símbolo de la destrucción, de la decadencia de la función cultural que los conventos benedictinos ejercieron durante todo el alto Medievo y en parte del bajo Medievo. La cultura dejará de ser patrimonio de las abadías y la enseñanza pasará definitivamente a las universidades, a las ciudades, a los centros urbanos. Además, la destrucción de la Abadía simboliza otro tipo de desintegración: la del sistema feudal, del que los conventos fueron pilares importantes. En este sentido, *El nombre de la rosa* es la gran metáfora de un mundo descarrilado, "un mundo al revés", en el que todo lo imposible y prohibido se hace posible; y ese tópico-metáfora domina el texto en todos sus niveles. Una vez roto el equilibrio del modelo oficial, rigidamente jerárquico, todas las instituciones y las leyes que lo regían y que ya no funcionan se convierten en su opuesto: entran en el juego las nuevas fuerzas sociales y sus presiones para tener cabida, no como *res* sino como *signa*, dentro de la sociedad de la que quedan fuera; y son presiones que se manifiestan brutal, pero vitalmente, generando caos, confusión, horror y desconcierto. El modelo oficial, ineficiente y caduco, que se rige por la tiranía, degenera y se convierte en antimodelo. Y el símbolo de *El nombre de la rosa* es, por tanto, la Torre de Babel, un gran edificio que se derrumba y que de bello y armonioso se convierte en instrumento de soberbia y tiranía, alrededor del cual se crean el pánico, la confusión y la catástrofe. El esfuerzo del hombre para acercarse a Dios se desvía de su finalidad cuando la búsqueda del poder sustituye la búsqueda de lo divino. Entonces, la lengua común, el latín que unía, se ramifica en muchas hablas que dividen. En ese gran mundo al revés, todas las virtudes se convierten en vicios y viceversa: Dios en Diabolo; la reverencia a la divinidad en blasfemia y satanismo; el ascetismo y la renuncia en lujuria; la biblioteca, lugar sagrado, imagen sagrada del universo, abierta al mundo, en lugar cerrado y maldito; el ciego-vidente en ciego-no vidente; la Iglesia, comunidad de fieles, en enemiga; los pastores de la iglesia, en lobos; la paz, en guerra; el saber, de instrumento de verdad, en instrumento de opresión; el loco, al cual nadie presta atención, en poseedor de la verdad, etcétera. Cuando un sistema ha caducado y no funciona, empiezan las que hoy llamamos disfunciones, y de la disfunción al caos y a la rebeldía el paso es breve, advierte Eco, con clara referencia al Imperio que nos gobierna hoy (y es el imperio norteamericano). Asistimos exactamente a la realización de la profecía bíblica, tal como la encontramos en el Génesis (11, 1-9).

Hemos visto que *El nombre de la rosa* apunta a las diferencias nacionales, étnicas, a las "idiosincrasias", signos de la disgregación de la *respublica christiana*. Los "súbditos de Dios" que habían permanecido unidos por la fe religiosa y la lengua común se separan ahora en italianos, españoles, ingleses, alemanes, etcétera. El mismo Adso, que está en contra de la diversidad y en favor de la unidad y del universalismo (al cual permanecerán fieles y por largos siglos los italia-



Huysmans

nos y los alemanes), cuando habla del corrupto Juan XXII, no lo verá como un cristiano que trasgrede la ley divina sino como a un francés devoto al rey de Francia, y "los hombres de aquella tierra están siempre inclinados a favorecer sus intereses y son incapaces de mirar al mundo entero como a su patria espiritual". El comentario de Adso desaprueba la separación, pero indica también el inicio latente de la aversión alemana a los franceses, que se manifestará más tarde. Podríamos preguntarnos por qué Eco escoge como protagonistas principales a un inglés y a un alemán (en un libro tan intencionado todo tiene sentido) y deja a un lado, por ejemplo, a los italianos, que serán de allí en adelante la guía espiritual de Europa por tres siglos. Quizá para subrayar la inserción de los anglosajones en el mundo medieval latino con una aportación original (la pasión científica que introduce Bacon, el pionero de la ciencia experimental). Probablemente porque la cultura alemana y anglosajona es la que hoy —aun en colapso y en vías de desaparecer— todavía nos representa, y lo que interesa al escritor italiano es presentar los signos que preceden a nuestro tiempo, lo que Barthes llama el "hoy que surge del ayer". Y este hoy que surge del ayer no excluye el ayer que surge del hoy, porque en *El nombre de la rosa* no es sólo el pasado que produce el futuro —nuestro presente— sino también el futuro que produce el pasado. (Eco comprueba en sentido lato la tesis que sostiene Borges en *La flor de Coleridge* de que la causa es posterior al efecto, y el motivo del viaje una de las consecuencias del viaje.) Con respecto a los italianos, subraya sólo un rasgo de ese "temperamento mediterráneo" que todavía persiste y que emerge en el encuentro de las dos delegaciones, encuentro que se transforma en riña, en intercambio de improperios y cuestionamiento, en que todos hablan en voz alta y al mismo tiempo, como "las ondas de un mar rabioso", y no por turno como hubiera ocurrido en la tierra de Adso. Mientras el español representa el fanatismo religioso hasta sus últimas consecuencias (acompañado por un rasgo hispano, lo mal hablado, ingenioso y violento, de marca casi dantesca: *¡tum podex*

carmen extulit horridulum!).

Sin embargo, quizás no sea, en cambio, protagonista de *El nombre de la rosa* la sombra de un "italiano", Francisco de Asís —desaparecido en el tiempo de los acontecimientos que narra Eco—, sombra que descuellla sobre toda la novela y en cuya órbita se mueven los personajes, animados por un mensaje que todavía sigue válido, porque, como dijo Paul Sabatier en ocasión del aniversario de la muerte del Santo, "no es el aniversario de su muerte el que resucita a Francisco, sino es su resurrección la que lo impone a nuestra atención en una época en que los peligros que amenazan la vida intelectual y moral de la sociedad se parecen mucho a los que amenazaban en sus tiempos..." "Y de hecho, la ciencia ha hecho largos pasos en adelante, pero por un camino diverso al que quería encauzarla el franciscano Baskerville, quien previó el peligro de que "las máquinas prodigiosas podrían caer en manos de hombres que las usaran para extender su poder terrenal y saciar su ansia de poder, o para hacer daño a sus anemigos", en lugar de ponerse al servicio de la humanidad. Hoy, la cuestión social que estaba en el centro de las preocupaciones de Francisco de Asís queda todavía insoluta; mientras una minoría vive en el despilfarro, la mayoría —cien millones de marginados— viven en la miseria y en el hambre.

Y es iluminante, en *El nombre de la rosa*, la relación o más bien el contrapunto entre riqueza y miseria, que se manifiesta entre la pantagruélica comida del convento (que exuda sus densos vapores en una cocina situada, no por caso, abajo de la biblioteca, imagen deforme y oscura de un antro mítico que da alimento a un vientre insaciable) y el corazón, envuelto en el pañuelo de la inermis muchacha "más peligrosa que un ejército"; corazón obtenido al precio de la prostitución y luego de la vida, para mitigar el hambre de algún aldeano que vive abajo del monasterio.

Abundancia en demasía y voracidad insaciable arriba, en el monasterio; penuria y hambre abajo, en la aldea. La opulencia de pocos se convierte en la miseria de muchos, y esta antítesis —estamos hablando de literatura— genera, como diría Cesare Segre, un oxímoron conceptual: la miseria de la riqueza, que es el revés del oxímoron que usa Francisco: la riqueza o tesoro de la pobreza. Por eso, pues, el ideal de la pobreza se convierte en imposición en la Primera Regla de la Orden de los menorititas: bisagra alrededor de la cual giran todas las otras virtudes; así como la riqueza —el dinero y la posesión—, símbolo del egoísmo, es el vicio del que derivan todos los otros vicios. (Francisco de Asís es el primer hombre que en los albores del capitalismo presintió la naturaleza enfermante del dinero, de la posesión, que se vuelven, como dirá siglos más tarde Musil, una "cualidad del carácter". La elección de la pobreza que podría parecer —como dice Le Goff— una hipocresía hacia los desheredados que padecían la verdadera miseria, fue, todo lo contrario, una postura polémica de lucha sin violencia en contra de la opulencia y la propiedad que generaban la miseria).

Adso de Melk termina su viaje iniciático en la biblioteca laberinto sin que éste lo lleve a la transformación que Guillermo quiere realizar en él. De su maestro asumirá el ejemplo de tolerancia pero no su fina sonrisa ni el llamado del inglés que, en la línea del franciscanismo, subordina el conocimiento a la acción. Queda en pie la antinomia cristiana entre tierra y cielo, espíritu y materia, cultura y vida. "Vida activa" y "vida contemplativa" toman un camino separado. Su relación será el gran tópico de los humanistas italianos quienes la resolverán armónicamente en la primera mitad del siglo siguiente. Luego volverá otra vez el problema al que

se enfrentarán muchos escritores, por ejemplo Hermann Hesse quien, según su acostumbrada dicotomía, la personificará en dos protagonistas de su *Juego de abalorios*, Knecht De Signori: dos instancias espirituales, dos polos no opuestos sino complementarios. Adso seguirá fundamentalmente extraño a las enseñanzas de Baskerville que le servirán sólo negativamente, para no "empeñarse" con la vida. El amor a la virtud, el deseo de su propia salvación, el miedo al peligro de las tentaciones, que inflama al joven alemán lo mantienen alejado del peligroso camino del compromiso. Tomará el camino místico de la fe, rechazando la búsqueda y el conocimiento —que puede degenerar en el saber por el saber— fiel a la línea del misticismo postechartiano: todas las creaturas son nada y todo lo que no es esencia es nada. La frase final, en latín, nos demuestra —y no podía ser de otra manera— que la fe nominalista de Baskerville-Occam ha dejado en Adso una huella ambigua. *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*: la rosa primigenia aparece aquí como una primera substancia, un modelo originario, el *ante rem* de platónica derivación: la Rosa de los beatos que se asoma desde el Empíreo en la tierra como una teofanía, manifestación sensible de lo divino, lo Real por antonomasia. En ese misterioso final encontramos la única referencia al título que será por tanto significativa. Sabemos que la rosa, la reina de las flores, ocupa un lugar muy importante en el simbolismo pagano y cristiano y que ha acumulado a lo largo de la tradición una fuerte carga semántica. Quizá debemos recurrir a las novelas alegóricas de la Edad Media: a saber, *Le roman de la rose* traducida o más bien parafraseada por un Dante en el *Fiore* sería el viaje iniciático de un trovador en el centro de un jardín donde resalta la más bella de las rosas, para llegar a la cual el joven codicioso hace frente a todos los peligros. Esta rosa, de símbolo erótico, se transforma en la cándida *Rosa sempiterna* de la *Divina comedia*, meta del peregrinaje de fe y búsqueda en el más allá, que Dante hace para encontrar el camino de la salvación para la humanidad y suya. En la novela de Eco, la rosa sempiterna parece transformarse en la rosa-esfera en cuyo centro se inscribe la biblioteca laberíntica cuya forma octagonal recuerda el laberinto grabado en el piso de la catedral de Amiens, y hay que añadir que esos laberintos medievales eran, entre otro, los sustitutos del peregrinaje a la Tierra Santa: el creyente que no podía cumplir el peregrinaje real, lo hacía recurriendo con su imaginación al laberinto hasta llegar a su centro (así que nuestro viaje textual, a lo largo de *El nombre de la rosa*, puede tener un valor igualmente iniciático). En el centro de la Rosa de la novela de Eco se oculta un "Príncipe de las Tinieblas", el Poder, que —lo hemos visto— pretende gobernarnos según su criterio del bien y del mal, y se sustituye en las decisiones de los hombres —que han nacido libres— so pretexto de que son incapaces de elegir su bien. El viaje de *El nombre de la rosa* es, pues, un viaje para desenmascarar el Poder, viaje en el que Baskerville hace de Virgilio a un Adso reacio que no se abandona confiado, como Dante, a su maestro. Lo sigue hasta el centro y, sin embargo, rechaza el camino y la búsqueda que le indica su guía. Libertad y verdad no son tan cómodas y pueden hasta ser una amenaza para la salvación personal. Para sustraerse a ese peligro, Adso escoge el camino fácil de la renuncia. Se refugia en el monasterio de Melk, donde resiste al Maligno, a las tentaciones de la carne, que se presentaban bajo el perfil inocente de algún novicio, como él mismo se había aparecido a Ubertino de Casale; y sabemos que renuncia y represión de los instintos pueden transformarse en sadomasoquismo y el misticismo puede presentarse convertido en odio, violencia y satanismo...