



Acta poética

ISSN: 0185-3082

ISSN: 2448-735X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Filológicas

Rossi, Annunziata

Siete crímenes y una biblioteca en llamas. *El nombre de la rosa* de Umberto Eco

Acta poética, vol. 39, núm. 2, 2018, Julio-Diciembre, pp. 35-61

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: 10.19130/iifl.ap.2018.2.836

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358056629003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

ANNUNZIATA ROSSI

Instituto de Investigaciones Filológicas

arpapisca1@gmail.com

SIETE CRÍMENES Y UNA BIBLIOTECA EN LLAMAS.

El nombre de la rosa de Umberto Eco

Seven Crimes and a Burning Library.

The Name of the Rose of Umberto Eco

El artículo recorre *El nombre de la rosa* de Umberto Eco y su condición de novela intertextual. De los diversos niveles de lectura, este ensayo aborda los aspectos eruditos que se relacionan con la filosofía y la literatura medieval, a la vez que tienden vasos comunicantes con la literatura contemporánea. Este ejercicio hace visible el sustrato crítico de la escritura de la obra de Eco, con respecto a la relación entre el poder, el conocimiento y la censura como forma de control.

PALABRAS CLAVE: Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, Edad Media, filosofía medieval, iglesia católica.

The article reads over The Name of the Rose by Umberto Eco and its status as an intertextual novel. Of the different levels of reading, this essay deals with the erudite aspects that are related to medieval philosophy and literature, while at the same time they tend to communicate with contemporary literature. This exercise makes visible the critical substrate of the writing of Eco's work, with respect to the relationship between power, knowledge and censorship as a form of control.

KEYWORDS: Umberto Eco, The name of the rose, Middle Ages, medieval philosophy, Catholic Church.

L'ombra sua torna, ch'era dipartita...

Dante, *La Divina Comedia*, Paraíso, Canto XI

El nombre de la rosa (1980) de Umberto Eco se inscribe en uno de los filones de la narrativa italiana que hizo su aparición en los años sesenta del siglo xx y constituye un fenómeno literario singular: el *revival* del Medievo, un *revival* que cuenta con una serie de novelas situadas en la lejana Edad Media, es decir, en un ambiente ideal para el clima de terror

típicamente inglés que sus autores quieren resucitar. Sin embargo, el espíritu con el que Umberto Eco —y con él Mario Pomilio— se acerca al Medievo es diferente: el Medievo es el tiempo histórico que encierra los signos de nuestro tiempo y nos puede ayudar a descifrarlos. Esto podría significar que sólo con *il senno di poi* (en retrospectiva) se puede saber si un signo es signo.

De esas novelas, las que presentan puntos de contacto con *El nombre de la rosa* son *Non ti chiamerò più padre* (1959) de R. Bacchelli cuyo protagonista es Francisco de Asís, que ha regresado triunfalmente en el siglo xx no sólo en la literatura italiana, sino en la extranjera (recordemos a G.K. Chesterton y a Paul Sabatier); con una pieza de teatro, *Avventura di un povero cristiano* (1968) de Ignazio Silone (ambientada también en la época post-franciscana, época que conoció una proliferación impresionante de movimientos religiosos y, sobre todo, con *Il quinto Vangelo* (1975) de Mario Pomilio, que es la búsqueda de un manuscrito, un misterioso quinto Evangelio que completaría los cuatro que ya tenemos, y que contendría una verdad capital para la humanidad.

Como el autor de *Il quinto Vangelo*, Umberto Eco parte de una ficción: la búsqueda de un manuscrito. En 1968, un momento crucial de crisis de nuestros tiempos, el narrador italiano halla en un convento benedictino un manuscrito de Adso de Melk, cuya historia se desarrolla en la Italia de 1327, un momento álgido de la crisis medieval, lo traduce de un tirón y, con uno de sus regocijantes guiños nos dice: “en varios cuadernos de gran formato de la *Papeterie Joseph Gilbert*, aquellos en que tan agradable es escribir con una pluma blanda”. Por supuesto el manuscrito desaparece y he aquí a nuestro Eco siguiéndole la pista, consultando al “querido e inolvidable Étienne Gilson” —cita obligada en todo texto que tenga que ver con el Medievo—, o curioseando en una librería de Buenos Aires, la ciudad de Jorge Luis Borges, gran cultor de libros y bibliotecario, y de hecho *El nombre de la rosa* presenta afinidades con la obra borgiana: biblioteca, Babel, laberinto, catálogo, memoria, etcétera. En fin, el prólogo lleno de guiños al lector, está compuesto de todos los clichés que acompañan el tópico del peregrinaje en la búsqueda de un manuscrito, y en él nos detenemos porque condiciona o nos dispone, por lo menos inicialmente, a una lectura en clave serio-humorística de la novela.

En los libros citados al inicio se encuentran los ingredientes de *El nombre de la rosa*, novela elaborada por un maestro insuperable, Umberto Eco, quien toma su punto de partida en las inquietudes y en los temas debatidos en aquellos tiempos, y de ellos se hace eco —eco, como su nombre— y, como el eco, profundiza, amplía, fabula con una riqueza de timbre que los otros escritores excepto Mario Pomilio, no tienen. Como el eco, tiene la última palabra, la definitiva. Conocíamos a Eco como teórico, hasta 1980 que incursiona en la narrativa: “Cuando no se puede teorizar —afirma Eco— hay que narrar”. Sirviéndose de un conocimiento excepcional del Medievo (su primera obra fue *Il problema estetico di Tommaso d’Aquino*), escribe una especie de epítome de la Edad Media, una encyclopedia como se escribieron tantas en aquellos siglos, pero novelada: historia, filosofía, teología, costumbres, ideas políticas y estéticas, e historia económica; resucita además, figuras que fueron protagonistas centrales en los acontecimientos del Bajo Medievo y que dejaron una huella definitiva en el desarrollo de la cultura occidental como, por ejemplo, Marsilio de Padua, el primer teórico del estado moderno, y Guillermo de Ockam, el padre del Nominalismo. Eco afirma la “modernidad” de la Edad Media latina, trasfondo de la cultura europea, 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.

El Medievo, como protagonista de una novela que se mantiene en la línea de la literatura alegórica, exige una competencia intertextual que somete a dura prueba no sólo al lector común, sino también al culto. 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 incomprendición. De hecho, la novela de Eco 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”, o viceversa. 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 Des-*

de la periferia del imperio (incluído en español en *La estrategia de la ilusión*).

Sin embargo, no obstante las dificultades que la complejidad de su novela implica para un lector común, Eco lo desafía: ¡tú puedes, si quieres! Eco quiere 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 coincide 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. De hecho, el escritor piamontés no sólo ambienta su novela en la Edad Media, sino que él mismo se sitúa adentro de ella, asumiendo 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 lectores incapaces de comprender. Renuncia al esquematismo del productor de lectura masiva, y su novela ofrece diferentes niveles de lectura, uno de los cuales, el literal, será siempre accesible: el lector interesado que podrá llegar gradualmente a todos.

La postura de Eco es la de Dante quien, en los años juveniles de *La vida nueva*, asume una poética del saber iniciático, sin excluir a nadie, ofreciéndolo al hombre común y a todos los que, por pasión, inteligencia y sabiduría, quieran acceder a él y merezcan entrar a un círculo cultural privilegiado; sin poner límites “fuera de las limitaciones naturales”, sin rebajar el texto y sin la preocupación de que la complejidad del texto determine su incomprensión. Así, Dante glosará los capítulos más difíciles de la *Vida nueva*, pero nunca demasiado, porque “por lo demás —explica—, no me toca resolver toda duda, ya que mi lenguaje resultaría entonces demasiado inútil y verdaderamente superfluo”. De manera todavía más amplia actuará Dante en la *Divina Comedia*, destinada a toda la humanidad cristiana, y para su comprensión enviará a Cangrande della Scala una célebre epístola, la XIII, en la que ofrece la clave para una lectura *polisensa* de su Comedia, en cuatro niveles: literal, alegórico, moral y anagógico. Los lectores tendrán acceso a la obra por los niveles para los cuales su cultura los capacite, y podrán llegar por grados al más alto, el de las cosas divinas: el anagógico que, con palabras de Dante sería “la liberación del alma santa de la servidumbre

de esta corrupción terrena, hacia la libertad de la gloria celeste". Este último nivel, el más difícil, desaparece en *El nombre de la rosa*, porque hoy estamos en tiempos de secularización e, inclusive, de rechazo a lo sagrado —como lo demostró hace algunos años la revista francesa *Charlie Hebdo*—, y Eco, por lo tanto, lo deja a la libertad del lector.

En *El nombre de la rosa* (1980), cuyo narrador ficticio es Adso de Melk, Umberto Eco recurre al género policiaco, cuyo antecedente es un libro, *Pour un nouveau roman* (1956) de Robbe Grillet, quien introduce lo detectivesco en su narrativa, como *Les gommes* (1953), novela influenciada por *The man of the crowd* de 1840 (*El hombre de la multitud*) de Edgar A. Poe. En esta línea detectivesca encontramos en Italia una obra maestra incumplida, *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana* (*Aquel zafarrancho feo de calle Merulana*) del gran Carlo Emilio Gadda. Y en esa misma línea se mantiene también Leonardo Sciascia, autor de una *Breve historia de la novela policiaca*.

Espíritu laico irreverente, observador curioso —los mismos atributos que comparte con su protagonista, el inglés Guillermo de Baskerville, nombre que parece evocar al futuro sabueso de Conan Doyle—, Eco se acerca al Medievo de manera distinta a la de sus coterráneos, y enriquece el registro serio y monocorde de las novelas citadas, recurriendo más bien al humor, al juego, a lo cómico, y a veces a la parodia, escasamente a lo grotesco. La parodia se asoma en los lugares comunes, en los clichés que se han ido acumulando a lo largo de nuestra historia literaria. El cambio de registro para una materia supuestamente caduca, no es una novedad en la literatura. Recordemos la operación que la novela épico-cómica, desde Luigi 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* di Pulci: *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 senza Costui*¹ que, de irreverentes en Pulci, se vuelven

¹ Al principio estaba el Verbo al lado de Dios / y Dios era el Verbo y el Verbo él: / éste estaba en el principio, en mi opinión, / y nada se puede hacer sin Éste.

melifluamente piadosos en Eco. *El nombre de la rosa* es, pues, un *divertissement*, un juego intelectual que no excluye la pasión, donde lo cómico y lo trágico se alternan o se conjugan. Novela amena —como ameno es todo lo que escribe Eco— incluso cuando enseña a los estudiantes *Cómo escribir una tesis*. Notorio es su sentimiento lúdico que explota fácilmente en la carcajada. En los tiempos de la Neo-vanguardia 63, es él quien, en burla de los famosos premios literarios —Viareggio, Strega, Campiello...—, propuso el Premio *Fata* al peor libro del año, que le tocó al pobre P.P. Pasolini.

En su novela, ya se dijo, Umberto Eco recurre al género policíaco que para Jackson Carr es el más grande de los juegos de este mundo, y el mismo protagonista de *El nombre de la rosa* sostendrá que para él “el deleite más grandioso es devanar una bella e intrincada madeja”; Eco recurre a la trama policíaca porque en ella el signo es un factor determinante. Sin embargo, no logra mantener el ritmo de la narración 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 policíaca con el ensayo, Eco lanza 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 litteram* 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 no sólo en el libro, sino en otros factores que el mismo Eco estudia en su obra teórica *Apocalípticos e integrados*.

La novela de Eco está ambientada en Italia, a principios del siglo XIV, precisamente en 1327. Estamos pues en las vísperas del Humanismo renacentista. Dante acaba de morir, el pre-humanista Petrarca tiene 23 años, Boccaccio no entra todavía en escena, es un adolescente de trece años que está haciendo su aprendizaje de mercader en Nápoles; Marsilio de Padua ha terminado apenas su *Defensor pacis*, y Guillermo de Occam y Michele de Cesena luchan en Aviñón, entonces sede del

Papado, para poner fin a la cruenta lucha entre Imperio y Papado 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 *republica christiana*. El modelo oficial, rígidamente jerárquico y clasista, fruto de la voluntad divina y, por lo tanto, perfecto e inamovible. que gobierna las sociedades europeas ya no funciona; de la tercera orden de los *laboratores* nacen fuerzas vitales —artesanos, obreros, comerciantes, mercaderes, es decir, la naciente burguesía— que lo ponen en crisis.

En Italia, al declinar la espléndida Edad comunal, de las ciudades-estado autónomas, siguen las Señorías; allende los Alpes, se afirman las monarquías nacionales y con ellas las distinciones étnicas y nacionales, así como la afirmación de las lenguas vulgares que desplazan la lengua universal, el latín, y para la Edad Media toda fragmentación, que significa ruptura de unidad, es amenaza, confusión y pecado. Por eso, esta gran Babel que se derrumba tiene el aspecto hórrido y primitivo de Salvatore, uno de los protagonistas de la novela, quien habla una lengua híbrida, mezcla confusa de las lenguas romances sobre un fondo latino. Eco presenta magistralmente los signos de este mundo en gestación, de manera velada, sin vislumbrarlos demasiado, porque son signos de signos por venir, y por tanto descifrables *a posteriori*.

La acción de la novela se desarrolla, pues, en uno de los períodos más complejos y desconcertantes de la historia europea. Toda la sociedad está en convulsión: epidemias, carestías, hambruna, guerras y deudas para financiarlas, bancarrotes de los bancos prestamistas, impuestos altísimos, etc. Y todo eso desata luchas de facciones, levantamientos populares reprimidos en sangre, tendencias revolucionarias que no triunfan y sin embargo brotan 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 y poder rehuirlos. La tradición pesa y es cuestionada, y al mismo tiempo no se sabe cómo liberarse de ella. 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.

Tema central de *El nombre de la rosa* es la lucha entre el Imperio y el Papado, y con ella se mezclan los movimientos franciscanos que cruzan de un lado a otro del continente, ramificándose en un sinnúmero de corrientes, que proliferan y aglutinan pronto a los franciscanos con toda la masa de desheredados: víctimas del empobrecimiento económico, marginados a los que hoy llamamos *lumpen*, tránsfugas del campo, y herejes perseguidos por la Iglesia, y todos forman muchedumbres heterogéneas que mantienen a la península italiana en estado de efervescencia. Ha pasado casi un siglo desde la muerte de Francisco de Asís 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 Joaquín de Fiore, el Hombre de Asís, siempre en olor de herejía, desata un misticismo apocalíptico. Su ideal de la pobreza, su exigencia de que la Iglesia regresara a las fuentes evangélicas, se tradujeron, a su muerte, en resistencia ante el poder, poniendo en peligro no sólo al clero rico y mundano, sino también al poder temporal de la Iglesia. Baskerville explica a Adso:

La riqueza no significa tanto poseer un palacio, dinero, sino tener o no derecho a legislar sobre las cosas terrenas, y esto nos explica la razón por la cual los menonitas hacen el juego del emperador en contra del Papado.

De ese trasfondo, Umberto Eco nos ofrece un panorama vivo, crudo y grandioso. En ese mismo ambiente Ignazio Silone había situado su *Avventura di un povero cristiano* que idealiza y enaltece los movimientos de los *Poverelli* franciscanos, (una de las tantas ramas que se había desprendido de los Espirituales). Eco evita entrar en el ámbito de las pasiones que ciegan, observa con ojos imperturbables y rechaza una visión esquemáticamente maniquea, respetando la complejidad de los hechos con la mirada imparcial del historiador. Porque se da cuenta que los movimientos religiosos que habían nacido del sueño de una vida evangélica, de la aspiración hacia un mundo ideal en contra de la realidad violenta de aquel tiempo, degeneraban a menudo en las posiciones opuestas a las 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 pueden convertirse en otra cosa, y una visión maniquea lleva siempre a monopolizar la verdad al servicio del poder o del enemigo

personal; 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 *Il medioevo è già arrivato*, Eco aclaraba que excitación mística y rito diabólico están cerca, que Manson, el asesino de Sharon Tate, la esposa de Roman Polanski, no era un monje que, como sus antepasados, se había excedido en ritos satánicos.

De que el *raptus* orientado hacia el cielo es de la misma naturaleza que el orientado hacia el infierno, mucho se maravilla 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, recibe una experiencia personal cuando el místico beso de S. Bernardo de Claraval —el “bésame con el beso de tu boca” del *Cantar de los cantares*— se materialice en su encuentro con la misteriosa muchacha con la que el joven benedictino se une 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 Medievo un fenómeno no menos llamativo que el de hoy. Con su sensibilidad social, Francisco sintió el problema de los marginados de una manera dramática, y Eco dedica páginas breves y espléndidas a esa relación de amor que el Hombre de Asís, quien se expresó siempre por signos, mantuvo con los más marginados de todos: los leprosos. La lepra, dice Eco, es para Francisco el signo de la exclusión y los leprosos, el símbolo extremo de esos marginados. De las páginas y anotaciones a lo largo de la novela emerge un retrato, en escorzo, vívido e inolvidable de Francisco, libre de todas las trivialidades dulzonas que la hagiografía ha acumulado sobre él. Eco se acerca a Francisco con la pasión del laico; ignora al santo y ve en él una gran figura de la historia temporal, un “modelo de virtud social”, como dice G.K. Chesterton. Emergen también los rasgos que nos explican el porqué de las afinidades del Santo con los ingleses quienes acudían numerosos a la Orden franciscana: su relación con la realidad, su interés hacia lo concreto, lo individual y su rechazo a la abstracción, su *laetitia*

así como su fina ironía, su sentido del humor, su risa que explota a menudo en el sentimiento desaforado y mediterráneo de lo cómico.

La defensa de los simples que “tienen la intuición de lo individual” (Eco: 250), constituye una de las afirmaciones más importantes de Francisco y del franciscanismo. Dice Baskerville a Adso: “Los simples tienen algo más que los doctores, que suelen perderse en la búsqueda de leyes muy generales: tienen la intuición de lo individual” (Eco: 250).

Pero esa intuición por sí sola no basta. Los simples descubren su verdad, quizás más cierta que la de los doctores de la iglesia, pero después la disipan en actos impulsivos. ¿Qué hacer? ¿Darles ciencia? Sería demasiado fácil, o demasiado difícil. Además ¿qué ciencia? ¿La de la biblioteca de Abbone? Los maestros franciscanos han meditado sobre este problema. El gran Buenaventura decía que la tarea de los sabios es expresar con claridad conceptual la verdad implícita en los actos de los simples... (Eco: 250).

Además de que *Quod enim laicali ruditate turgescit non habet efecto sino fortuito* [Roger Bacon]. En pocas palabras, de que la experiencia de los simples se traduzca en actos salvajes e incontrolables.

Muchas son las citas en latín en el texto, y sin pedantería, porque logran verosimilitud, es un monje medieval quien habla, y es 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 el 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, además, el plano del lugar del

delito para que el lector pudiera seguir las pistas del detective e, inclusive, adelantársele.

El narrador, el joven benedictino alemán Adso de Melk, se encuentra en viaje de estudio en Italia y su padre, que está en el séquito del emperador Ludovico el Bávaro, 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, desconcertando a todos con su capacidad para “reconocer las huellas [signos] por las que el mundo nos habla como por medio de un gran libro” (Eco: 32). Guillermo, orientado por las huellas del caballo en la nieve, 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 está tras de él).

El abad Abbone, impresionado, le confía una misión delicada: investigar la muerte del joven y hermoso miniaturista Adelmo de 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 de Casale, personaje histórico que fue representante del Pauperismo y Evangelismo franciscano, lo orienta hacia la soberbia de la mente más que a la lujuria de la carne: “No, el mal de la abadía es otro, búscalos en quienes saben demasiado, no en quienes nada saben” (Eco: 83). 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 Medievo 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 encuadrernado 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: el viejo ciego Jorge de Burgos dotado de una memoria prodigiosa, que conoce libros enteros, y cuyo físico y nombre parecen, con toda evidencia, moldeados en los del argentino Jorge Luis Borges. El viejo irrumpió lanzando anatemas contra la risa y la distorsión de las imágenes (*verba vana aut visui apta non loqui*) (cfr. 100). Quedamos por un momento francamente consternados: ¿cómo puede Eco usar tal irreverencia moldeándolo en el Homero ciego de nuestro tiempo? 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 Claraval, el enemigo de la filosofía y perseguidor de Abelardo. El ataque de Jorge de Burgos en contra de la risa y de 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 Guillermum*, 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 el saber por el saber— que condena la curiosidad como el peor peligro) y las discusiones como “locuacidad ventosa”. Además, Jorge-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.

Pero el Areopagita enseña —dijo con humildad Guillermo— que Dios sólo puede ser nombrado a través de las cosas más deformes. Y Hugues de Saint Victor nos recordaba 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... (Eco: 102).

“Pero vos venís de otra orden —contesta acremente el benedictino Jorge, aludiendo a las extravagancias de Francisco de Asís—, donde me dicen que se ve con indulgencia incluso el alborozo más inoportuno” (101). 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 San Agustín— porque es fuente de búsqueda de la 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 monjes consagrados a la meditación? Esos monos sórdidos. Esos leones, esos centauros, esos seres semihumanos con la boca en el vientre, con un solo pie, con orejas en punta. Esos tigres de la piel jaspeada, esos guerreros luchando, esos cazadores que soplan el cuerno, y esos cuerpos múltiples con una sola cabeza y esas muchas cabezas con un solo cuerpo. Cuadrúpedos con cola de serpiente y peces con cabeza de cuadrúpedos, y aquí un animal que por delante parece caballo y por detrás macho cabrío, y allá un equino con cuernos, y, ¡jea!, al monje ya le agrada más leer en lugar de meditar sobre las leyes de Dios. ¡Vergüenza deberías sentir por el deseo de vuestros ojos y por vuestras sonrisas! (102-103).

Así anatematiza Burgos, con las mismas palabras con las que un siglo antes San Bernardo imprecaba en contra de la naturaleza diabólica de las imágenes. Ninguna página mejor que ésta —comentaba 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 Iglesia románica: uno de los tantos sueños-visiones a las 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 sugerión ejercida sobre una naturaleza impresionable si no histérica, era considerado respetable en la Edad Media. “Dante es visual de la misma manera que sus contemporáneos aún tenían visiones —comenta T. S. Eliot— (...) alguna vez fueron una especie más interesante, significativa y disciplinada que el sueño” (237). A esa afirmación Eco da su *imprimatur*, porque Adso estará sujeto frecuentemente a visiones, y uno de sus 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 Africæ*. Baskerville se da cuenta de que alguien no quiere que los monjes decidan solos y que una mente perversa preside a la defensa de la biblioteca, de donde ha desaparecido un libro escrito en griego, y de que muere quien tiene acceso a ese libro. La biblioteca de la abadía es, pues, un sitio consagrado al saber prohibido, defendida por espejos y hierbas, en donde la ciencia se usa no para iluminar, sino para ocultar. Para entrar, Guillermo encuentra resistencia, porque el acceso está permitido sólo al bibliotecario y a Jorge 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*.

Abbene, quien intuye en Guillermo un espíritu crítico demasiado libre, lo amonesta para que descubra, pero si es necesario encubra, ya que:

A menudo es indispensable probar la culpa de hombres a quienes cabría atribuir una gran santidad, pero conviene hacerlo de modo que pueda eliminarse la causa del mal sin que el culpable quede expuesto al desprecio de los demás. Si un pastor falla, hay que separarlo de los otros pastores, pero, ¡ay si las ovejas empezaran a desconfiar de los pastores!

(40). Porque no todas las verdades son para todos los oídos, ni todas las mentiras pueden ser reconocidas como tales por cualquier alma piadosa, y, por último, los monjes están en el *scriptorium* para realizar una tarea determinada, que requiere la lectura de ciertos libros y no de otros, y no para flaqueza de sus mentes, por soberbia o por sugerión diabólica (50).

Habla la autoridad, que sacrifica la verdad en nombre de la buena reputación del convento, y se sirve de falsas motivaciones para justificarse. Pero si la autoridad prohíbe, Baskerville, que piensa diferente, transgrede 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 crítico a la autoridad. Adso ama a su maestro y admira su larguezza de miras pero, al mismo tiempo, se siente más a gusto escuchando la lección autoritaria de Abbone: “¿Y quién decide cuál es el nivel de interpretación y cuál el contexto correcto? Lo sabes, muchacho, te lo han enseñado: la autoridad, el comentarista más seguro de todos, el que tiene más prestigio y, por tanto, más santidad. Si no, ¿cómo podríamos interpretar los signos multiformes que el mundo despliega ante nuestros ojos pecadores? ¿Cómo haríamos para no caer en los errores hacia los que el demonio nos atrae?” (545).

Ya se dijo que el personaje principal de *El nombre de la rosa* es el franciscano inglés Guillermo de Baskerville, teólogo imperial, estudiante de Oxford, amigo de Guillermo de Occam, gran admirador de Roger Bacon, y dotado de penetrante espíritu crítico y de una curiosidad científica intrépida. Desde los primeros capítulos nos damos cuenta por *signa manifiesta* que estamos ante a un secuaz del gran Guillermo de Occam (1280-1347), *princeps nominalium*, padre del empirismo, antecesor de Sherlock Holmes, cuyas historias nos ha narrado Conan Doyle. La insistencia con la que Eco indica la localización del misterioso convento benedictino en una zona del norte de Italia, imprecisa pero situada “con razonable probabilidad entre Piamonte, Liguria y Francia”, es decir, en línea recta con Aviñón, sede entonces del Papado, donde vivía en esos años el filósofo franciscano Occam, luchando con Michele da Cesena por la paz, en esa insistencia, y la edad de Baskerville que frisa en los 50 (Occam nació en 1285, fecha controvertida, pero la

más atendible), comprueba que tras Baskerville está el filósofo Occam, figura central del siglo XIV. La confrontación de textos comprobaría 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 se dirige a su discípulo con benévola ironía: “¡Que el Espíritu Santo ponga un poco más de sal en tu cabezota, hijo mío! —exclamó el maestro— ¿Qué otro nombre le habrías 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?” (33).

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 —dijo—, cuando leísteis las huellas en la nieve y en las ramas aún no conocíais a Brunello. En cierto modo, esas huellas nos hablaban de todos los caballos, o al menos de 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? (37-38).

Muy docta y sencillamente le contesta Baskerville:

No exactamente, querido Adso —respondió el maestro—. Sin duda, aquel tipo de impronta me hablaba, si quieres, del caballo como *verbum mentis*, y me hubiese hablado de él en cualquier sitio donde la 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 mitad de camino entre la aprehensión del concepto de caballo y el conocimiento de un caballo individual. [...] Podría decir que en aquel momento estaba preso 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 que es un caballo, aunque aún no sepas 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 (38).

Guillermo de Baskerville continuará aleccionando a su discípulo sobre la importancia y la verdad de los signos con palabras inspiradas en Guillermo de Occam y al final, en la biblioteca destruida por las llamas, concluirá que “Nunca he dudado de la verdad de los signos, Adso, son lo único que tiene el hombre para orientarse en el mundo” (595), advirtiendo 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 le había escuchado hablar con mucho escepticismo de las ideas universales y con gran respeto de las cosas individuales, e incluso, más tarde, llegó a pensar que aquella inclinación podía deberse tanto al hecho de que era británico como al de que era franciscano” (38-39).

El Nominalismo

La querella entre Realismo y Nominalismo es otro tema central en *El nombre de la rosa* y las declaraciones de fe “nominalista” en boca de Baskerville remiten a Occam, quien pone punto final al problema de los *Universalia*. El problema de si los géneros y las especies son realidades espirituales anteriores a las cosas (*ante rem*) o esencias presentes en ellas o bien realidades conceptuales derivadas de las cosas (*in re o post rem*), dio lugar a un debate de siglos y, *grosso modo*, a las dos corrientes del Realismo y del Nominalismo.

Esas interminables polémicas no eran sólo ejercitaciones 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 y conceptos de la mente humana separados de las cosas sensibles, limita el conocimiento a lo in-

dividual: 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 filosofía, 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 de su maestro Occam, sino también la doctrina elaborada por Marsilio de Padua, el primer teórico de la soberanía popular en su *Defensor pacis*.

Si pasamos al retrato físico que Eco hace de Guillermo por la interpósita persona de Adso, veremos cómo está claramente inspirado en el que Conan Doyle hace de Sherlock Holmes por la interpósita persona del Dr. Watson. La descripción física que Adso (Watson, por asonancia), hace de Guillermo corresponde exactamente, salvo unas ligeras variantes, a la que Watson hace de Holmes en las primeras páginas de *Estudio en escarlata*. Pero el parecido entre los dos protagonistas se limita a lo físico-psicológico. El método de investigación de Sherlock Holmes recuerda el método inductivo practicado por Occam. Veamos cómo Sherlock Holmes, siguiendo la huella de su ancestro Occam, alecciona al Dr. Watson acerca del método lógico: “A partir de una gota de agua —decía el autor—, un lógico podría inferir la posibilidad de un Atlántico o un Niágara sin haber visto ni oído ni una cosa ni otra. Del mismo modo, la vida es una gran cadena cuya entera naturaleza se nos muestra en uno solo de sus eslabones” (Doyle: 23).

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, en Holmes se limita a la patología del asesinato, a la búsqueda del asesino; puro juego de inteligencia, un peligro que Adso había vislumbrado 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 menonita Miguel, está enteramente tomada de un anónimo de finales del siglo XIV, *Storia di Fra Michele minorita*; así como las palabras de Abbone, conmovido por la belleza de los utensilios sagrados, de la estética de Tomás de Aquino. Recurre Eco a las crónicas medievales, por ejemplo, la de Salimbene de Parma), a los sermones y también al arte, a la iconografía medieval y renacentista, a la novela gótica sin ninguna citación. ¿Plagio? Pero en la Edad Media no existía, como hoy, la idea de plagio. Así, el “mundo al revés”, la gran metáfora que se sobrentiende en toda la novela, no deriva sólo de los textos literarios medievales —algunos *adynata (florebant 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”, en el que todo lo imposible se vuelve posible. Asimismo, en 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 *Quattro-Cinquecento*, en su segunda “maniera”, 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 sus primeras obras 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 escultura, por ejemplo: la escultura en madera de la Magdalena. Otros retratos están tomados de la novela gótica inglesa: el del asesino alemán Malachia de Hildesheim está sacado de la célebre y satánica figura de Schedoni, el monje (católico, por supuesto) protagonista de la novela *The Italian, or The confessional of the Black Penitents* (1797) de Mrs. A. Radcliffe. Por supuesto, Malachia es el pá-

lido epígonos 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.

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, y 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.

El hecho de que *El nombre de la rosa* sea una novela intertextual no disminuye sino que más bien pone bajo la 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 sino de una capacidad de relacionarlos, de una imaginación desaforada y un espíritu de *bricolage*. Se trata de un *tour de force* genial, que parece fruto de una creación espontánea, más que de una búsqueda programada. En fin, ese montaje de textos diferentes y de los más variados orígenes es un “*rebus*”, un rompecabezas, cuyas piezas ningún lector podrá recomponer aisladamente; para ello serán necesarios muchos lectores, críticos y conocedores del arte que se divertirán rompiéndose la cabeza como el juego requiere.

En el séptimo día, cuando el abad Abbone, que ya sospecha lo que se ocultaba tras lo delitos, despidió a Guillermo y le impone salir en la madrugada del día siguiente, empezamos a angustiarnos, olvidando que tras Guillermo está el *doctor invicibilis* Occam. 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” (531)], que despierta en su alma dormida analogías con la situación angustiante del momento y, asimismo, las palabras oídas casualmente por un viejo desvanecido fraile al

que toda la comunidad considera demente, dan a Guillermo la clave para entrar seguro y sin perderse en la biblioteca, donde se encuentra cara a cara con Burgos, el guardia del libro prohibido, cuyas páginas envenenadas causaban la muerte de quien lo buscara.

El *coup de scène*, la *trouvaille*, y doctísima *trouvaille*, es el 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 estuvo definitivamente perdida, dejando la tragedia separada de la otra mitad de la *Poética*, dedicada a la comedia. La perdida de esa segunda parte significaría *sub veste allegorica* la perdida de la capacidad en el hombre de reír. Porque nuestro tiempo conoce sólo el “demonio de la ironía” —como dice Dostoievski—. 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 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 afecciones del cuerpo y la melancolía, es un buen instrumento de liberación de los tormentos del alma. Madre de la duda, la risa invita a la búsqueda de la verdad, y por eso el poder la pone en entredicho y la presenta como pecado, porque su fuerza de trasgresión la hace peligrosa. Jorge tenía miedo al segundo libro de Aristóteles “porque tal vez éste enseñase realmente a deformar el rostro de toda verdad, para que no nos convirtiésemos en esclavos de nuestros fantasmas. [...] porque la única verdad consiste en aprender a librarnos de la insana pasión de la verdad” (595), poniendo en duda la posibilidad de una verdad absoluta: “las únicas verdades que sirven son instrumentos que luego hay que tirar” (596).

En *El nombre de la rosa* lo trágico y lo cómico que deberían estar estrictamente unidos, como lo habían sido en el mundo clásico, han sido separados. Eco denuncia su separación, una separación que se consuma exactamente en la Edad Media, paralelamente al capitalismo cuya codicia de dinero empieza a absorber las fuerzas vitales del hombre, alejándolo de la *laetitia* y acercándolo a la seriedad fúnebre. Por eso la seriedad inhumana rechaza a su enemiga la risa, trasgresora y cuestionadora. Esa separación la podemos personificar en Pietro Bernardo-

ne, el *serioso*, 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 de la risa popular. “Donde hay dinero no hay risa” dice el Hombre de Asís.

Detrás de esa interpretación o método de aproximación al mundo medieval está un autor ruso: M. Bajtin, cuyo libro, *La cultura en la Edad Media y en el Renacimiento*, aparecido en Italia en 1968, fue para la cultura literaria italiana “una especie de mensaje en una botella” (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 también la obra de Rabelais —¡otro franciscano!—, el autor ruso hace una confrontación fundamental entre la seriedad oficial y dogmática y la comicidad popular abierta a todo lo nuevo. Lo serio medieval oficializado y unilateral representa un mundo limitado, relativo, jerárquico, inmóvil, ligado pues a la intimidación, al terror, al miedo, a la resignación y la docilidad; en una palabra, a la muerte, que niega, como tal, el otro aspecto inseparable de la naturaleza humana: lo cómico, 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 contra-natura. La Iglesia medieval, temerosa de la fuerza de transformación de lo cómico, controlaba la risa legalizándola en fechas precisas: las fiestas de carnaval, de los locos, etcétera, donde la colectividad podía libremente, a través del lenguaje profanador 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 unía al mundo “alto” y al mundo “bajo” en un segundo mundo utópico en el que triunfan la igualdad, la libertad y la abundancia.

Risa y seriedad aparecen separadas en Baskerville y Adso de Melk. La burlona, 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 Adso se sorprende

de porque Guillermo dispone de su tiempo como si no tuviera que dar cuenta de ello a Dios, éste 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, que huele en momentos a necrofilia, no le permite entender el humorismo del inglés que, por añadidura, se enorgullece de que sus paisanos estén medio locos. “En mi tierra —observa al desconcertado Adso—, cuando se bromea, se dice algo y después se ríe ruidosamente, para que todos participen en la broma” (516).

Seriedad y humor separan también a los dos protagonistas antagónicos Baskerville/Burgos, y su enfrentamiento 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 de estar a la misma altura, si no ¿qué gusto hay?). El desenmascaramiento del crimen y de su autor, que debería dar término a la tensión y llevarnos a la catarsis final, nos da una catarsis sólo momentánea, porque si bien el protagonista libera a la comunidad del criminal, el crimen se perpetúa porque es mantenido oculto en defensa del buen nombre de la abadía... 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”, *Ficciones*, 1944), se debe otra vez la insensata pérdida 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 la abadía de Montecassino, destruida durante la Segunda Guerra mundial por los bombardeos de los aliados, hasta las de ficción de Elías Canetti y de Umberto Eco. En las llamas desaparecen el pusilánime Abbone-Minos y “el príncipe de las tinieblas” Burgos, Minotauro-Anticristo; porque el Anticristo, el Demonio profetizado por el mismo Burgos en un gran sermón, responde exactamente a su retrato. En el cuento “Los teólogos” (*El Aleph*), Borges narra de un teólogo que consagra toda su vida a un heresiárca, lo vence en intrépidas polémicas, lo denuncia y lo hace quemar y, luego, en el más allá descubre que el heresiárca y él forman una sola persona. Y el Jorge-Anticristo que se había erigido como intérprete de la voluntad divina, como “Ángel ex-

terminador”, que proyecta y ejecuta sentencias de muerte para “salvar” a la humanidad, nos conduce automáticamente a otros demonios y anticristos cercanos a nosotros en la realidad y en la literatura.

Hemos visto que *El nombre de la rosa* pone el acento en las diferencias nacionales, étnicas, a las “idiosincrasias”, signos de la disgregación de la *republica christiana*. Los “súbditos de Dios” que habían permanecido unidos por la fe religiosa. La lengua común, el latín, se ramifica en las lenguas vulgares que se separan ahora en italianos, españoles, ingleses... 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 cultural de Europa por tres siglos. Quizás los ingleses por su pasión científica cuyo ejemplo es Roger Bacon, el pionero de la ciencia experimental; probablemente porque el mundo anglosajón es el que hoy nos dirige, y lo que interesa al escritor italiano es presentar los signos que preceden nuestro tiempo, lo que Barthes llama el “hoy que surge del ayer” que 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 comprobaría la tesis que sostiene Borges en *La flor de Coleridge*, de que la causa es posterior al efecto.

Llegada casi al final de mis reflexiones, me pregunto si acaso el protagonista de *El nombre de la rosa* no sea la sombra de un “italiano”, Francisco de Asís (1182-1226) —desaparecido desde hacía un siglo en el tiempo de los acontecimientos que narra Adso de Melk— el “modelo de virtud social” (G.K. Chesterton) en cuya órbita se mueven todos los personajes, animados por un mensaje que todavía sigue siendo válido, porque, siguiendo a Paul Sabatier en la ocasión del aniversario de la muerte del Santo, la resurrección de Francisco de Asís se impone en una época que recuerda la suya, en donde se ve amenazada la vida intelectual y moral de la sociedad. De hecho, la ciencia ha dado largos pasos hacia adelante, pero por un camino diferente al que quería encauzarla el franciscano Baskerville, quien previó el peligro de que las máquinas podrían caer en manos de hombres que, en lugar de ponerse al servicio de la humanidad, las usarán para extender su poder terrenal. La cuestión social que estaba en el centro de las preocupaciones de Francisco

de Asís, sigue todavía insoluta porque mientras una minoría vive en el despilfarro, la mayoría vive en la miseria y en el hambre.

Y es iluminadora, 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 casualidad, 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 inerme 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 genera un oxímoron conceptual: la miseria de la riqueza, que no se opone al oxímoron que usa Francisco: la riqueza o tesoro de la pobreza. Por eso, el ideal de la pobreza se convierte en imposición en la Primera Regla que Francisco impone a la Orden de los frailes menores; 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 amenaza del dinero, de la posesión, que se vuelven —como dirá siglos más tarde Robert Musil— una “cualidad del carácter”. La elección de la pobreza que podría parecer 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 generan la miseria (cfr. Le Goff: 101-104).

Adso Melk termina su viaje iniciático en la biblioteca laberinto, sin que lo lleve a la formación que Guillermo quería realizar de él. En este sentido, la relación Basquerville-Adso es aún breve. De su maestro tomará el ejemplo de tolerancia pero no su fina sonrisa, ni su llamado 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.

Adso seguirá fundamentalmente extraño a las enseñanzas de Basquerville 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 mantiene 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 post eckartiano: todas las criaturas son nada y todo lo que no es esencia, es nada.

Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemos, es la frase enigmática que concluye la novela de Eco. En ese misterioso final encontramos la única referencia al título que será por tanto significativa y, sin embargo, obscura. 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. 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 eran entre otros, los sustitutos del peregrinaje a la Tierra Santa: el creyente que no podía cumplir el peregrinaje, lo hacía recorriendo el 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.

El viaje de *El nombre de la rosa* es un viaje para desenmascarar al Poder, viaje en el que Baskerville hace de Virgilio a un Adso reacio que no se abandona confiado, como Dante, a su maestro. Lo ama y, sin embargo, rechaza el camino y la búsqueda que le indica su guía. En este sentido, se podría decir que la breve e intensa relación Baskerville-Adso es, en pequeño, un *no-Bildungsroman*, como lo será, en grande, *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

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 y a las tentaciones de la carne, que podrían asomarse 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 convertirse en odio, violencia y satanismo...

BIBLIOGRAFÍA

- CORTI, MARÍA. *Il Viaggio Testuale*. Torino: Einaudi, 1978.
- CHESTERTON, GILBERT K. *San Francisco de Asís*. Barcelona: Juventud, 1966.
- DOYLE, ARTHUR CONAN. *Estudio en escarlata*. México: Fontamara, 1995.
- ECO, UMBERTO. *Il Nome della Rosa*. Milano: Bompiani, 1981 [*El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1982].
- ECO, UMBERTO. *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1962.
- ECO, UMBERTO. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani, 1964.
- ECO, UMBERTO. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani, 1964.
- ELIOT, T. S. “Dante”, en *Ensayos escogidos* [trad. Pura López Colomé]. México: Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- GRAMSCI, ANTONIO. *I quaderni del carcere*. Torino: Einaudi, 1975.
- GUIÑEBERT, CHARLES. *El cristianismo medieval y moderno*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- LE GOFF, JACQUES. *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- TARTARO, ACHILLE. *La letteratura civile e religiosa del Trecento*. Bari: Laterza, 1972.
- VÁZQUEZ JANÉIRO, ISAAC. *Conciencias eclesial e interpretación de la Regla franciscana: antología de textos del siglo XVI*. Roma: Pontificium Antonianum, 1983.

• ANNUNZIATA ROSSI

Estudió en la Universidad de Messina y de Roma-La Sapienza, en la Facultad de Derecho y en la Facultad de Filosofía y Letras, ambas con especialización. Llegó a México con una beca de estudios en 1957. En 1966, fue invitada a dar clases en la Facultad de Filosofía y Letras, en la carrera de Letras Modernas. Durante una estancia de dos años en Roma (1968-1970), escribe *La novela italiana contemporánea*, que se publica en la UNAM en 1974. Al mismo tiempo, comenzó su investigación sobre el Renacimiento en la Biblioteca Nazionale y en la Biblioteca Alessandrina de la Universidad-La Sapienza. Desde 1990 es investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas. Actualmente se dedica a completar su trabajo sobre Maquiavelo.