



SOBRE UMBERTO ECO: LA PRIMIGENIA ROSA

Xavier Jordán A.¹

Cómo citar: Jordán A., X. (2010). Sobre Umberto Eco: la primigenia rosa. *Página y Signos: Revista de Lingüística y Literatura*, 6, 39-49. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10877623>

RESUMEN

En este artículo, el autor trata sobre las múltiples lecturas que la magistral novela de Umberto Eco pueden suscitar, las que tienen su punto de articulación en torno al reconocimiento de algunos tópicos fundamentales que constituyen parte del discurso de la Iglesia medieval, y que marcan la distancia con la cultura popular, particularmente, en función a la risa como instrumento de liberación para los “simples” y de censura, en la cultura “oficial”.

Palabras claves: risa, Iglesia, cultura popular, Umberto Eco, El nombre de la rosa

ABSTRACT

In this article, the author deals with the multiple readings which Umberto Eco's masterly novel can provoke. It is those whose structure revolves around recognizing some fundamental topics which constitute part of the Medieval Church's discourse, and are at a distance from popular culture, specifically those depending on laughter as a liberating instrument for the “simple”, and a censorship instrument in the “official” culture.

Keywords: laughter, Church, popular culture, Umberto Eco, The Name of the Rose

¹ Docente de la Carrera de Comunicación Social, UMSS. Editor de la revista Avatares. Correo: xordanov@gmail.com

Salvo el caso de que uno estuviera recluido en solitario en una penitenciaría remota o perdido en una selva africana en contacto solo con orangutanes, no creo que nadie en los últimos 28 años sea ajeno a los misteriosos hechos acaecidos en una perdida abadía italiana del siglo XII, donde sus habitantes perecían sospechosamente asesinados por las páginas de un tratado de Aristóteles. Es que la fama universal de Eco no viene por su *Tratado de semiótica* ni por su *Apocalípticos e integrados*, sino por esa colosal ¿novela? que se llama para siempre *El nombre de la rosa*.

La idea de envenenar las páginas del libro *La comedia de Aristóteles* para matar la curiosidad de los monjes rebeldes del medioevo es sencillamente una exquisitez conceptual. Si creemos en la sinceridad de Umberto Eco, sabremos que todo nace de un deseo metafísico: “Tenía ganas de envenenar a un monje”, dijo el profesor de Bolonia en *Apostillas a El nombre de la rosa*². Pero resulta ser que este relato meramente narrado en clave policial esconde sobre sus páginas un inacabable océano de conocimientos eruditos que van por tópicos distintos y que nos desbordan en las interpretaciones, suposiciones y análisis lingüísticos. *El nombre de la rosa*, como el *Quijote* y como *Hamlet*, no se terminará de leer jamás.

La primera clave que articula el relato es la abadía sin nombre. Una metáfora del mundo que permite a Eco trabajar sobre una de sus grandes facetas, el medievalismo. En efecto, en la abadía se representa la totalidad del mundo de los cultos, la oposición directa al mundo de los simples que concentra en su interior el pensamiento, los debates teológicos, las perversiones humanas y la vida cotidiana de los monjes dedicados a la preservación y reproducción del conocimiento universal. La otra clave es el relato policial articulado desde una figura central que, en colaboración con su alter ego, va valiéndose de la deducción lógica para resolver el crimen. Un lugar como totalidad y un detective de estas características solamente nos pueden remontar a dos autores: Borges, por un lado, y Connan Doyle, por el otro.

Borges, porque esa abadía es un Aleph. Es la esfera que contiene la verdad y la mentira, la razón y la fe, la pasión y el deseo, la vida y la muerte. Todo el universo contenido entre sus muros. Pero Borges también porque la abadía esconde una biblioteca —“...la más grande de la cristiandad”—, que es un laberinto. Entre sus muchas citas en latín, Eco hace decir a sus monjes que “aquel laberinto denota típicamente a este mundo. Para el que entra ancho, pero para

² ECO Umberto (1988). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Lumen, Madrid.

el que sale demasiado estrecho”³. Esta idea, demás está decir, ya la manifestó de alguna manera Borges en ese relato magistral que es *La biblioteca de Babel*. Peor aún es la referencia al argentino cuando vemos que el personaje que custodia la biblioteca de la oscura abadía de Eco se llama Jorge de Burgos (¿Jorge L. Borges?) y, para colmo de males, está ciego. A él, los otros monjes se dirigen como “Venerable Jorge”. Valga decir que es, además, el principal asesino. Humor negro típicamente “umbertino”.

Connan Doyle, porque el personaje de Eco —Guillermo de Baskerville— es en realidad Sherlock Holmes. Es verdad que los filósofos del lenguaje encontrarán en fray Guillermo una alusión a Guillermo de Occam y Francis Bacon, es verdad. El mismo Eco lo confirma varias veces en la novela, pero es también verdad que estos dos sabios comparten con el detective londinense el mismo método: la deducción lógica, la pasión por la ciencia, la apertura hacia el razonamiento. Además, Guillermo es Baskerville, como el sabueso que da título a una de las aventuras más famosas escritas por Connan Doyle, y, para rematar, su alter ego, aprendiz y complemento —Adso de Melk— es el mismo personaje que encarna el Dr. Watson. No por nada, en algunos pasajes de la novela, Guillermo —como Sherlock— se dirige a su pupilo con el paternal apelativo de “mi querido Adso”. Más ironía del profesor de semiótica.

Así que seducidos por estas dos claves, Eco nos obliga a jugar su juego. Nos mete de lleno en el laberinto de su inacabable erudición para abordar crímenes perversos y, de paso, ilustrarnos con referencias históricas, tratados filosóficos, análisis semióticos...en fin. Voy a dejar que sea el autor el que nos ilustre mejor su pervertido concepto de la narrativa:

Un texto quiere ser una experiencia de transformación para su lector. Crees que quieres sexo, o intrigas criminales en las que acaba descubriéndose al culpable, y mucha acción, pero al mismo tiempo te daría vergüenza aceptar una venerable pacotilla que los artesanos del convento fabricasen con las manos de la muerte. Pues bien, te daré latín, y pocas mujeres, y montones de teología, y litros de sangre, como en el grand guignol, para que digas: “es falso, no juego más”. Y en ese momento tendrás que ser mío y estremecerte ante la infinita omnipotencia de Dios que vuelve ilusorio el orden del mundo.⁴

³ Las citas textuales de la novela han sido extractadas de la edición Plaza y Janés (1992), con traducción de Ricardo Pochtar y traducción de las citas latinas de Tomás de la Ascensión Recio.

⁴ De Apostillas a El nombre de la rosa.

El nombre de la risa

Sin duda el tema de la risa juega en la novela el papel protagonista, no solo porque el libro asesino habla acerca de la risa, sino porque se aprovecha para analizar en las formas de la risa uno de los peores enemigos de la fe y del poder de la Iglesia. La tesis fundamental es que la “risa libera al aldeano del miedo”, como lo asevera Jorge de Burgos en una de las discusiones con Guillermo, y hay que prestarle atención a ello porque el miedo es, a decir de Huizinga,⁵ una de las principales estrategias de control que la Iglesia medieval impone sobre los aldeanos a fin de preservar el orden y básicamente el principio de autoridad que Dios confiere a la Iglesia y a sus representantes.

Desde esta tesis, Eco trata el tema del miedo en tres instancias fundamentales: primero desde la imagen, en la medida en que en una sociedad, donde la inmensa mayoría no sabe leer ni escribir, las representaciones gráficas van a constituir el medio por excelencia para la visualización de la bondad de Dios y también del terror del mundo del pecado. Cuando Adso de Melk se queda extasiado contemplando el portal de una capilla, en la que se describe detalladamente las imágenes inquietantes que allí están esculpidas, comprendemos el profundo impacto emocional que estas imágenes generan en el personaje. Se entiende así que la Iglesia encuentra en las imágenes un recurso ideológico para la transmisión del miedo. Este pasaje es magistralmente rescatado en la adaptación cinematográfica de Jean Jaques Annaud, en el cual se hace un juego de planos y contraplanos que intercalan las imágenes con el rostro de Adso, y de acuerdo con una edición que hace hincapié en la música como elemento para propiciar la tensión del personaje.

Segundo punto: la Inquisición. Esta instancia de control y juicio forma parte de una estrategia que asegura la transmisión del miedo mediante el siempre eficiente mecanismo de la tortura. La sola idea de ser torturados ya es un freno fundamental ante cualquier cuestionamiento contra el poder, y este espanto asegura el control sobre los hombres. Sobre la tortura, Umberto Eco hace una exquisita reflexión cuando señala en un pasaje de la novela:

⁵ HUIZINGA, Johan (2001) **El otoño de la Edad Media**. Madrid: Alianza.

Hay una sola cosa que excita a los animales más que el placer: el dolor. Cuando te torturan sientes lo mismo que cuando estás bajo los efectos de las hierbas capaces de provocar visiones. Todo lo que has oído contar, todo lo que has leído, vuelve a tu cabeza, como si estuvieses arrobado, pero no en un raptó celeste, sino infernal. Cuando te torturan no dices solo lo que quiere el inquisidor sino también lo que imaginas puede producirle placer, porque se establece un vínculo (este si verdaderamente diabólico) entre tú y él...

Finalmente, un tercer elemento que asegura la presencia del miedo es la imagen misma de lo diabólico. La presencia del Diablo. El Diablo como ente capaz de ser la representación fundamental de la corrupción humana. La tentación del demonio que nos obliga a deshumanizarnos y entrar en lo prohibido. El Diablo que invierte los valores, los degenera, los corrompe, los cuestiona...Pero el Diablo también como la forma fundamental de corrupción del espíritu, porque, al mismo tiempo, "el diablo no es el príncipe de la materia, el diablo es la arrogancia del espíritu, la fe sin sonrisa, la verdad jamás tocada por la duda. El diablo es sombrío porque sabe a donde va, y siempre va hacia el sitio de donde procede."

Así que una estructura de poder que se articula en torno al miedo encuentra en la risa un enemigo natural y peligroso. De principio porque, como afirma Bajtin⁶, la risa es el elemento liberador clave de la cultura popular. El Carnaval, que es el momento concreto en que la risa se expresa de manera fundamental —pero también las tabernas y aun los mercados— es la metáfora de la liberación y con ello de la inversión social. El hombre se vuelve mujer; el rico, pobre; el triste, alegre, etc. La risa invierte las jerarquías y traza un mundo paralelo donde todo el orden social se cuestiona y por último desaparece.

Pero es la risa atentatoria también contra el orden porque precisamente ataca el miedo: "La risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor de Dios. (...) Al aldeano que ríe, mientras ríe, no le importa morir, pero después, concluida su licencia, la liturgia vuelve a imponerle, según el designio divino, el miedo a la muerte". De esta manera, la significación de la risa para la autoridad eclesiástica

⁶ Bajtin, Mijail (1995) **La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento**. Madrid: Alianza

invierte un orden estructural que asegura su dominio y, al liberar al aldeano del miedo, la risa deja ver el nombre oscuro del pecado: El nombre de la risa.

De la ciencia, el arte y la religión

La trama de la novela refleja lo que de algún modo todos sabemos sobre la organización de las abadías destinadas al conocimiento. Es decir, la presencia de esos dos grandes espacios que son el escritorio y la biblioteca. Sobre estos dos escenarios se funda el principio básico de la reproducción y conservación del conocimiento universal. Pero, en lo que Eco es magistral, es en las descripciones asombrosas que hace sobre esos escenarios, trasladándonos a una dimensión en que su relato es casi cinematográfico. Gracias a ello, tenemos una correcta idea no solo de la disposición de las cosas, sino del tratamiento arquitectónico y la planificación de los puntos de luz de acuerdo con el oficio.

Aún más, Eco hace hincapié en el significado social y cultural del copista y, por ende, del sentido de la reproducción de textos y con ello de la necesidad de esconderlos del resto de los mortales. El conocimiento es peligroso. “Porque si el nuevo saber que querían producir llegaba a atravesar libremente aquella muralla, con ello desaparecería toda diferencia entre ese lugar sagrado y una escuela catedralicia o una universidad ciudadana. En cambio, mientras permaneciera oculto, su prestigio y su fuerza seguirían intactos, a salvo de la corrupción, de las disputas, de la soberbia cuodlibetal que pretende someter todo misterio y toda grandeza a la criba del sic et non”.

Concentrado en la Iglesia, el conocimiento universal se hace seguro. Pero es esa misma Iglesia la que establece un orden social jerárquico en el cual el sabio (sacerdote) está por encima de todo, es el pastor, que se vale de los perros (guerreros) para conducir a las ovejas (pueblo) según uno de los pasajes más lindos del texto. Y es también esa Iglesia la que en su interior vive constantes disputas entre órdenes distintas —que es, dicho sea de paso, otro de los hilos conductores del argumento—, y muchas de estas giran en torno al debate sobre la pertinencia de la riqueza material al interior del seno institucional. De esta manera, llega Eco a plantear hermosísimos alegatos como el del Abad que justifica filosóficamente porque las joyas son la expresión de lo divino y por ello forman parte de la creación. Quizás por estas contradicciones, esta Iglesia vive la amenaza de la “falsa fe”: “Nunca como en estos últimos años los predicadores

han ofrecido al pueblo, para estimular su piedad y su terror [...] palabras tan truculentas, tan perturbadoras y tan macabras". ¿Será que en verdad Eco nos está hablando de la Edad Media?

Para nadie es secreto que Umberto Eco es uno de los grandes teóricos de la estética. Sus recientes publicaciones de *Historia de la belleza y de la fealdad* así lo confirman y no es raro, entonces, que deje deslizarse a partir de *El nombre de la rosa* ese sabio diablito que hay en él. De la belleza habla constantemente, pero de manera determinante en el siguiente párrafo: "Porque de tres cosas depende la belleza: en primer lugar, de la integridad y perfección, y por eso consideramos feo lo que está incompleto; luego, de la justa proporción, o sea de la consonancia; por último, de la claridad y la luz, y, en efecto, decimos que son bellas las cosas de colores nítidos". La belleza en el puro sentido estético, como forma de arte; y en este punto, si durante toda la novela Eco es magistral, aquí se vuelve omnipotente porque conjunciona de manera conmovedoramente espeluznante la ciencia con el arte.

Presentando Adso a su maestro Guillermo de Baskerville, explica que cargaba siempre con él un saco de "máquinas" extrañas (inventos) a las cuales Guillermo las llamaba sus máquinas maravillosas: "Las máquinas, decía, son producto del arte, que imita a la naturaleza, capaces de reproducir, no ya las meras formas de esta última, sino su modo mismo de actuar".

Salvatore y el hombre común

Pocos personajes de la literatura universal son tan conmovedores y a la vez intrigantes como Salvatore. Salvatore tiene un pasado hereje; interpretando mal las enseñanzas del evangelio y abrazando las ideas de los dolcinianos, apuesta como sacerdote por la pobreza pero a fuerza de destruir toda forma de riqueza y atentar contra la vida de inocentes bajo el grito de guerra "*penitenciagite*". Salvatore es la representación de lo popular en el seno de una institución culta. Salvándose de la Inquisición, encuentra refugio en la abadía sin nombre, pero el destino, sus costumbres poco ortodoxas, su aspecto deforme, su contacto con los simples y su pasado hereje, lo condenan —de nuevo— injustamente acusado como autor de los crímenes. La tortura lo hace confesar en falso. Bernardo Gui —inquisidor— deposita en él toda la furia de la Iglesia. Su condena es la hoguera. En la película, mientras muere, Salvatore canta una canción de cuna:

Nana de las siete y veinte,
el niño se duerme.
Nana de las siete y veinte,
al niño le salen los dientes,
y se hace un intervalo
entre la tarde y la mañana.
Nana de las ocho y dos,
el niño llora.
Nana de ayer,
el niño no soporta la cuna
y la cuna no soporta al niño,
y la vida no es la muerte,
y la muerte no es la vida,
y la canción ya se termina.
Nana de las siete y veinte,
el niño se duerme.

Esta preciosa canción es la muerte misma. Salvatore en la hoguera muere y resucita porque se purifica de todos sus pecados, y al mismo tiempo mata su existencia, y semejante totalidad ilustra —a mi juicio— un símbolo específico. La Iglesia juzga y condena los pecados del pueblo, pero mata el espíritu libre, la libertad, la riqueza de lo popular, todo aquello que lo oficial considera deforme y ambiguo, pero sobre todo mata el idioma. Porque el enormísimo peso simbólico de este personaje radica precisamente en que “él habla todos los idiomas y ninguno”. Salvatore es un idioma en sí, es propio, es fruto de la conjunción de todos los idiomas (vulgares). Salvatore es la unidad que Babel no tiene. Debe decirse, también, que la idea de Eco es extraordinariamente representada en la película por el actor Ron Perlman que le ha dado a Salvatore el rostro y la voz que tendrá por siempre.

Muchos otros tópicos se conjuncionan en la novela partiendo de la cultura de los simples. Se habla de las distintas “calañas” que pueblan las aldeas, desde mendigos hasta impostores, del papel de las ciudades como el elemento novedoso que está materializando el paso de un sistema a otro y donde la materia va cobrando mayor relevancia que el espíritu, pero también mayor acceso al conocimiento. Se habla de la magia y de los oficios de los monjes como el de vidriero y de herbolario, dos cosas en las que Eco abunda en citas

eruditas; se habla del papel de la comida como elemento integrador de las relaciones sacerdotales y, por supuesto, del vino.

Pero cuando una de las aldeanas hambrientas toma por sorpresa la castidad de Adso de Melk, Umberto Eco habla también del amor. Adso se pasa largos días meditando sobre la naturaleza del amor, sobre los tremendos efectos en la mente de los hombres, sobre su sentido prohibido en la vida de los monjes, sobre la imposibilidad de comprender por qué el amor nos hiere tanto. Y habla del amor porque habla de la mujer. Y de la mujer, Guillermo de Baskerville, valiéndose del Eclesiastés, explica: “Hallé que es la mujer más amarga que la muerte y lazo para el corazón, y sus manos, ataduras. Y otros han dicho que es vehículo del demonio. Aclarado esto, querido Adso, no logro convencerme de que Dios haya querido introducir en la creación un ser tan inmundo sin dotarlo al mismo tiempo de alguna virtud”. El ser racional por excelencia sucumbe ante el encanto de la simpleza del amor. De una u otra manera, *El nombre de la rosa* es un planteamiento que debate sobre el distanciamiento entre el mundo de lo culto y oficial, con el de lo simple y popular, y los articula en esos elementos fundamentales que son el amor de Adso y la lengua de Salvatore.

Apostillas a la película *El nombre de la rosa*

La película dirigida por Jean Jaques Annaud y estrenada en 1986, es —vamos a decirlo de principio— una excelente adaptación de la novela; por lo menos en lo que se refiere al tratamiento de la historia policial, es fidedigna, está llena de suspenso y tiene la sabiduría de conservar la esencia del relato en cuanto a la estructura narrativa y el ambiente que se genera. Por supuesto que el formato no alcanza para tratar con la misma profundidad las diversas temáticas aquí citadas, pero sí rescata muchas de ellas y algunas de manera brillante como la representación de Salvatore. Es también obvio que no se trata de un filme que estará en la historia de las grandes películas pues no hay innovaciones ni técnicas, ni discursivas, ni estéticas, que propicien cambios estructurales a lo que ya conocemos en el cine.

Sin embargo, la película tiene un valor de por sí y es que ilustra con claridad el fenómeno “Umberto Eco”. ¿Cómo es posible que una obra de niveles casi inaccesibles al conocimiento general, de una profundidad y alcance reservado a los más selectos salones de la intelectualidad, de una lectura difícil y plagada

de erudiciones, pueda haber tenido un impacto mundial de primer orden, convirtiéndose en un best seller, con millones de copias vendidas, poniendo a su autor en las portadas de revistas más vanidosas, y generando un producto cultural masivo como la película que incluye en su reparto al mismísimo Sean Connery como Bond, Guillermo Bond?

Estos son los grandes misterios de la historia. Esto es lo que no podremos saber a ciencia cierta jamás. Tal vez es la llegada de la posmodernidad lo que nos obliga a reconceptualizar el mundo y las distancias a las que estábamos acostumbrados, porque como el mismo Eco define:

La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que puesto que el pasado no puede destruirse —su destrucción equivale al silencio— lo que hay que hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad. Pienso que la actitud posmoderna es como la del que ama a mujer muy culta y sabe que no puede decirle: “Te amo desesperadamente”, porque sabe que ella sabe (y ella sabe que él sabe) que esa frase ya la ha dicho Corin Tellado. Podrá decir: “Como dice Corin Tellado, te amo desesperadamente”. En ese momento, habiendo dicho con claridad que ya no se puede hablar de manera inocente, habrá logrado decirle que la ama, pero que la ama en una época en que la inocencia se ha perdido⁷.

Quizás no encontremos respuesta a nuestra pregunta, pero sí sabemos que estamos ante una de las piezas más asombrosas de la literatura y estamos ante un escenario interminable de preguntas. De la lectura de *El nombre de la rosa*, solo nos quedan dudas y un nombre. Eco fue fulminante en su final, así que no seré yo quien decida desafiarlo ya que “la rosa primigenia existe en cuanto al nombre, solo poseemos simples nombres”.

⁷ Cita extractada de las **Apostillas a *El nombre de la rosa***.

Bibliografía

Bajtín, Mijail

1995 **La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento.** Madrid: Alianza.

Eco, Umberto

1988 **Apostillas a El nombre de la rosa.** Madrid: Lumen.

1992 **El nombre de la rosa.** Madrid: Plaza y Janés.

Huizinga, Johan

2001 **El otoño de la Edad Media.** Madrid: Alianza.