

## Los senderos inagotables de *el nombre de la rosa...*

Rebeca Elizabeth Contreras López\*

**SUMARIO:** 1. El inicio... 2. Y en el principio... 3. Y al final...

### 1. El inicio...

Un libro para reflexionar. *El nombre de la rosa*<sup>1</sup>, una obra en la que *Umberto Eco* da muestra de erudición pero, sobre todo, de sensibilidad y estilo. La novela, por muchas razones, es interesante de principio a fin. Cada tema que salta de sus páginas evoca riquezas infinitas, sin embargo, en mis notas de lectura, algunas se repiten constantemente.

La herejía es un tema fundamental, la propia época y el ambiente de la novela lo hace imprescindible. Además la visión histórica del inquisidor, *Eco* la desarrolla magistralmente. No podemos soslayar los detalles de la

---

\* Doctora en Derecho Público, Investigadora del Instituto de Investigaciones Jurídicas, catedrática de Derecho penal en la Universidad Veracruzana y en la Universidad de Xalapa.

<sup>1</sup> Estos comentarios se realizaron de la lectura de la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, tr. Ricardo Pochtar, representaciones editoriales, 4a. ed, México, 1985, 614 p.

investigación que reflejan un agudo sentido criminalístico y nos permiten imaginar, paso a paso, el descubrimiento de indicios y circunstancias que mantienen expectante al lector.

Las descripciones son maravillosas, *Eco* no escatima en detalles y utiliza varias páginas para describir la abadía, la biblioteca, los personajes, el templo, algún sueño o la escena de un crimen, se hace evidente una cuidadosa investigación histórica que enriquece la novela.

Para muchos, esta novela pone en práctica elementos teóricos que *Eco* ha desarrollado en sus obras científicas. Fundamentalmente nos introduce en el juego de una semiótica ilimitada que permite, a través de la intertextualidad, identificar los signos específicos que la propia obra revela y en donde son evidentes (para los conocedores) las influencias, reconocidas por *Eco*, de Peirce, Conan Doyle, Borges, Manzoni, Sterne y otros autores/textos<sup>2</sup>.

De aquí surge la necesidad de establecer que *Eco* ha llamado *semiosis* al proceso de producción de los signos y las vicisitudes de esos signos en la red de los códigos<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Rocco, Capozzi, "Intertextualidad y semiosis: L'éducation sémiotique de Eco", p. 189.

<sup>3</sup> La "semiosis ilimitada es ante todo un concepto que se refiere al código, no al mensaje. Entiendo por semiosis ilimitada (...) el hecho de que todo signo, lingüístico o no, es definible e interpretable a través de otros signos, en una circularidad infinita. (...) Un texto funciona (y funciona también en cuanto texto abierto) precisamente a base del mecanismo de la semiosis ilimitada." Marin Mincu, *La semiótica literaria italiana*, Milán,

Derivando de ahí uno de los conceptos más importantes de su argumentación que es que el significado de un *signo* no se tiene en el signo mismo, sino en su relación con el código en que actúa<sup>4</sup>. Es decir, ese signo no tiene significado en tanto no se le considere en su relación con otros signos y dentro de un código determinado<sup>5</sup>.

De ahí surge el concepto clave que nos permite entender la estructura de la novela, que se refiere a la *intertextualidad* que posibilita construir un texto tomando expresiones de otros textos, los cuales en su interrelación toman una dinámica propia, por ello la novela de *Eco* es un mosaico de citas, “un libro hecho de libros”. Sin embargo, el “placer efectivo que se experimenta al leer el *nombre de la rosa* no se deriva tanto de reconocer una u otra pista intertextual como de descubrir el modo en que funciona la novela”<sup>6</sup>. Ya que a partir de la intertextualidad, la semiosis ilimitada y la escritura, como acto creador, se vincula el autor con el lector en una nueva experiencia que supone la lectura de otros textos. Aunque hay que tener cuidado en no desmembrar esta bella novela en pasajes intertextuales (en ocasiones sólo evidentes para los eruditos) que nos harían perder la continuidad y el placer de su lectura.

---

feltrinelli, 1981, p.p. 61-62. Tomado de Rocco, Capozzi , “Intertextualidad y semiosis...”, p. 197.

<sup>4</sup> Frank, Kermodé, “El caballo de los Baskerville”, p. 222-223.

<sup>5</sup> De ahí la expresión con que se concluye esta novela “del nombre de la rosa nada tenemos”.

<sup>6</sup> Renata, Haas, “De Humberti Eco Fabula”, p. 189.

Aquí encontramos otro de los aspectos relevantes trabajados por *Eco* y que se refieren a la confrontación entre obra abierta y obra cerrada. *El nombre de la rosa* es, por supuesto, una obra abierta que supone, además, una competencia específica del lector (lector modelo) que a partir de su acervo cultural e intelectual le permite interpretar (decodificar) la obra. Por ello, *Eco* atribuye al lector el papel de colaborador e intérprete de los significados de un texto. Sin embargo, tampoco es necesaria esa competencia específica para leer y disfrutar la lectura, ya que el éxito de la obra es, precisamente, que cualquier tipo de lector es atrapado por ella y, al mismo tiempo, iniciado (como Adso) en la educación semiótica que permite identificar signos y relacionarlos con otros signos. La novela está plagada de ejemplos y referencias específicas a esa semiosis ilimitada que permite reconocer relaciones dentro y fuera de la obra.

En este contexto podemos descubrir los senderos que *Eco* difumina en la obra y que aparecen como un círculo de signos que nunca se cierra (¿por eso la rosa?). La novela inicia con la referencia a la obra cerrada (“En el principio era el Verbo...”) que representa un intérprete único de verdades inmutables, es decir, de una obra dogmática y sin matices. Y, al final termina con la referencia a la rosa (que nunca es mencionada en el texto) que representa la intencionalidad semiótica de entender los signos en relación con otros signos, ya que por sí solos no tienen significado (“...del nombre nada tenemos”). La rosa que también nos remite a otro de los símbolos fundamentales de la novela, el laberinto (la biblioteca) en donde se guarda y oculta el saber.

A partir de esta panorámica son una trilogía de temas los que atrapan mi atención: la fe, el poder y la sexualidad. La trama misma gira alrededor de estos ¿fantasmas? que no pueden capturarse abiertamente, pero que están en la mente de todos. Los personajes se moldean en torno a esta trilogía y, por supuesto, se interrelaciona la herejía con la homosexualidad y, lo más excitante, con la figura de Dios.

**¿Dios ríe o no?** es una pregunta sustancial, de ella depende la esencia del hombre, ya que la risa constituye una fuerza liberadora y su inhibición representa la sujeción a la autoridad y al dogma divino. La novela se desarrolla en torno a la historia de los libros y de uno en especial, el libro que habla sobre la risa<sup>7</sup>. ¡Es maravilloso!

Las reflexiones filosóficas, teológicas y morales a que nos conduce la lectura son inagotables, además de su riqueza histórica y belleza literaria. Pero no olvidemos el contexto en que la obra se desarrolla. Primero, hay que aclararlo, *Eco* narra la historia de *Adso de Melk* que descubre, entre 1968 y 1980, en diversos libros antiguos. La historia parece desarrollarse entre los siglos XII y XIII en una abadía propia de la baja edad media latina. Un recinto cerrado, rígido, aparentemente imperturbable.

*Eco* advierte: “Transcribo sin preocuparme por los problemas de la actualidad, En los años en que descubrí el texto del abate *Vallet* existía el convencimiento de que sólo debía escribirse comprometiéndose con el presente, o para

---

<sup>7</sup> Se trata del segundo libro de la Poética de Aristóteles.

cambiar el mundo. Ahora, a más de diez años de distancia, el hombre de letras (restituido a su altísima dignidad) puede consolarse considerando que también es posible escribir por el puro deleite de escribir... Porque es historia de libros, no de miserias cotidianas...”(p. 14)<sup>8</sup>.

## 2. Y en el principio ...

“En el principio era el Verbo y el Verbo era en Dios, y el Verbo era Dios. esto era en el principio, en Dios, y el monje fiel debería repetir cada día con salmodiante humildad este acontecimiento inmutable cuya verdad es la única que puede afirmarse con certeza incontrovertible...” (p. 7). Pero aún esta verdad, aceptada por todos, parece derruirse ante los intensos matices que cada concepción evoca.

No contaré la historia... eso, *Eco* ya lo hizo maravillosamente, sólo me referiré a fragmentos que originan estas líneas “por el puro deleite de escribir”.

Cada personaje tiene un perfil propio, ninguno se parece a otro, lo cual sorprende en un ambiente tan “aparentemente” similar. Así, nos encontramos que GUILLERMO es el maestro y agudo observador que pone en juego toda la técnica semiótica que le permite relacionar signos y encontrar “verdades”. ADSO, el joven novicio, es quien narra la historia y como interlocutor de Guillermo es

---

<sup>8</sup> Es una advertencia previa de enero de 1980. En adelante se señalarán las páginas citadas entre paréntesis, todas corresponden a la edición ya mencionada de la novela.

iniciado en la educación semiótica que, a su vez, instruye al lector.

El ABAD, obsesionado por el poder y la tradición se esfuerza por mantener en secreto los crímenes y conflictos de la abadía. JORGE, el venerable anciano que, a pesar de su ceguera, conoce todos los secretos y sabe, a ciencia cierta, que Dios no ríe. Este personaje es fundamental en la novela, se convierte en el adversario de Guillermo, portador (por gracia de Dios) de la “verdad” y obsesionado por ocultar el libro sobre la risa. Libran una batalla entre semiosis limitada y semiosis ilimitada, por ello Guillermo es el propio Eco y Jorge parece ser una representación de Jorge Luis Borges, que ocupa un papel central en la narrativa semiótica de Eco<sup>9</sup>.

Un discípulo incondicional de Jorge es MALAQUIAS, el bibliotecario y celoso guardián del “saber”. Por su parte, SEVERINO es el herbolario que conoce los secretos de las hierbas que curan o matan y REMIGIO, el cillerero acusado de herejía.

UBERTINO es un anciano sabio que había sido compañero de Guillermo, años atrás; mientras que en SALVATORE encontramos la expresión animal del hombre que representa la estupidez y la lujuria.

---

<sup>9</sup> Walter E., Stephens, “Un Eco in Fabula”, p. 160. La referencia a los senderos que se bifurcan también es tomada de Borges, así como los símbolos del laberinto en la biblioteca de Babel y el espejo deformante que es la puerta para entrar a la parte oscura de la biblioteca en donde los libros amenazantes son resguardados.

Al llegar a la abadía Guillermo y Adso inician una minuciosa investigación sobre los asesinatos ocurridos en la abadía y aunque el relato policíaco, en sí mismo, toma un papel secundario, su seguimiento nos permite entender la técnica de investigación semiótica que *Eco* propone. Guillermo, interpetra esa cadena homicida a partir de la clave apocalíptica que, aunque errónea, al final lo conduce a la verdad y a Jorge que es el autor, directo o indirecto, de las muertes. Así, nos introducimos en los secretos del método semiológico en donde la relación de unos signos con otros nos conduce finalmente a la verdad, aunque la relación entre ellos sea más intuitiva que real.

En vez de interpretar y comprender las relaciones entre los signos, Guillermo acepta demasiado “ciegamente” un código apocalíptico preestablecido y empieza, por consiguiente a buscar signos que se adapten a tal “código”. Las muertes de Adelmo, Venancio, Berengario y Severino (dadas las circunstancias y las personas implicadas) inducen a Guillermo a creer que el astuto asesino está realmente siguiendo un plan preordenado, el de las siete trompetas del Apocalipsis<sup>10</sup>. Guillermo se da cuenta al fin que ha olvidado el principio que hasta entonces había tratado de enseñar a Adso, de que un signo es a menudo signo de otro signo. A partir del propio error, Guillermo comprende al fin que el problema no estriba tanto en entender cada uno de los signos como en acertar la exacta relación entre ellos<sup>11</sup>.

Un solo personaje femenino, anónimo y nebuloso, la joven de la que Adso se enamora y que vende su cuerpo por un pedazo de carne. La época y el ambiente son netamente

---

<sup>10</sup> La novela misma sigue esa estructura de los siete días y en lugar de capítulos hace referencia a las horas de oración de los monjes.

<sup>11</sup> Rocco, Capozzi, “Intertextualidad y semiosis...” p. 196.



masculinos pero la “amenaza” de la feminidad está siempre presente.

En todo momento es evidente la aguda inteligencia de Guillermo como se percibe cuando, al llegar a la abadía, descubre la identidad del caballo perdido y con una breve explicación de iniciación semiológica, pone de manifiesto el proceso de inducción-deducción.

...De modo que me encontraba a mitad de camino entre la aprehensión del concepto de caballo y el conocimiento de un caballo individual. Y, de todas maneras, lo que conocía del caballo universal procedía de la huella, que era singular. 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, ese caballo y no otro, cualquiera que sea el nombre que quieras darle). Este sería el conocimiento pleno, la intuición de lo singular...(p. 38).

En otro pasaje, Guillermo hace referencia a la ciencia. Cuando Adso pregunta, “Entonces, ¿por qué queréis saber?”. El responde: “Porque la ciencia no consiste sólo en saber lo que debe o puede hacerse, sino también en saber lo que podría hacerse aunque quizá no debiera hacerse. Por eso le decía hoy al maestro vidriero que el sabio debe velar de alguna manera los secretos que descubre, para evitar que otros hagan mal uso de ellos. Pero hay que descubrir esos

## Los senderos inagotables de *el nombre de la rosa*

secretos...” (p.123). Y esa sed de saber es lo que anima a Guillermo (como símbolo de la naturaleza humana) a buscar respuestas, aún a costa de su vida y del resquebrajamiento de la fe, representada por la abadía y sus moradores.

En varios pasajes, Guillermo alaba a Roger Bacon<sup>12</sup> diciendo: “...siempre me ha fascinado la esperanza que animaba su amor por el saber. Bacon creía en la fuerza, en las necesidades, en las invenciones espirituales de los simples” (p. 249). Y en esta época, cuando el saber se concentraba en los “elegidos de Dios” esta afirmación era sumamente atrevida. Más aún decía que Bacon no habría sido buen franciscano “si no hubiere pensado que a menudo Nuestro Señor habla por boca de los pobres, de los desheredados, de los idiotas, de los analfabetos...” (p.249)<sup>13</sup>. Y con vehemencia, Guillermo continua...

Los simples tienen algo más que los doctores, que suelen perderse en la búsqueda de leyes muy generales: tienen la intuición de lo individual. Pero esa intuición por sí sola no basta. Los simples descubren su verdad, quizá más cierta que la de los doctores de la iglesia, pero después la disipan en actos impulsivos. ¿Qué hacer? ¿Darles la ciencia? Sería demasiado fácil, o demasiado difícil. Además, ¿qué ciencia?.. (p.250).

Se advierte la fuerza con la que se busca desmitificar al sabio, a aquel que se siente “iluminado” por el saber.

---

<sup>12</sup> (1241-1294). Monje inglés, filósofo, astrónomo y matemático. Se le atribuye la invención de la pólvora. Fue considerado hechicero e iniciado en ciencias ocultas.

<sup>13</sup> Ello me recuerda la referencia de Michel Foucault de “oír la voz de los que no la tienen”.

Aunque, al mismo tiempo, se argumenta sobre la necesidad de la ciencia, como una forma de conocer y explicar lo conocido.

Al referirse a la ciencia de Bacon, Guillermo sugiere que la intuición de lo individual es la única real, aunque la universalidad sea la búsqueda de las relaciones permanentes entre las cosas y es la experiencia la que permite pasar de la intuición individual a lo general. La ciencia se refiere a proposiciones sobre las cosas (no a las cosas mismas) y de sus términos, que se refieren a cosas iguales. Así, dice Guillermo,

...tengo que creer que mi proposición funciona porque así me lo ha mostrado la experiencia, pero para creerlo tendría que suponer la existencia de unas leyes universales de las que, sin embargo, no puedo hablar, porque ya la idea de la existencia de leyes universales, y de un orden dado de las cosas, entrañaría el sometimiento de Dios a las mismas, pero Dios es algo tan absolutamente libre que, si lo quisiese, con un sólo acto de su voluntad podría hacer que el mundo fuese distinto. (p. 251)

Aquí se plantea el eterno problema entre la fe y la ciencia que, por ejemplo, se ha debatido entre lo natural y lo positivo del derecho. Sin embargo, el problema de fondo es ¿cómo entender (o conocer) aquello que no conocemos por la experiencia? ¿Debe la ciencia renunciar a esas explicaciones? Ahora, afirmamos que la existencia y omnipotencia de Dios es un acto de fe, sin embargo ¿no ha sido esta idea un eje central en la historia de la humanidad?

Un punto central en el razonamiento de Guillermo es su pretensión de objetividad, a él no le interesa saber quién es bueno y quién es malo (subjetividad) sino establecer la relación de causa a efecto entre los indicios conocidos y el resultado (objetividad). De ahí que su fin es conocer la verdad pero no juzgar a los responsables. Busca la verdad, pero no el contenido moral de esa verdad ¿es ese el interés de la ciencia? Más adelante, en la época del positivismo, la respuesta sería un sí rotundo. Pero ahora ¿podemos prescindir del contenido ético del conocimiento científico? Yo diría que no, pues aunque ese desprendimiento ético “aparentemente” fortalezca su estatuto epistemológico, afecta su estatuto humano, ya que lo científico existe en tanto actividad humana, de la que no podemos desprender los contenidos éticos que le son inherentes.

Si, por ejemplo, se establece la identidad del asesino con base en la investigación objetiva de los indicios y se determina, también objetivamente, su culpabilidad. Al final necesariamente existe una valoración que, aunque la realice quien este legitimado (inquisidor, juez, magistrado), contiene un juicio ético que permite establecer la mayor o menor responsabilidad y, por tanto, la pena “más justa”<sup>14</sup>. Es más, la propia norma establece juicios éticos que nos conducen, en un momento específico, a lo prohibido y lo permitido<sup>15</sup>. Aunque,

---

<sup>14</sup> Nuestro propio sistema penal se fundamenta en este juicio valorativo, artículo 68 Código penal de Veracruz.

<sup>15</sup> Por supuesto que no afirmo que lo permitido por la norma tiene un valor “positivo” y lo prohibido un valor “negativo”, sino simplemente que a partir de juicios éticos llegamos a la norma jurídica y que ésta a pesar del calificativo de “jurídica” no prescinde de esa valoración ética.

en ese momento, ya tienen la categoría de jurídicos ¿puede el derecho prescindir de esos contenidos éticos? ¿por incorporarse a la norma deja de ser un juicio valorativo? Nuevamente la respuesta es negativa, no se puede desligar al derecho de la ética y en la norma jurídica siempre subyace un juicio valorativo que le da origen y que, posteriormente, permite su aplicación.

Otra cosa, mucho más compleja, es presuponer la existencia de Dios pero como la novela es una historia de fe y disciplina monástica, no podemos soslayar la figura de Dios, su conceptualización es un eje central. En un diálogo de Guillermo con Adso, se afirma:

Así es como conoce Dios el mundo, porque lo ha concebido en su mente, o sea, en cierto sentido, desde fuera, antes de crearlo, mientras que nosotros no logramos conocer su regla, porque vivimos dentro de él y lo hemos encontrado ya hecho.

- ¡Así pueden conocerse las cosas mirándolas desde fuera!

- Las cosas del arte, porque en nuestra mente volvemos a recorrer los pasos que dio el artífice. No las cosas de la naturaleza, porque no son obra de nuestra mente (p. 267).

Aparece la dualidad entre idealismo y empirismo que, en la figura de Dios es unidad, “Dios como origen de las ideas y, a la vez, creador del universo”. Así, el conocimiento se plantea desde dentro del cosmos y desde fuera de él, esta segunda posibilidad sólo reservada a Dios.

Y en este punto encontramos, a mi juicio, la fuerza culminante de la novela: **la fe en Dios**. Nadie duda de la existencia de Dios y de sus designios (insisto en que es una historia de fe), sin embargo, cada uno la interpreta a su manera<sup>16</sup>. Surge así la discusión central **¿Dios ríe o no ?** El libro misterioso afirma que Dios ríe, Guillermo dice que la risa es, incluso, una bondad del alma. Pero Jorge, un agelasta<sup>17</sup> consumado, es capaz de morir por sostener que Dios no ríe, dice incluso que la “risa sacude el cuerpo, deforma los rasgos de la cara, hace que el hombre parezca un mono” a lo que Guillermo contesta. “Los monos no ríen, la risa es propia del hombre, es signo de su racionalidad”. Y Jorge insiste:

...También la palabra es signo de la racionalidad humana, y con la palabra puede insultarse a Dios. No todo lo que es propio del hombre es necesariamente bueno. La risa es signo de estulticia. El que ríe no cree en aquello de lo que ríe, pero tampoco lo odia. Por tanto, reírse del mal significa no estar dispuesto a combatirlo, y reírse del bien significa desconocer la fuerza del bien, que se difunde por sí solo (p. 161).

A lo largo de la novela se sigue discutiendo acerca de la licitud de la risa que no es un tema banal para nuestros personajes.

---

<sup>16</sup> Y esa es precisamente la intención de Eco, que la novela subyuga a cada lector para convertirlo en un intérprete semiológico de los signos (internos y externos) que se desbordan de ella.

<sup>17</sup> Palabra de origen griego que significa “el que no ríe, el que no tiene sentido del humor”. Milan, Kundera, *El arte de la novela*, Vuelta, México, 1988, p. 147.

El arte de la novela ha llegado al mundo como eco de la risa de Dios, afirma Kundera al recordar un proverbio judío, *El hombre piensa, Dios ríe*, e insiste: “¿Por qué ríe Dios al observar al hombre que piensa? Porque el hombre piensa y la verdad se le escapa. Porque cuanto más piensan los hombres más lejano está el pensamiento de uno del pensamiento de otros, Y finalmente, porque el hombre nunca es lo que cree ser”<sup>18</sup>. Y, habrá que pensar si Dios llora al vernos actuar. En fin, me parece que lo fundamental de todo esto es establecer la esencia de Dios, como un ser desprovisto de sentimientos (que son propios de la debilidad humana) o, como un Dios sensible que ríe y llora con nosotros pero que, como tal, no es omnipotente, muestra su debilidad.

Otro de los aspectos que llaman la atención es la belleza de las descripciones que la novela contiene, nos permiten recrear paso a paso el ambiente, las texturas, las imágenes. El propio *Eco* es consciente de ello y en un punto específico surge la idea de belleza, afirmando que “de tres cosas depende la belleza: en primer lugar, de la integridad o 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” (p.92). Por supuesto que cada uno entiende la belleza de forma diferente, para mí significa armonía, tal vez no integridad, ni claridad pero sí consonancia, justa proporción.

---

<sup>18</sup> M.,Kundera, ... p. 146

Al lado de la belleza surge también la idea del amor que se deforma en el placer y la lujuria. Ese placer que siente Guillermo al acercarse a los libros pero que llega a extremos de odio y destrucción aún en él, que es el personaje más racional de la obra. Esa lujuria que se muestra en las evidentes relaciones homosexuales de algunos monjes que, por otra parte, parecen justificarse ante el encierro y la abstinencia forzosa.

Aparece así la dualidad entre sensualidad y sexualidad, ambas negadas a la visión monástica pero que resultan esencia del ser humano. Sin embargo, aún el sentimiento más bello llevado a sus extremos resulta destructivo, “un exceso de ternura ablanda y entorpece al guerrero, aquel exceso de amor posesivo y lleno de curiosidad exponía al libro a la enfermedad que acabaría por matarlo” (p.p. 225-226).

Cuando Adso tiene un encuentro sexual con la muchacha de la cocina (después acusada de herejía), surgen en él sentimientos ambivalentes entre el amor que siente y su consagración a Dios. Muchos años después afirma: “Ahora sé que mi sufrimiento se debía al contraste entre el apetito intelectual, donde tendría que haberse manifestado el imperio de la voluntad, y el apetito sensible, sujeto a las pasiones humanas”(p. 341). Y citando al doctor angélico dice “las pasiones en sí mismas no son malas, pero que han de moderarse mediante la voluntad guiada por el alma racional” (p. 342).



Existen múltiples referencias a la “enfermedad” del amor que puede existir entre hombre y mujer, pero que al convertirse en lujuria se considera un pecado grave, más aún cuando es entre seres del mismo sexo, que es lo que sucede en la abadía. Sin embargo, esa obsesión también puede sentirse hacia los objetos que dan placer y, en la novela, son los libros que contienen el saber, los que provocan sentimientos disímbolos pero extremadamente fuertes.

Y en esos argumentos de lujuria sin sentido, se acusa a la campesina (única mujer de la novela) de herejía pues, conforme a la visión de los “santos varones”, la sola imagen de mujer induce al pecado. Dice Ubertino “si la miras y sientes deseo, entonces, por eso mismo es una bruja”(p.404). Se hace evidente el temor irracional que los monjes sentían por la figura femenina pues, a pesar de todo, no podían controlar sus instintos pasionales que desencadenaron relaciones homosexuales. Satisfacían sus instintos pero condenaban sus almas y este sentimiento de culpa ha permanecido en la historia de la humanidad, de muchas maneras, y ha propiciado el surgimiento de tabúes y simulaciones que obstaculizan la comunicación abierta entre los seres humanos.

Remigio, el cillerero, es acusado de herejía. Se le amenaza con la tortura para que confiese lo que a Bernardo, el inquisidor, le interesaba (“...que la herejía de los que han predicado y predicán la pobreza, contra las enseñanzas del señor Papa y de sus bulas, solo puede conducir a actos criminales”). El cillerero abrumado por la amenaza del tormento gritó, pero...

## Los senderos inagotables de *el nombre de la rosa*

...el grito que salió de su boca era el grito de su alma, y en él, y con él, se liberaba de años de largos y secretos remordimientos. O sea que, después de una vida de incertidumbres, entusiasmos y desilusiones, de vileza y de traición, al ver que ya nada podía hacer para evitar su ruina, decidía abrazar la fe de su juventud, sin seguir preguntándose si ésta era justa o equivocada, como si quisiera demostrarse a sí mismo que era capaz de creer en algo (p.p. 465-466).

Bernardo explica el procedimiento de tortura para intimidar a Remigio

Me repugna tener que recurrir a métodos que el brazo secular siempre ha aplicado sin el consentimiento de la iglesia. Pero hay una ley que está por encima de mis sentimientos personales. Rogadle al Abad que os indique un sitio donde puedan disponerse los instrumentos de tortura. Pero que no se proceda en seguida. Ha de permanecer tres días en su celda, con cepos en las manos y en los pies. Luego se le mostrarán los instrumentos. Sólo eso. Y al cuarto día se procederá. Al contrario de lo que creían los seudo apóstoles, la justicia no lleva prisa, y la de Dios tiene siglos por delante. Ha de procederse poco a poco, en forma gradual y sobre todo recordad lo que se ha dicho tantas veces: hay que evitar las mutilaciones y el peligro de muerte. Precisamente, una de las gracias que este procedimiento concede al impío es la de saborear y esperar la muerte, pero no alcanzarla antes de que la confesión haya sido plena, voluntaria y purificadora (p.470)<sup>19</sup>.

Un pasaje que nos remite a siglos de historia. Una historia de temor y violencia, que aún ahora receptamos en la amenaza, el terror, la idea de pecado, la expiación por la

---

<sup>19</sup> Recordemos la descripción del suplicio que realiza Michel Foucault en su obra *Vigilar y castigar* (el nacimiento de la prisión), siglo XXI, México, 1991.

confesión purificadora y, lo que es peor, la dominación abierta o disimulada del fuerte sobre el débil. El propio inquisidor afirma que el mundo está desgarrado por la herejía que deambula, incluso, en las salas de los palacios imperiales. Pero, no sólo es hereje el que practica la herejía a la vista de todos, sino también los partidarios de la misma. La lucha de poder que se gesta en toda la trama se hace evidente con todos los artificios que cada parte esgrime siendo el más poderoso, por la época, el argumento de la herejía.

No puedo pasar por alto un signo inicial de sabiduría del torpe Salvatore al afirmar que “cuando los verdaderos enemigos son demasiado fuertes, hay que buscarse otros enemigos más débiles” (p. 234). Ello al decirle Adso que los verdaderos enemigos del pueblo eran los señores y obispos que acumulaban bienes a través del diezmo. Pero ellos, acierta Salvatore, eran demasiado fuertes y esto sigue sucediendo, en nuestras experiencias cotidianas nos olvidamos de los grandes responsables y nos concentramos en los más débiles, con los que sí podemos luchar y, tal vez, vencer. Nuevamente la lucha de poder.

En una discusión entre Ubertino y Guillermo, sobre la diferencia entre los herejes y los espirituales. Ubertino sostiene que son diferentes, pues los primeros son pecadores. Guillermo, a su vez, sostiene que en el fondo no son diferentes ya que ambos llegan a la exaltación y el misticismo por lo que creen ya que, en el fondo, su fe (y su lujuria) es igual. Pero Ubertino insiste “lo que quieres decir es que hay un paso muy breve entre querer el mal y querer el bien, porque en ambos casos se trata de dirigir la misma voluntad.

Eso es cierto. Pero la diferencia está en el objeto, y el objeto puede reconocerse con toda claridad. De una parte, Dios; de la otra, el diablo” (p. 74).

Adso reflexiona y piensa que en realidad Ubertino es diferente precisamente porque sabe reconocer esa diferencia entre unos y otros (¿la diferencia entre el “bien” y el “mal”?). Y sin embargo, cualquiera es hereje, cualquiera es ortodoxo. No importa la fe de cada movimiento, sino la esperanza que propone. Las herejías son la expresión de que existen excluidos pero, si se les incorpora, se reducen los privilegios de los poderosos.

La lucha contra la herejía rara vez tiene que ver con la fe, más bien es una lucha por el poder. No hay una regla estricta para juzgarla depende de los hombres y de las circunstancias. De ahí la veneración que Guillermo sentía por San Francisco que se dio cuenta que es “imposible cambiar al pueblo de Dios sin reincorporar a los marginados” (p. 245). Sin embargo, “Francisco no pudo hacerlo y te lo digo con mucha amargura. Para reincorporar a los excluidos tenía que actuar dentro de la iglesia tenía que obtener el reconocimiento de su regla, que entonces engendraría una orden, y una orden, como la que, de hecho, engendró, reconstruiría la figura del círculo fuera del cual se encuentran los excluidos” (p. 246).

El eterno círculo que hasta nuestros días mantenemos y que se cierra entre la institucionalización y la marginación. Las normas e instituciones imponen límites y, por tanto, *siempre* habrá quienes permanezcan fuera de esos límites. Los “herejes”, los “leprosos”, las “mujeres”, los “anormales”,

los “criminales”, en fin, los que en ese momento no sólo no tienen el poder, sino que constituyen una amenaza a un cierto estado de cosas, aún sin saberlo.

Uno de los puntos más impresionantes es el de la biblioteca, Eco nos permite reconstruirla con una lucidez extraordinaria. Su arquitectura compleja y excitante nos muestra el laberinto del saber. Primero, el misterio, la oscuridad; después, el placer por el descubrimiento. Guillermo llega, incluso, a la soberbia. La pasión por la verdad lo seduce, se endurece su alma y ya no siente misericordia por los demás. Adso escucha de su maestro que los libros no son para creer lo que dicen, sino para analizarlos. “Nadie nos exige que sepamos, Adso. Hay que saber, eso es todo, aún a riesgo de equivocarse” (p. 548).

Y en esa búsqueda inagotable del saber, los libros son un elemento indispensable. Sin embargo, hay que tener presente que el “bien de un libro consiste en ser leído. Un libro está hecho de signos que hablan de otros signos que, a su vez, hablan de las cosas. Sin unos ojos que lo lean, un libro contiene signos que no producen conceptos. Y, por tanto, es mudo” (p.482). Y con esta cita se hace presente la semiosis ilimitada que requiere del intérprete para conocer y reconocer los mensajes que a través de la intertextualidad Eco nos envía. En este sentido el símil que se hace con el lenguaje de las gemas resulta clarificador del agudo sentido de esta obra literaria, “El lenguaje de las gemas es multiforme, cada una expresa varias verdades, según el tipo de lectura que se escoja, según el contexto en que aparezcan... ¿ 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”. (p.545)

Eco alude a ese intérprete autorizado que deviene de argumentos dogmáticos y que entiendo como una crítica a la soberbia de “los que saben”, aunque no podemos pasar por alto que ese argumento de autoridad sigue existiendo, pues en aquel momento eran santos, ahora son científicos, políticos o intelectuales.

Resalta el interés de Guillermo por desenredar la madeja, no en el juego del poder terrenal e inmediato, sino alrededor de un libro prohibido. Un libro al que se le tiene temor, por ello se esconde, se destruye. Esto refleja el manejo que, a través de la historia, se ha hecho de los tabúes, de los temas prohibidos y, en ese sentido, al rescatar el libro, se exalta la libertad y respeto en la expresión de ideas pasadas y futuras. Ello, en última instancia, representa respeto y tolerancia para la humanidad.

Por esto las argumentaciones de Guillermo son tan interesantes. No da nada por hecho y tiene la agudeza de criticar su fe y buscar lo “otro”. Su ironía parece poner en duda esa fe, le dice a Adso, por ejemplo, que el Corán no es un libro perverso, sino un “libro que contiene una sabiduría diferente de la nuestra” (p. 384).

En la cúspide de la obra se hace evidente la admiración recíproca que existe entre Jorge y Guillermo, sus encuentros representan un acto de seducción que pone a

prueba su intelecto y sagacidad, sin que exista la mínima compasión por el otro. Y es que son adversarios formidables, no hay cabida para la debilidad o la misericordia.

Guillermo, aún perplejo, le pregunta a Jorge por qué precisamente ese libro era el que debía ocultarse, incluso al grado de asesinar por él. Por qué si solo es un libro sobre la risa cuando existen otros que efectivamente blasfeman e insultan el nombre de Dios. Jorge dice que la risa es corrupción y este libro por ser del *Filósofo* es aún más peligroso. Guillermo, aún sin conocerlo, describe el libro:

No habla de hombres famosos ni de gente de poder, sino de seres viles y ridículos, aunque no malos. Y tampoco termina con la muerte de los protagonistas. Logra producir el ridículo mostrando los defectos y los vicios de los hombres comunes. Aquí Aristóteles ve la disposición a la risa como una fuerza buena que puede tener incluso un valor cognoscitivo, a través de enigmas ingeniosos y metáforas sorprendentes, y aunque nos muestre las cosas distintas de lo que son como si mintiese, de hecho nos obliga a mirarlas mejor, y nos hace decir: Pues mira, las cosas eran así y yo no me había dado cuenta. (p. 571)

Y con ello se observa el triunfo de la intertextualidad, pues a partir de sus lecturas y experiencias, Guillermo logra insertar los signos en un contexto adecuado para comprender el texto de un libro que, de hecho, no conoce. Cuando Jorge es descubierto culmina su intervención para proteger “su verdad” y en un acto de fe se come trozos del libro envenenado como si fuera la hostia. El momento más patético es cuando se hecha a reír pero ríe con la garganta, sin que sus labios expresen alegría, al contrario parecía que estaba llorando. El fuego crece a su alrededor y Guillermo exclama

¡no me importa que muera, el maldito!.. ¡Pero yo quiero el libro! El incendio de la mayor biblioteca de la cristiandad es el símbolo de purificación a través del fuego pues, en esos momentos, Jorge representa la figura diabólica de la destrucción. Así lo dice Guillermo:

Hablo de Jorge. En ese rostro devastado por el odio hacia la filosofía he visto por primera vez el retrato del Anticristo, que no viene de la tribu de Judas, como afirman los que anuncian su llegada, ni de ningún país lejano. El Anticristo puede nacer de la misma piedad, del excesivo amor por Dios o por la verdad, así como el hereje nace del santo y el endemoniado del vidente. Huye, Adso, de los profetas y de los que están dispuestos a morir por la verdad, porque suelen provocar también la muerte de muchos otros, a menudo antes que la propia, y a veces en lugar de la propia. Jorge ha realizado una obra diabólica, porque era tal la lujuria con que amaba su verdad, que se atrevió a todo para destruir la mentira. Tenía miedo del 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. Quizá la tarea del que ama a los hombres consista en lograr que éstos se rían de la verdad, lograr que *la verdad ría*, porque la única verdad consiste en aprender a liberarnos de la insana pasión por la verdad. (p.p. 594-595)

A fin de cuentas no existe un orden en el Universo porque ello ofendería la libre voluntad de Dios y su omnipotencia. De ahí que esa libertad divina es la condena de nuestra soberbia. Sin embargo, no es posible perderse en esa resignación pues ¿qué haría el sabio si ya no hubiera saber posible y comunicable? ¿o si faltase el criterio mismo de verdad? (p.p. 596-597).



Adso y Guillermo abandonan la abadía en la que tantos secretos quedaron ocultos. Años después, Adso ruega a Dios que haya acogido el alma de Guillermo y le perdone los actos de orgullo que su soberbia intelectual le hizo cometer. Y cuando visita nuevamente la abadía, la encuentra en ruinas, desolada, solitaria...<sup>20</sup>

### 3. Y al final...

El anciano narrador se muestra, también, desolado: “Cuanto más viejo me vuelvo, más me abandono a la voluntad de Dios, y menos aprecio la inteligencia, que quiere saber, y la voluntad, que quiere hacer: y el único medio de salvación que reconozco es la fe, que sabe esperar con paciencia sin preguntar más de lo debido...” (p.479).

Por ello en nuestro camino tenemos que escoger alguno de estos senderos que, al final, nos llevarán al recuento retrospectivo de nuestra existencia<sup>21</sup>. En esas palabras del viejo Adso encontramos las claves: inteligencia,

---

<sup>20</sup> Como el *Nocturno mar* de Villaurrutia: **mar sin viento ni cielo, sin olas, desolado...** Pues en las ruinas silenciosas de la abadía se perfila ese: mar que arrastra despojos silenciosos, olvidos olvidados y deseos, sílabas de recuerdos y rencores... Lo llevo en mí como un remordimiento, pecado ajeno y sueño misterioso, y lo arrullo y lo duermo y lo escondo y lo cuido y le guardo el secreto. (Fragmentos de Nocturno Mar de Xavier Villaurrutia)

<sup>21</sup> Esos senderos inagotables son los que Eco nos regala con esta novela que nos lleva a reflexiones misteriosas y, en ocasiones, caprichosas.

voluntad, resignación, paciencia, fe inquebrantable. La elección... depende de cada quien.

Eco nos regala una extraordinaria novela que, en cada una de sus más de seiscientas páginas, nos conduce a profundas reflexiones, nos lleva a una intimidad, al propio tiempo, rica y desolada. En ella nadie encuentra su sitio, porque todos los sitios son posibles. “Sólo me queda callar... Dejo este texto, no sé para quién, este texto que ya no sé de qué habla: *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus...*” (p. 607).<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> “queda el nombre de la rosa purísima, del nombre nada tenemos”. Lo que significa que el nombre no es la cosa, por ello el signo por sí sólo nada nos dice, si no es en su relación con otros signos.

## BIBLIOGRAFÍA

CAPOZZI, Rocco. “Intertextualidad y semiosis: L’ éducation sémiotique de Eco”. Publicado en *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, “*Intertextuality and Semiosis: Eco’s: education sémiotique*”, vol. 3, n. 3, p.p. 284-296, Toronto, septiembre 1983.

HAAS, Renata. “De Huberti Eco Fabula”, Publicado en *Vox Latina*, “*Librorum Existimationes*”, n. 19, fasc. 73, St. Gallen, Pegasus, 1983.

KERMODE, Frank. “El caballo de los Baskerville”, Publicado en *The London Review of Books*, “*Frank Kermodé on the Horse of the Baskervilles*”, p.p. 18-19, Londres, 6 de octubre de 1983.

KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*, Vuelta, México, 1988.

FOUCAULT, Michel en su obra *Vigilar y castigar* (el nacimiento de la prisión), siglo XXI, México, 1991.

STEPHENS, Walter E. “Un Eco in Fabula”, publicado en *Diacritics*, “*Ec(h)o in febula*”, p.p. 51-64, Estados Unidos, verano 1983.

ECO, Umberto *El nombre de la rosa*, tr. Ricardo Pochtar, representaciones editoriales, 4ª. Ed, México, 1985, 614 p.

\_\_\_\_\_ *La estructura ausente: introducción a la semiótica*, tr. Francisco Serra Cantarell, México: Representaciones editoriales, Lumen, Barcelona, 1999.

\_\_\_\_\_ *Obra abierta*, tr. Roser Berdagué, Planeta- De Agostini, Barcelona, 1992.

VILLAURRUTIA, Xavier. *Nostalgia de la muerte*, (1938), “Nocturno mar”, ediciones Coyoacán, México, 1997.