

al sentido de la justicia y al sentido de la historia. Este es, quizás, su gran legado.

Estructuras y efectos de sentido en *El nombre de la rosa* de U. Eco

por Enrique C. Corti (Buenos Aires)

I. Los laberintos

a) La Pregunta

1. "La novela policiaca constituye una historia de conjetura, en estado puro. Pero también una *detection* médica, una investigación científica e, incluso, una interrogación metafísica, son casos de conjetura. En el fondo, la pregunta fundamental de la filosofía (igual que la del psicoanálisis) coincide con la de la novela policiaca: ¿quién es el culpable?" (U.Eco, *Apostillas a El Nombre de la Rosa*, Buenos Aires, Lumen, 1986, p.59. En adelante *ANR*, seguido del número de página).

2. "La gran pregunta filosófica era: ¿Por qué existe algo en lugar de nada? Hoy, la auténtica pregunta filosófica es: ¿Por qué no existe nada en lugar de algo?" (J.Baudrillard, *El Crimen Perfecto*, Barcelona, Anagrama, 1995, p.12. En adelante *CP*, seguido del número de página).

b) La Respuesta

3. "Para saberlo (para creer que se sabe) hay que conjeturar que todos los hechos tienen una lógica, la lógica que les ha impuesto el culpable. Toda historia de investigación y conjetura nos cuenta algo con lo que convivimos desde siempre (cita pseudo heideggeriana)." *ANR*, p. 59-60.

4. "La ausencia de las cosas por sí mismas, el hecho de que no se produzcan a pesar de lo que parezca, el hecho de que todo se esconda detrás de su propia apariencia y que, por tanto, no sea jamás idéntico a sí mismo, es la ilusión material del mundo. Y ésta sigue siendo, en el fondo, el gran enigma, el que nos sume en el terror y del que nos protegemos con la ilusión formal de la verdad. So pena de aterrorizarnos, tenemos que descifrar el mundo, y aniquilar, por tanto, su ilusión primera. No soportamos el vacío, ni el secreto, ni la apariencia pura." *CP*, p.12-13.

c) La Historia

5. "A estas alturas se habrá comprendido por qué mi historia

inicial (¿quién es el asesino?) se ramifica en tantas otras historias, todas ellas historias de otras conjeturas, todas ellas alrededor de la estructura de la conjetura como tal." *ANR.*, p.60.

6. "La verdad, por su parte, quiere ofrecerse desnuda. Busca la desnudez desesperadamente, como Madonna en la película que la hizo famosa. Su strip-tease desesperanzado es el mismo que el de la realidad, que se *oculta* en sentido literal, ofreciendo a los ojos de los mirones crédulos la apariencia de la desnudez." *CP.*, p.13-14.

d) La Estructura

7. "Un modelo abstracto de esa estructura es el laberinto. Pero hay tres tipos de laberinto. Uno es el griego, el de Teseo. Ese laberinto no permite que nadie se pierda: entras y llegas al centro, y luego vuelves desde el centro a la salida... El laberinto clásico es el hilo de Ariadna de sí mismo. Luego está el laberinto manierista: si lo desenrollamos, acabamos encontrando una especie de árbol, una estructura con raíces y muchos callejones sin salida. Hay una sola salida, pero podemos equivocarnos. Para no perdernos necesitamos un hilo de Ariadna. Este laberinto es un modelo de *trial-and-error-process*.

Por último, está la red, o sea lo que Deleuze-Guattari llaman rizoma. En el rizoma, cada calle puede conectarse con cualquier otra. No tiene centro, ni periferia, ni salida, porque es potencialmente infinito. El espacio de la conjetura es un espacio rizomático. El laberinto de mi biblioteca sigue siendo un laberinto manierista, pero el mundo en el que Guillermo se da cuenta de que vive ya tiene una estructura rizomática: o sea que es estructurable pero nunca está definitivamente estructurado... El lector ingenuo entró en contacto directo, sin la mediación de los contenidos, con el hecho de que es imposible que exista *una* historia." *ANR.*, pp.60-62.

e) Los Tres Laberintos

e.1. El Laberinto de Teseo: la intriga policial

Dos son las preguntas que caben al lector de historias en este laberinto: ¿dónde llegaré? y ¿qué hará el Minotauro?

La primera interrogación halla su respuesta en el *finis Africae*. La segunda, en la metáfora digestiva por la cual Jorge de Burgos comienza a devorar literalmente el manuscrito del libro segundo de la Poética aristotélica, para finalmente darlo a las llamas. El *sensus litteralis* desempeña aquí su papel esencial puesto que franquea el acceso al recóndito reducto buscado y también porque justifica el gesto por el

cual Jorge de Burgos (el Minotauro) devora el libro prohibido en el afán de dar cumplimiento a la supuesta literalidad apocalíptica de la trama homicida¹: sella, no escribas, toma, cómelo. El procedimiento consiste aquí en leer. Leer pacientemente hasta el final, de modo que se desenrede el hilo de Ariadna de sí mismo que es este laberinto.

e.2. El Laberinto manierista: la biblioteca

Aquí la pregunta interroga: ¿cuál es la hebra continua que conduce a la salida? El asunto consiste en indicar los criterios para distinguirla de las hilachas que únicamente guían hacia callejas ciegas.

La respuesta no puede ser otra: la hebra continua debe ser escrutada minuciosamente a partir de las relaciones que guardan los otros tres sentidos de la escritura (*sensus tropologicus*, *sensus allegoricus*, *sensus anagogicus*) con el *sensus litteralis*². No estamos proponiendo, como Guillermo de Baskerville, que deba intentarse averiguar qué quiere decir *El nombre de la rosa*. Sí estamos proponiendo, en cambio, y lo hacemos de conformidad con el carácter expresamente manierista que U.Eco atribuye al laberinto de su biblioteca, intentar averiguar qué dice. Podemos equivocarnos, pero existe la posibilidad del *trial-and-error-process*. El procedimiento en este caso consiste en conjeturar todas las hipótesis tendientes a manifestar dichas relaciones. Adso ha aprendido de su maestro que inicialmente han de ser al menos dos hipótesis: una opuesta a la otra y ambas increíbles. Pero esto obviamente no es conducente. De modo que hay que formular una tercera hipótesis, o una enésima, pero ciertamente no inconsistentes entre sí, de manera

¹ "-Eres tú quien esperaba el toque de la séptima trompeta, ¿verdad? (Jorge a Guillermo en el *finis Africae*) -Escucha ahora lo que dice la voz: 'Sella las cosas que han dicho los siete truenos y no las escribas, toma y cómelo, y amargaré tu vientre, pero en tu boca será dulce como la miel' ¿Ves? Ahora sello lo que no debía ser dicho, lo sello convirtiéndome en su tumba." U.Eco, *El nombre de la rosa*, Buenos Aires, Lumen, 1985, pp. 581-582. En adelante *NR*, seguido del número de página.

² "-Los libros no se han hecho para que creamos lo que dicen, sino para que los analicemos (Jorge a Adso). Cuando cogemos un libro, no debemos preguntarnos qué dice sino qué quiere decir, como vieron muy bien los viejos comentadores de las escrituras. (...) Pero en cuanto a la verdad literal, en la que se apoyan las otras tres, queda por ver de qué dato de experiencia originaria deriva aquella letra. La letra debe discutirse, aunque el sentido adicional siga siendo valedero." *NR*, p.386.

que sea posible deducir de ellas algunas implicaciones contrastadoras, no de manera que cualquiera las convalide³. Guillermo, sin embargo, saca su propia conclusión⁴, y no contesta la pregunta de Adso. La pregunta de Adso a Guillermo nos conecta con el próximo laberinto; tal vez allí pueda responderse esa pregunta.

e.3. *El Laberinto rizomático: la inmediatez del sinsentido*

Guillermo lleva adelante su inquisición en la biblioteca, comienza y termina allí, y ésta tiene una estructura manierista. Pero cae en la cuenta de que el mundo en que vive ya tiene estructura de laberinto rizomático. ¿Cómo es el mundo en que Guillermo comprende que vive? Uno en el que sólo caben preguntas. Muchas. Y otras tantas conjeturas, todas las cuales redundan en la misma aserción: es imposible que haya una historia⁵. Y la aserción de la imposibilidad de una historia es la aserción del único hecho que *hic et nunc* puede afirmarse con certeza incontrovertible. Pero se trata de un hecho, no de una verdad⁶.

La imposibilidad de una historia deriva de la pansemiosis que aqueja a Guillermo de Baskerville. Si todo es signo, no hay signo, sino solamente ésas que llamamos relaciones. Si se pone en duda la noción de una substancia, de un *subjectum* en el que inhiere los *accidentia* como predicados, ¿a qué puede corresponder cualquier expresión atributiva no tautológica? Es así que se puede dudar de las cosas pero

³ "-Trata de formular por ti mismo una hipótesis (Guillermo a Adso). Deberías haber aprendido cómo se hace.

-En tal caso he aprendido que debo formular al menos dos: una opuesta a la otra, y ambas increíbles.(Adso a Guillermo)

(...)

- Buen trabajo, empiezas a razonar bien. (Guillermo a Adso, después que éste hubo expuesto sus dos increíbles hipótesis)" NR, p.547.

⁴ "-Es posible (habla Guillermo). Pero no por eso deja de ser (el Abad Abbone, a quien estaban referidas las hipótesis) un odre hinchado, y se hará asesinar.

-Pero, ¿qué pensáis de mis conjeturas? (pregunta Adso).

-Más tarde te lo diré." NR, p.549.

⁵ "-Es difícil de aceptar la idea de que no puede existir un orden en el universo (...)" NR, p.596.

⁶ "El lector ingenuo entró en contacto directo, sin la mediación de los contenidos, con el hecho de que es imposible que exista una historia." ANR, p.62.

no de los signos, aunque entonces es preciso convivir con la convicción de que las ideas no son más que criptogramas bajo los cuales recogemos, por razones operativas, nuestras hipótesis sobre las cosas que se ponen en duda⁷.

Solamente hay una historia si es posible urdir una conjetura. Hay una historia si hay una trama urdida, si es factible destejer los hechos hasta encontrar un hilo de Ariadna. En un laberinto de signo manierista, como el que Eco reconoce en la trama de su biblioteca, hay una estructura conjeturable, una salida, aunque no se esté exento de la posibilidad de error. Es posible salir del *finis Africae* con una historia. Hasta el lector ingenuo -reflexiona Eco-, sin mediación de los contenidos, sin mediación ideológica alguna, cae en la cuenta de que está ante una historia laberíntica no espacial, rizomática, entrando en contacto inmediato con el hecho de que es imposible que exista una historia.

Pero todo conspira para que también hasta el menos ingenuo de los lectores piense lo mismo que el ingenuo. Todo parece estar dispuesto como para que la no ingenuidad o la ingenuidad sean cuestiones que se resuelvan en la utilización mediatizante de los contenidos o en la prescindencia de éstos. La auténtica y única ingenuidad -reflexionamos nosotros- consiste en creerse no ingenuo por ser competente en la utilización mediatizante de los contenidos, y arribar, de todos modos, a la misma conclusión que aquél.

Guillermo vive en un mundo que él entiende rizomático y sin posibilidad de urdir una historia; sin embargo, dirige su atención hacia un mundo manierista que es modelo sincrónico de la historia. En este mundo-biblioteca sí es posible hallar un hilo de Ariadna. Podemos entrar a la biblioteca y podemos salir de ella. Podemos también entrar en el *finis Africae* y, contra lo que Guillermo piensa -a saber, que de este lugar no es posible salir con historia alguna- salir de él con una historia. El laberinto de Teseo es el único -reflexiona Eco- que responde unívocamente sus propios interrogantes. ¿Quién es el culpable? Obviamente, Teseo es el culpable de esa historia ya escrita (¿por él?), que mantiene al Minotauro en el centro para que el lector -ingenuo o no- se divierta a través de la intriga⁸. Este laberinto es su propio hilo de

⁷ "El orden que imagina nuestra mente es como una red, o una escalera, que se construye para llegar a algo. Pero después hay que arrojar la escalera, porque se descubre que, aunque haya servido, carecía de sentido." NR, p.596.

⁸ "Yo, que admiro profundamente la poética aristotélica, siempre he pensado que, pese a todo, una novela debe divertir también, y especialmente a través de la intriga." ANR, p.64.

Ariadna. No es posible teorizar metafísicamente en el laberinto rizomático porque se trata del acontecer mismo al cual pertenece quien teoriza. 'El autor no debe interpretar' -advierte Eco-, de modo que la historia no puede ser una excepción a esta regla. La historia se narra. Así, el mismo autor de la historia que nos ocupa, el narrador *in fabula*, no la interpreta porque comprende que su historia es una historia de muchas otras historias que reticularmente se entrecruzan de manera intertextual (*de te fabula narratur*). Del mismo modo, tampoco cabe que pueda ser interpretada definitivamente por aquellos lectores que, con o sin mediación de los contenidos, obtienen la misma conclusión, lectores los cuales siempre tienen presente que sus lecturas son asimismo intertextuales y participativas⁹, es decir *cómplices* del autor que los ha diseñado como lectores-modelo.

Nos queda, empero, la biblioteca. Ella sí es un laberinto espacial de índole manierista. Por tanto, existe la posibilidad de hallar un hilo de Ariadna que nos impida perdernos, aunque no esté de hecho en nuestro poder como sí lo está, en cambio, la biblioteca misma. Esto la convierte en signo privilegiado, porque nos remite a algo distinto de ella que no es, a su vez, otro signo.

II. El espejo de Guillermo de Baskerville

"Paracelso dijo con lentitud:

-El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra. Si no comprendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso que darás es la meta.

El otro lo miró con recelo. Dijo con voz distinta:

-Pero, ¿hay una meta?

Paracelso se rió. (...)

-Sé que 'hay' un Camino.

Hubo un silencio y dijo el otro:

-Estoy listo a recorrerlo contigo... Quiero una prueba antes de emprender el camino.

-¿Cuándo? -dijo con inquietud Paracelso.

-Ahora mismo -dijo con brusca decisión el discípulo.

Habían empezado hablando en latín; ahora en alemán.

El muchacho elevó en el aire la rosa.

-Es fama -dijo- que puedes quemar una rosa y hacerla resurgir de la

⁹ U.Eco, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, segunda edición, 1981, esp. cap. 3.

ceniza, por obra de tu arte. Déjame ser testigo de ese prodigio. Eso te pido, y te daré después mi vida entera.

-Eres muy crédulo -dijo el maestro-. No he menester de la credulidad; exijo la fe.

El otro insistió.

-Precisamente porque no soy crédulo quiero ver con mis ojos la aniquilación y la resurrección de la rosa.

Paracelso la había tomado, y al hablar jugaba con ella.

-Eres crédulo -dijo-. ¿Dices que soy capaz de destruirla?

-Nadie es incapaz de destruirla -dijo el discípulo.

-Estás equivocado. ¿Crees, por ventura, que algo puede ser devuelto a la nada? ¿Crees que el primer Adán en el Paraíso pudo haber destruido una sola flor o una brizna de hierba?

-No estamos en el Paraíso -dijo tercamente el muchacho-; aquí, bajo la luna, todo es mortal.

Paracelso se había puesto de pie.

-¿En qué otro sitio estamos? ¿Crees que la divinidad puede crear un sitio que no sea el Paraíso? ¿Crees que la Caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso?

-Una rosa puede quemarse -dijo con desafío el discípulo.

-Aún queda fuego en la chimenea -dijo Paracelso-. Si arrojamos esta rosa a las brasas, creerías que ha sido consumida y que la ceniza es verdadera. Te digo que la rosa es eterna y que sólo su apariencia puede cambiar. Me bastaría una palabra para que la vieras de nuevo.

-¿Una palabra? -dijo con extrañeza el discípulo-. El atañor está apagado y están llenos de polvo los alambiques. ¿Qué harías para que resurgiera?

Paracelso lo miró con tristeza.

-El atañor está apagado -repitió- y están llenos de polvo los alambiques. En este tramo de mi larga jornada uso de otros instrumentos.

-No me atrevo a preguntar cuáles son -dijo el otro con astucia o con humildad.

-Hablo del que usó la divinidad para crear los cielos y la tierra y el invisible Paraíso en que estamos, y que el pecado original nos oculta. Hablo de la Palabra que nos enseña la ciencia de la Cábala.

El discípulo dijo con frialdad:

-Te pido la merced de mostrarme la desaparición y aparición de la rosa. No me importa que operes con alquitaras o con el Verbo.

Paracelso reflexionó. Al cabo, dijo:

-Si yo lo hiciera, dirías que se trata de una apariencia impuesta por la magia de tus ojos. El prodigio no te daría la fe que buscas: Deja, pues, la rosa...

-Paracelso lo acompañó hasta el final de la escalera y le dijo que en esa casa siempre sería bienvenido. Ambos sabían que no volverían a verse.

Paracelso se quedó solo. Antes de apagar la lámpara y de sentarse en el fatigado sillón, volcó el tenue puñado de ceniza en la mano cóncava y dijo una palabra en voz baja. La rosa resurgió." J.L.Borges, *La rosa de Paracelso*, en: *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1994, vol. III, pp. 389-390.

Cuando el pretendido discípulo de Paracelso estima estar argumentando en beneficio propio contra la acusación de credulidad lanzada por su, también, pretendido maestro, subordina sus actos futuros (te daré mi vida entera), su historia-en-acontecer, a la visión del prodigio alquímico capaz de resucitar la rosa. Justamente a la visión los subordina. Ante lo cual no cabe al maestro más que reprocharle su *credulidad*, en reclamo de *fe* verdadera. Si tuviese fe comprendería que el Camino que 'hay' es la Piedra, punto de partida y meta a la vez; que cada paso que se da es la meta (hablaban *entonces* en latín). Pero este joven es crédulo y pide una prueba 'antes' de emprender el camino. La quiere 'ahora' (*nunc*) (hablaban *entonces* en alemán).

Quiere presenciar el prodigio de la resurrección de la rosa después de presenciar su destrucción aniquilante. Ignora lo absurdo de pretender presenciar una aniquilación, tan prodigiosa como su resurgimiento de las cenizas. Cree que 'aquí', en el mundo sublunar, todo está sujeto a la muerte. Cree que aquí 'hay' un mundo de la muerte y espera conjurarlo después de presenciar el prodigio de la resurrección.

Ignora, asimismo, que aún presenciando la consumición de la rosa a manos del fuego, y sus cenizas, estaría presenciando una apariencia; que la eterna rosa permanecería incólume.

El prodigio capaz de devolverle la apariencia de rosa visible no le devolvería la fe que no tiene; únicamente extremaría su vana credulidad. La fe, que Paracelso exige de su discípulo y cuya falta margina al muchacho de su magisterio, le haría ver allende las apariencias por obra de la palabra. El maestro no utiliza ya en este tramo de su larga jornada alambiques ni atanores; se vale del Verbo, de la palabra creadora de los cielos, de la tierra y del invisible Paraíso que el pecado oculta obnubilando nuestra visión. Al discípulo de Paracelso le ocurre lo contrario que al de Guillermo de Baskerville: su maestro le exige fe en la palabra, pero su credulidad se la impide. A Guillermo de Baskerville le ocurre lo contrario que a Paracelso: logra persuadir a su discípulo de que la palabra no tiene sentido, de que es imposible que exista una historia. Por eso solamente narra, no puede salir del *finis Africae* y anhela perderse en la divinidad desierta y silenciosa.

III. Los sentidos de la escritura

"Habet postremo ipsa Scriptura profunditatem, quae consistit in multiplicitate mysticarum intelligentiarum. Nam praeter litteralem sensum habet in diversis locis exponi tripliciter, scilicet allegorice, moraliter et anagogice. Est autem allegoria, quando per unum factum indicatur aliud factum, secundum quod credendum est. Tropologia sive moralitas est, quando per id quod factum est, datur intelligit aliud, quod faciendum est. Anagogia, quasi sursum ductio, est, quando datur intelligi illud quod desiderandum est, scilicet aeterna felicitas beatorum." S.Bonaventurae, *Breviloquium, Prologus*, IV, 4.

San Buenaventura, franciscano, séptimo general de la orden fundada por San Francisco de Asís, ocupaba como doctor una de las dos cátedras de teología en la Universidad de París apenas iniciada la segunda mitad del siglo XIII. Redacta su *Breviloquium* hacia 1257 con la intención de ofrecer un tratado en compendio de la teología para allanar su comprensión. El *Breviloquium* consta de dos sectores de extensión desigual y ordenados a objetivos distintos: el cuerpo, dividido en siete partes, y el prólogo, que agrupa tres temáticas diversas. El cuerpo de la obra contiene una suma de teología que expone la doctrina a la que el autor va añadiendo razones propias que faciliten su inteligencia. Está dirigido al objetivo de hacer comprender -a los doctos sobre todo- que la doctrina revelada está contenida completamente en la Escritura. El prólogo, al que pertenece el texto que hemos citado, está ordenado a mostrar a los alumnos de la época, más atraídos por las cuestiones disputadas tan en boga, por las Sentencias de Pedro Lombardo e incluso por los 'filósofos' -entre los que Aristóteles descuella como la novedad-, la importancia primordial de la Escritura, iniciándolos en los métodos más apropiados para acceder a su intelección.

En orden a su objetivo, el prólogo consta de tres sectores: una introducción, un meduloso cuerpo que constituye *el tratado de hermenéutica más completo de la Edad Media*¹⁰, y finalmente la exposición de los objetivos del autor. Se distinguen, por lo que hace a los sentidos de la Escritura, un sentido histórico, el literal (i.e. *qui per voces significatur*), que expone los hechos (*res gestas*), y tres sentidos de carácter místico o espiritual (i.e. *qui per res significatur*): alegórico, mediante el cual se expone a través de un hecho otro hecho que ha de creerse (*credendum*); moral, mediante el cual se expone a través de algo que ha

¹⁰ Bougerol, J.G., *Introducción a san Buenaventura*, Madrid, BAC, 1984, p.193 ss.

sido hecho, algo que ha de hacerse (*faciendum*); anagógico (*quasi sursum ductio*), que es como una suerte de elevación espiritual, mediante el cual se da a entender aquello que ha de desearse (*desiderandum*). Como se ve, la distinción básica corresponde al sentido literal en relación a los otros tres no literales. La famosa sentencia del Apóstol "la letra mata pero el espíritu vivifica" (2 Cor, 3, 6) aparece especialmente expuesta en la Admonición 7 de San Francisco:

"Dice el Apóstol: 'La letra mata pero el espíritu vivifica'. Son matados por la letra los que únicamente desean saber las solas palabras, para ser tenidos por más sabios entre los otros y poder adquirir grandes riquezas... Y son vivificados por el espíritu de las divinas letras quienes no apropian al cuerpo toda la letra que saben y desean saber, sino que con la palabra y el ejemplo se la restituyen al altísimo Señor Dios, de quien es todo bien."

La literalidad corresponde al signo en virtud de aquello que viene significado por las voces mismas (*res gestas*), esto es las cosas memorables. La espiritualidad adviene a él en la medida en que lo significado *lo es* por las cosas memorables. En la medida en que una cosa, significada por los signos en sentido literal o histórico, remite mediante indicación a otra cosa que ha de creerse, o remite a otra cosa dando a entender que ésta ha de hacerse, o simplemente da a entender aquello que debe desearse, entonces estamos en presencia de los sentidos espirituales. Si no se cree lo que la letra dice (*res gestas*), es letra que mata. El sentido anagógico, claro está, indica el *desideratum*, la beatitud o felicidad de aquellos llamados a contemplar *facies ad faciem*¹¹ a Dios. Leyendo la disertación que Guillermo de Baskerville expone a su discípulo Adso sobre los sentidos de la escritura¹², llegamos al punto que nos interesa y que citamos a continuación:

"Los libros no se han hecho para que creamos lo que dicen, sino para que los analicemos. Cuando cogemos un libro, no debemos preguntarnos qué dice, sino qué quiere decir, como vieron muy bien los viejos comentadores de las escrituras. Tal como lo describen estos libros, el unicornio contiene una verdad moral, alegórica o anagógica, que sigue siendo verdadera, como lo sigue siendo qua la castidad es una noble virtud. Pero en cuanto a la verdad literal, en la que se apoyan las otras tres, queda por ver de qué dato de experiencia originaria deriva aquella letra. La letra debe discutirse aunque el sentido adicional siga siendo verdadero." NR, p.386

¹¹ Véase más adelante, Estructura del Texto, IV.a.

¹² NR, p. 386

Lo que los libros 'dicen' corresponde a su literalidad (*qui per voces significatur, id est res gestas*). Pero Guillermo no es Francisco, que sabe de la letra que mata. En esta línea Guillermo recomienda una actitud analítica y de evaluación, que se encarga de distinguir de la actitud de creencia. Los libros dicen o narran las cosas memorables. Que lo sean o no, y que por lo tanto sea, o no, verdad lo que dicen, es tarea para el análisis. El análisis deberá determinar acerca de la memorabilidad o no de las cosas significadas por las voces.

Los tres sentidos restantes que tienen en común su carácter místico o espiritual son descriptos por Guillermo como aquellos que *nos quieren decir algo*. Vehiculizan una significación que no corresponde a las voces mismas sino a las cosas significadas por éstas. Son las cosas mismas las que nos significan. Para decirlo mediante un ejemplo, no significa lo mismo un fuego alimentado con hojarasca que con libros. Tampoco, obviamente, significa lo mismo decir 'un fuego es alimentado con hojarasca' que decir 'un fuego es alimentado con libros'. Desde un punto de vista literal, se trata de alimentar un fuego con dos combustibles distintos, o decir que es alimentado con dos combustibles distintos. Habrá que analizar la combustibilidad de ambos elementos para decidir si es factible, o no, alimentar fuego con ellos y si, por tanto, puede caberle a la sentencia algún sentido literal. En el mismo sentido, hubo primero que analizar la sentencia "*age primum et septimum de quatuor*" para determinar si ésta decía algo, si se correspondía con algo operable de modo tal, si refería a un dato de experiencia originaria del cual inicialmente derivaba. Lo que esta sentencia quería decir era lo que decía. Pero que un acceso estuviese de hecho abroquelado de tal manera no *decía*, simplemente *estaba*. Y porque estaba, cupo la posibilidad de intentar averiguar qué quería decir, a qué otra cosa distinta de ésta remitía. La criptografía de Venancio quería decir lo que decía. El hecho de escribir criptografías no necesariamente quiere decir lo que dice, porque puede querer significar muchas otras cosas.

Entre lo que puede *querer decirse*, Guillermo menciona verdades morales o tropológicas, alegóricas y anagógicas. Si lo entendemos en el sentido *bonaventuriano*, puede querer significarse o decirse: 1) que algo es posible, que puede ser de otra manera (alegoría) pero que de esta manera también es creíble; 2) que algo debe ser hecho, que puede ser hecho bajo otro perfil, pero que lo que debe imitarse es el temple moral del acto que sirve de vehículo para poner de relieve la intención (tropología); 3) que lo que debe ser deseado cada vez que se desea algo fruíble, es aquello en relación a lo cual es fruíble (anagógico). Guillermo *lo explica de otra manera*:

(Habla Adso) "*-De modo que pueden decirse verdades superiores*

mintiendo en cuanto a la letra. Sin embargo, sigo lamentando que el unicornio, tal como es, no exista, no haya existido o no pueda existir algún día.

-No nos está permitido poner límites a la omnipotencia divina, y, si Dios quisiera, podrían existir incluso los unicornios. Pero consuélate, existen en estos libros, que, si bien no hablan del ser real, al menos hablan del ser posible.

-Entonces, ¿hay que leer los libros sin recurrir a la fe, que es virtud teologal?

(Habla Guillermo) -... Quedan otras dos virtudes teologales. La esperanza de que lo posible sea. Y la caridad hacia el que ha creído de buena fe que lo posible era... El unicornio de los libros es como una impronta. Si existe la impronta, debe de haber existido algo de lo que ella es impronta.

-Algo que es distinto de la impronta misma, queréis decir.

-Sí... La idea es signo de las cosas, y la imagen es signo de la idea, signo de un signo... Me gustaría poder remontarme desde esta impronta de una impronta hasta el unicornio individual que está al comienzo de la cadena...

-Entonces, ¿nunca puedo hablar más que de algo que me habla de algo distinto, y así sucesivamente, sin que exista el algo final, el verdadero?

-... No te preocupes, tarde o temprano lo encontrarás, aunque sea negro y feo." NR, 386-388.

Los libros (signos) han de leerse sin creer lo que dicen (literal). De allí en más, únicamente caben la esperanza y la caridad sobrenaturales hacia la cosa dicha y hacia el sujeto dicente. Creer en lo que dicen es poner límites a la omnipotencia divina. Sólo vale esperar (desesperanzadamente como el narrador *in fabula*), ya que la esperanza no es posible sin la fe en la Palabra, y hacerlo con caridad (divinidad desierta y silenciosa) hacia el que ha dicho lo que dijo, porque como lo dicho no es creíble, es como si no hubiese dicho cosa alguna. Sólo cabe esperar perderse en la divinidad desierta y silenciosa.

Una semiosis ilimitada, a causa de una actitud pansemiótica que involucra la totalidad de lo existente, es lo que tenemos delante nuestro¹³. Todo es signo. Nada es Cosa. La metafísica pansemiótica -que

¹³ "El universo es una teofanía: Dios que se manifiesta por signos, que son cosas, y por medio de éstas nos encamina hacia la salvación. Todo el simbolismo medieval depende de esta hipótesis. *Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum. / Nostrae vitae, nostrae mortis, / nostri status, / nostrae sortis, / fidele signaculum*, canta Alain de Lille en el siglo XII.

Eco atribuye al medioevo- convierte a Guillermo en su víctima propiciatoria: "Puede dudarse de las cosas, de los signos no", en realidad es sentencia de John Locke, sin embargo, es lo que Guillermo confiesa al final de NR: "Nunca he dudado de la verdad de los signos". Obviamente, desde tal pansemiosis nunca puede llegarse a cosa alguna individual, cuya experiencia origina inmediatamente su signo, o al menos no más que para tocarla, jamás para hablar de ella. Y si extremamos la agudeza, tampoco tocamos la cosa individual, sino aquella porción de su superficie (que no es tal en sentido geométrico) que nuestra mano alcanza. Y finalmente, ¿quién toca?

No abusemos más. Si no hay cosa, tampoco hay signo. Y de nada valdrá que no nos preocupemos: ni siquiera negro y feo el unicornio tendrá la galantería de ofrecérsenos.

IV. La estructura del texto

Una historia que se ramifica en otras historias, todas ellas historias de otras conjeturas, todas ellas alrededor de la estructura de la conjetura como tal. Solamente hay una historia si es posible urdir una trama conjeturable. Hay una historia si hay una trama urdida, si es factible destejer los hechos hasta encontrar un hilo de Ariadna. En un laberinto de signo manierista como el que Eco reconoce en la trama de su biblioteca hay una estructura conjeturable, una salida, aún no estando

y Santo Tomás, al dar las reglas para la interpretación de la Escritura, advierte: (...) El lenguaje alegórico que se ha de interpretar, los verdaderos signos, respecto a los cuales la Escritura no es más que una *semia substitutiva*, son los acontecimientos de la Historia Sagrada que Dios ha dispuesto como palabras de un lenguaje cósmico, en el que podemos leer nuestro deber y nuestro destino." U.Eco, *Segno*, Milán, ISEDI, 1973, pp. 110-111. Obviamente la alegoría (hechos de la Historia Sagrada) expresa lo que debemos creer, nos proporciona signos creíbles de ello, la tropología se sirve de estos mismos hechos de la Historia Sagrada en los que creemos para mostrarnos lo que debemos hacer (nuestro deber), y la anagogía nos descubre, mediante esos mismos hechos en los que creemos, los que nos cabe esperar (nuestro fin sobrenatural). La fe sobrenatural cree en Dios, y esto es más que creer lo que se debe creer. Cree *también* lo que debe creer, pero no *solamente* lo que debe creer. Creer en Dios es también creer sus verdaderos signos que son cosas, los hechos de la Historia Sagrada por medio de los cuales, como cosas que son signos creíbles (alegoría), se nos revela nuestro deber moral (tropología) y nuestro destino sobrenatural (anagogía).

exento de la posibilidad de error quien se interna en él; por ello únicamente un hilo de Ariadna garantiza transitarla sin equivocarse. En un mundo como el que Guillermo comprende que vive, en cambio, la estructura laberíntica ya es rizomática y por ello mismo no es posible que exista una historia. Cualquier trama urdida habrá de serlo en un ámbito rizomático, y la conjetura desde la cual se reconstruye la trama ofrecerá, por tanto, una trama inconclusa; estructurará, pero nunca definitivamente.

Guillermo vive en un mundo de estructura rizomática y se da cuenta de ello. Sin embargo, orienta su pesquisa hacia la biblioteca de la abadía, cuya estructura laberíntica, siendo manierista, es susceptible de ser destejida hasta hallar un hilo de Ariadna. El laberinto manierista no es el hilo de Ariadna de sí mismo, como sí lo es el de Teseo. Es necesario un hilo, pero el laberinto no lo ofrece por sí mismo, no basta simplemente recorrerlo. De suyo, induce al error, está urdido para inducir al error a los no iniciados. Aún así, ofrece sus secretos porque puede conjeturarse su trama, tal como Guillermo lo hace, incluso mejor, desde fuera de la trama misma¹⁴. Tres laberintos, tres historias, tres conjeturas: 1º) de intriga, porque lo que no sabemos es dónde llegaremos ni qué hará el Minotauro (aunque sepamos que siguiendo pacientemente el hilo llegaremos a él); 2º) de investigación, porque como lo que no sabemos es cuál es el hilo genuino, podemos equivocarnos y no hallar la salida: nuestra tarea consistiría allí, por tanto, en intentar identificarlo (de hecho sabemos que hay un hilo que fehacientemente conduce a ella); 3º) filosófica, porque no sólo ignoramos dónde llegaremos y qué hará el Minotauro, sino también cuál es el hilo genuino (puesto que la 'realidad' se somete incondicionalmente a todas las hipótesis que pueden hacerse en este ámbito sobre ella¹⁵). U.Eco asimila las tres historias a tres ejemplos: la que corresponde al laberinto clásico, a una *detection*

¹⁴ (Guillermo a Adso) "Ya has visto que el misterio del laberinto nos ha resultado más fácil de aclarar desde fuera que desde dentro." p.390. Anteriormente: (Adso a Guillermo) -"; Cómo habéis sido capaz de resolver -dije admirado- el misterio de la biblioteca observándola desde fuera, si no habíais podido resolverlo cuando estuvisteis dentro?" p.267. Y todavía más adelante: "(...)quizá para orientarse en un laberinto haya que tener una buena Ariadna, que espere en la puerta con la punta del ovillo. Pero no hay hilos lo bastante largos. Y aunque los hubiese, eso significaría (a menudo las fábulas dicen la verdad) que sólo con una ayuda externa puede salirse de un laberinto. En el caso de que las leyes de fuera sean iguales que las de dentro." p.263.

¹⁵ J.Baudrillard, *El crimen perfecto*, p.14.

médica; la manierista, a una investigación científica; la reticular o rizomática, a una interrogación metafísica. De los tres laberintos -nos dice-, los dos primeros son espaciales, uno estructurado y no estructurable, el otro estructurado y estructurable. No lo es, sin embargo, el tercero, que resulta estructurable pero nunca definitivamente estructurado. Así tenemos tres asociaciones de términos: 1) estructurado / ya no estructurable, que admite las preguntas ¿qué hará el Minotauro? o ¿dónde está el Minotauro? y ofrece explícitamente las respuestas con sólo moverse dentro de él hasta el final; 2) estructurado / estructurable, que corresponde a la pregunta ¿cómo salir? y admite respuesta: mediante una buena Ariadna que espere fuera; 3) estructurable / nunca estructurado, que corresponde a la pregunta ¿por qué? dejándola sin definitiva respuesta: es sólo un hecho el que no haya historia.

Eco comprende en su madurez que es posible, empero, narrar aquello sobre lo que no es posible teorizar. Aristóteles había enseñado a teorizar físicamente, matemáticamente y metafísicamente. El narrador *in fabula* nos muestra cómo Guillermo de Baskerville teoriza físicamente (*detection* médica) y matemáticamente (investigación científica), pero sólo puede narrarnos -y no teorizar- cómo lo hace filosóficamente (interrogación metafísica), porque éste está convencido de que no es posible hacerlo: en definitiva es imposible que exista una historia¹⁶.

¹⁶ Podemos señalar en total tres incursiones que pretenden alcanzar el corazón de la biblioteca efectuadas por Adso en compañía de Guillermo. Una vez Adso concurre solo, y nada más que en búsqueda de palabras para su indescriptible desasosiego vinculado al amor -ni menciona la posibilidad de acceder al *finis Africae*-, pero apenas hubo salido de la biblioteca y tan desasosegado como antes comprende que ya no necesita regresar a ella -en soledad- porque encuentra y resuelve acertadamente el secreto de su '*finis Africae*' en la cocina, con la muchacha. Las tres incursiones ocurren: en la noche del segundo día, la primera; después de completas del cuarto día, la segunda; y después de completas del sexto día, la última. Solamente la tercera es la vencida, solamente ella logra penetrar en el *finis Africae*. Las dos primeras incursiones corresponden a las teorizaciones física y matemática que Guillermo consigue de la biblioteca. La tercera, paradójicamente la exitosa, no puede ser teorizada porque es de corte metafísico. Irónicamente Eco titula: "*Séptimo día -noche: Donde, si tuviera que resumir las prodigiosas revelaciones que aquí se hacen, el título* (el nombre, podríamos nosotros interpretar) *debería ser tan largo como el capítulo, lo cual va en contra de la costumbre.*" p.561. Como es obvio, las otras dos incursiones son tituladas como de costumbre. Primera incursión: (habla Guillermo) "-Me parece elemental. Estamos en el torreón

oriental; desde fuera cada torreón presenta cinco ventanas y cinco paredes. El cálculo es exacto. La habitación vacía es justo la que mira hacia oriente, como el coro de la iglesia, y al alba la luz del sol ilumina el altar, cosa que me parece muy apropiada y devota. La única idea que considero astuta es la de las lajas de alabastro. De día filtran una luz muy bonita, pero de noche ni siquiera dejan pasar los rayos lunares, de modo que no es un gran laberinto." pp.207-208. A Guillermo lo entusiasma la astucia de los constructores, porque como entrevé que "(...) las cosas más interesantes suceden de noche.(...) Tenemos una abadía diurna y una abadía nocturna, y la nocturna parece, por desgracia, mucho más interesante que la diurna." (p.327), el hecho de haber construido el laberinto pensando en oscurecerlo aún más de noche, le parece destacable. No hay que descuidar tampoco el hecho de que las tres incursiones de Adso a la biblioteca en compañía de Guillermo, y la solitaria que emprende Adso, son todas nocturnas y efectuadas fuera de las horas litúrgicas: es la abadía más interesante. En la otra abadía menos interesante, la diurna, el hecho de estar orientado -al igual que el coro de la iglesia- el altar hacia oriente, hacia la salida del sol, para que su luz lo ilumine en primer término, le parece muy apropiado y devoto, pero en modo alguno interesante. Denominamos 'física' a esta incursión porque en ella el *finis Africae* queda abroquelado por imágenes móviles: las provenientes del espejo que devuelve a Adso su propia figura agrandada y deformada, y las que inducen en el propio Adso la hierbas alucinógenas que se queman en el turíbulo. Todas estas imágenes, instituidas *ad significationem motus* (para evitarlo), son interpretadas correctamente por Guillermo, que habiendo perdido sus *oculi ad videndum* solamente podía ver imágenes: "-Muy bien pintado -comentó Guillermo, que podía ver las imágenes." p.211. Si en la primera incursión Guillermo únicamente podía ver imágenes, en la segunda, munido nuevamente de anteojos (*nuevamente* de anteojos -pues ha recuperado los antiguos-) y de anteojos *nuevos* (Nicola da Morimondo le ha construido otros) podrá ver cifras, caracteres instituidos expresamente *ad significationem ordinis*. pp.336-337. Denominamos 'matemática' a la segunda incursión porque en ésta, presuponiendo Guillermo que el laberinto puede ser desenredado contando con una buena Ariadna que aguarde fuera sosteniendo la punta del ovillo, y presuponiendo también que las leyes de fuera son iguales que las de dentro (cfr. nota 14), decide valerse de las ciencias matemáticas: (continúa del texto transcrito en dicha nota) ... -"Pues bien, Adso, usaremos las ciencias matemáticas. Sólo en las ciencias matemáticas, como dice Averroes, existe identidad entre las cosas que nosotros conocemos y las cosas que se conocen en modo absoluto." p.263. "El máximo de confusión logrado a través del máximo de orden: el cálculo me parece sublime. Los constructores de la biblioteca eran grandes maestros." p.265. "El cálculo es

Ya mencionamos lo que estimamos ser una auténtica ingenuidad: creer que la ingenuidad se decide por mediación o no de los contenidos a la hora de arribar a la misma conclusión: no hay una historia. Ingenuo es el lector diseñado por el autor.

Desde la perspectiva que bosqueja U. Eco, la biblioteca media entre el mundo concebido como idéntico consigo mismo (el laberinto de Teseo que es su propia interpretación) y el mundo concebido como inconcebible de manera definitiva (el laberinto reticular o rizomático). Media entre lo plenamente estructurado ya no más estructurable y lo nunca definitivamente estructurable, entre el mundo-palabra y el mundo-historia (o mundo-cosa). El mundo-biblioteca es, por tanto, lo único a la mano del lector. El mundo-palabra *banaliza* al lector banalizando cualquier lectura porque ya -desde siempre- está estructurado o dicho. El mundo-cosa *exige el silencio* del lector porque -al igual que el autor- no debe interpretar, se trata de un mundo-puro-acontecer. Sólo cabe narrar. La 'ilusión material del mundo', consistente en no ser éste jamás idéntico a sí mismo, y la 'ilusión formal de la verdad' que solemos oponer como antídoto contra nuestro *horror vacui* (Baudrillard) y que nos impele a su desciframiento, corresponden, según se ve, con lo que hemos llamado mundo-cosa (o mundo-historia o mundo-puro-acontecer) y mundo-palabra (mundo-ya-estructurado o mundo-ya-acontecido) respectivamente. El laberinto-biblioteca es, por tanto, lo único estructu-

exacto" -exclamó Guillermo en la incursión física (cfr. nota 16); "*el cálculo me parece sublime*" -exclama ahora Guillermo. El primer cálculo, el exacto, era el que el propio Guillermo había hecho, a raíz de lo cual le pareció que el laberinto no era gran cosa. El segundo cálculo, el sublime, lo atribuye a los constructores del laberinto, que ahora le parecen grandes maestros. Su maestría ha consistido en introducir la mayor cantidad de confusión posible mediante la mayor cantidad de orden de que es capaz la matemática, para la cual el orden de fuera y el de dentro son idénticos. La tercera incursión, la metafísica, ocurre después del fracaso de las dos anteriores en el intento de franquear la entrada al *finis Africae*. Ni la teorización física ni la teorización matemática han servido; no son capaces de desabroquelar la muralla impuesta por los signos en su literalidad (*primum et septimum de quatuor*). Obviamente, como la literalidad se impone en la interpretación del signo como referido a *res gestas*, sería preciso reconocer esta fundamental aptitud para poder entender. Guillermo no la reconoce y espera que el lector ingenuo -sin mediación de los contenidos- y el no ingenuo -mediación habida de los contenidos- arriben al mismo hecho: es imposible la existencia de una historia. Ya hemos señalado lo que entendemos ser la verdadera ingenuidad, no lo repetiremos ahora.

nable por el lector aún estando estructurado por el autor. La razón de ello es su estructura manierista.

Intentaremos mostrar lo que hemos indicado.

a. *Per speculum et in aenigmate* o La puerta del deseo

In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum... Sed videmus nunc... "En el principio era el Verbo y el Verbo era en Dios, y el Verbo era Dios... Pero ahora...". Estos son, desde el Prólogo de *NR*, los extremos de una consideración que denominaremos 'especular'. El primero (*In principio...*) es el extremo de la Palabra, vamos a llamarla 'signo-signo', el otro (*nunc*), el de las cosas.

El autor comienza estructurando su libro (nuestra biblioteca) con un prólogo que a su vez transcribe el comienzo del prólogo del evangelio de Juan, que a su vez narra lo que acontecía en el principio de todos los principios: el Verbo, el Verbo que es en Dios y que es Dios; la Palabra, lo desde siempre acontecido que acontece como idéntico con su acontecer mismo. El mundo-palabra; el mundo-ya-estructurado, el mundo-ya-acontecido. Lo denominaremos signo-signo desde la perspectiva del *videmus* contrapuesto a la expresión inicial: sólo hay Palabra.

Inmediatamente, lo mismo que le ocurre al lector ingenuo sin mediación de contenido alguno¹⁷, el autor pasa a un retruécano que sacude: eso era en el principio, en Dios. Pero *ahora* (*nunc*) *vemos especularmente y de modo enigmático* (*videmus per speculum et in aenigmate*). Estamos de repente enfrentados a un mundo-cosa, estamos en el mundo-puro-acontecer, en el mundo-historia para el cual es imposible que exista *una historia* porque ahora *videmus per speculum et in aenigmate*. Es nuestro actual modo de ver lo que parece fundar la imposibilidad de una historia. Imposibilidad que Eco da por un hecho incontrovertiblemente cierto que consta para todos, con o sin mediación de los contenidos.

Nos cabe, por el momento (esto es, ahora), dice el narrador *in fabula*, enfrentar una alternativa: *o bien* repetir como el monje fiel cada día con salmodiante humildad ese acontecimiento inmutable cuya verdad es la única que puede afirmarse con certeza incontrovertible, *o bien*, dado que la verdad, antes de manifestarse a cara descubierta, se muestra en fragmentos ilegibles (¿el desesperanzado strip-tease de Madonna

¹⁷ "El lector ingenuo entró en contacto directo, sin la mediación de los contenidos, con el hecho de que es imposible que exista una historia." *ANR*, p.62.

aludido por Baudrillard?) mezclada con el error de este mundo, debemos deletrear sus fieles signáculos incluso allí donde nos parecen oscuros y casi forjados por una voluntad totalmente orientada hacia el mal.

'Ahora', adquiere en la segunda alternativa del párrafo anterior una significación nueva: admite 'después'. Al comienzo, por relación a '*in principio*', '*nunc*' parecía indicar un presente último e irreductible, casi un después relativo solamente a aquél. Pero en la expresión que estamos comentando, la presencia de "*antes* de manifestarse a cara descubierta", matiza '*nunc*' de modo que signifique un presente, sí, pero ya no cargado de la irreductibilidad anterior. Esta apertura le permite al narrador salirse de los límites de la alternativa por él enunciada.

El narrador *in fabula*, Adso de Melk, *rompe* la opción que acaba de plantear y opta por *esperar sin esperanza* (al igual que el *voyeur* de Madonna). Opta por esperar desesperanzadamente perderse en el abismo sin fondo de la divinidad desierta y silenciosa, pensando que así participará de la luz inefable de las inteligencias angélicas. Es decir opta por una posibilidad no humana, propia de ángeles diseñados por él a su medida (es decir a la medida de quien desea y espera perderse en el abismo sin fondo de la divinidad desierta y silenciosa). Dado que humanamente no puede salir del *finis Africae*, porque aprendió de Guillermo que no puede responderse la interrogación metafísica, opta por el silencio atribuyéndoselo, eso sí, a la divinidad.

La misma imprecación cierra la novela¹⁸. La divinidad desierta y silenciosa del comienzo resulta, al final de un itinerario recorrido con desesperanzada esperanza, desprovista también de gloria, júbilo y compasión. Aún así -en la desesperanzada esperanza de que también el lector termine deseando perderse en un abismo sin fondo después de haberse empeñado infructuosamente en el intento de averiguar qué quieren decir los signos- se compromete con él a repetirle por escrito *verbatim* lo visto y oído *sin aventurar interpretación alguna* a fin de que los que vengan después puedan disponer de signos de signos sobre los que pueda ejercerse la plegaria del desciframiento. Adso adjudica como tarea para sus eventuales futuros lectores la plegaria del desciframiento, desciframiento que habrá de ser ejecutado sobre esos signos de signos, en la esperanza de que valga como plegaria. Tal vez la plegaria consista

¹⁸ "Sólo me queda callar. (...) Dentro de poco me reuniré con mi principio, y ya no creo que éste sea el Dios de gloria del que me hablaron los abades de mi orden, ni el Dios de júbilo, como creían los franciscanos de aquella época, y quizás ni siquiera sea el Dios de piedad. Gott est ein lautes Nichts, ihn rührt kein Nun noch Hier..." *NR*, p.606.

en el sacrificial esfuerzo por no terminar deseando perderse en el abismo sin fondo de la divinidad que Adso menciona desde el comienzo hasta el final.

El narrador *in fabula* nos deja, pues, signos de signos, de manera que, como lectores que optamos por la tarea hermenéutica, habremos de pasar por el tamiz de los signos escritos o signos que son cosas (laberinto de Teseo), signos, a su vez, de signos mentales o cosas que son signos (laberinto manierista) que a su vez lo son del mundo-Cosa (que como ya no es signo no debe -ni puede- ser interpretado). Habremos de pasar nosotros, lectores humanos; obviamente está vedado para el narrador *in fabula* que como pertenece al mundo-Cosa no debe (ni puede) interpretar y, a causa de ello anhela sumergirse en aquel divino abismo. El extremo inferior (por llamarlo de alguna manera) del eje especular, que de suyo puede asimilarse a un eje temporal (*In principio erat / nunc videmus*), no está cerrado. El hecho de haberle señalado un 'después' hace que el 'ahora' pierda su clausura inicial. De esta manera, el ahora requiere otra determinación para cobrar consistencia, para concretarse. Ya no se trata simplemente de un 'ahora' homogéneo como si dijésemos 'después de tal acontecimiento' tratándose de un acontecimiento único que domina todo antes y todo después como punto fijo de referencia. 'Ahora', dicho antes de que la verdad se manifieste a cara descubierta, requiere otra determinación y ésta debe ser heterogénea. Como hasta ahora únicamente contábamos con un eje especular de carácter temporal pero ahora éste se revela insuficiente, habrá que proveerlo de una determinación heterogénea que no puede ser otra que la espacial: 'aquí' (*hic*).

Estamos ya en la abadía sin nombre, al igual que la rosa en cuestión y la muchacha¹⁹. El hexámetro final, cuya autoría corresponde a Bernardo de Morlay, benedictino del siglo XII, está extraído del *De contemptu mundi* que expone variaciones sobre el tema *ubi sunt*: ¿dónde están las cosas transeúntes que han pasado ya, dejándonos solamente sus nombres? Como se ve, la determinación espacial es imprescindible toda vez que se pretende fijar la atención sobre un curso temporal no

¹⁹ "El señor me concede la gracia de dar fiel testimonio de los acontecimientos que se produjeron en la abadía cuyo nombre incluso conviene ahora cubrir con un piadoso manto de silencio (...)" NR, p.18. "Mi novela tenía otro título provisional: 'La abadía del crimen'. Lo descarté porque fija la atención del lector exclusivamente en la intriga policíaca (...) El título debe confundir las ideas, no regimentarlas." ANR, p.12.

absoluto, aunque artificialmente absolutizado por el narrador. Finalmente, la muchacha con la que el narrador *in fabula* mantiene una relación carnal íntima (tercer día, después de completas) es mantenida en el anonimato por éste, quien declara haber ignorado entonces y después ('después' absolutizado como 'jamás'), su nombre²⁰.

A la consideración especular (*per speculum*), temporalmente absolutizada por la opción pseudo-excluyente (o salmodiar el prólogo del evangelio de san Juan o intentar la plegaria del desciframiento) hay que añadir una consideración temporalmente acotada o situada (*hic*). La denominaremos consideración 'enigmática' (*in aenigmate*). De hecho, ésta es la tarea que el narrador *in fabula* asigna al lector. Pero ocurre que éste último, distraído por la explícita opción del narrador, puede caer en la tentación de esperar desesperanzadamente perderse en el abismo sin fondo de la divinidad desierta y silenciosa *antes* de intentar la tarea del desciframiento, tarea que, si no se relativiza el 'ahora' mediante el 'aquí', deviene imposible. Si la *única verdad* que puede afirmarse con certeza es la que con certeza incontrovertible afirma el monje en su salmodia, lo demás no cuenta.

Tenemos, pues, dos consideraciones indispensables, la especular y la enigmática. El plano de reflexión del espejo separa los originales de sus reproducciones, y las leyes de la refracción de la luz permiten corregir los errores de una percepción (*videmus*) que opone a ambos como contrapartidas incongruentes. En el corazón de la biblioteca de la abadía el plano de reflexión es un espejo que obtura una de las dos aberturas que comunican con el *finis Africae*²¹. Denominaremos a esta abertura "la puerta del deseo" porque es aquella tras la cual los cuatro protagonistas buscaban lo que deseaban encontrar y -también Adso y Guillermo a su manera- de uno u otro modo, la muerte²².

²⁰ "Del único amor terrenal de mi vida no sabía, ni supe jamás, el nombre." NR, p.496.

²¹ Como se recordará, la otra abertura es aquella que únicamente Jorge de Burgos conocía y utilizaba. Conducía al *finis Africae* desde la capilla, pasando por el osario. Le resultaba más práctica en función de su ceguera, porque podía recorrerla en la oscuridad con sólo su sentido del tacto que recorría la osamenta de los difuntos depositados en bóvedas a lo largo de todo el pasaje. Jorge se sirve de ella para encerrar al Abad Abbone en la escena final y así darle muerte. Cfr. NR, pp.562-563.

²² El Abad Abbone quería salvar el honor de la abadía presenciando en aquel lugar el suicidio de Jorge de Burgos, con el cual se sellaría la escandalosa seguidilla de crímenes. Quería que se abriese el *finis Africae* dando fin al

secreto, cosa que a Jorge le sonaba como 'dar rienda suelta a la avidez de novedades'. (cfr. p.562). Jorge de Burgos quería ejecutar lo que había interpretado como la voluntad de Dios: impedir que la autoridad de Aristóteles otorgara perfil académico a la risa, por conocerse su tratado sobre ella (cfr. pp. 579-580). Tras ella Guillermo encontró lo que quería, el libro y la confirmación de prácticamente todas sus hipótesis sobre lo que había ocurrido en la abadía por causa de aquél. Su muerte -no física, claro está, ya que el narrador la atribuye a una peste- acontece a causa del desaliento que le provoca la inutilidad práctica de sus especulaciones racionales para dar con el singular de la experiencia originaria, unido a lo fortuito de su hallazgo y lo errado de sus redes conceptuales: "*Es difícil aceptar la idea de que no puede existir un orden en el universo, porque ofendería la libre voluntad de Dios y su omnipotencia*" (cfr. pp.594-597, esp.596-597). La expresión del desaliento de Guillermo nos la refiere expresamente Adso (cfr. p.603). Adso quería hallar palabras para el amor, que no discernía muy claramente de la pasión. En el primer ingreso en la biblioteca, junto con Guillermo, Adso sufre alucinaciones motivadas por el humo que despiden las hierbas colocadas por orden de Jorge para ahuyentar a los indeseables visitantes furtivos y es rescatado por aquél, que lo encuentra delirando frente a un ejemplar del Apocalipsis abierto en la página de la *mulier amicta sole* (p.213). La segunda vez se aventura *sin su maestro* en la biblioteca y sin saber lo que busca (cfr. p.283) pero ocurre después de haberse entrevistado con Ubertino da Casale en la capilla y de haber oído de él la admonición: "*Pero debes aprender a distinguir entre el fuego del amor sobrenatural y el deliquio de los sentidos. Hasta a los santos les cuesta distinguirlo*"(p.282). Siente un desasosiego indescriptible que lo mueve a desobedecer y entrar en ella. Ya en la biblioteca -donde presiente y dice para sí '*de te fabula narratur*' (p.294)- y frente a la imagen femenina de la *mulier amicta sole* del Apocalipsis de Juan, Adso se siente conturbado. Inmediatamente, al descender de la biblioteca y al igual que el lector ingenuo, se topa de hecho con la imposibilidad de una historia: se topa en la cocina con la muchacha y tiene un encuentro amoroso con ella, el único amor terrenal de su vida de la que *nunca supo el nombre*. En la tercera oportunidad que visita la biblioteca lo hace nuevamente acompañado de su maestro, y continúa buscando pistas conceptuales, palabras para el amor, que a esta altura de los acontecimientos ya era su amor por la mujer. Allí, nuevamente al igual que la vez anterior, '*de te fabula narratur*' (p.394). Adso muere de desesperanzada esperanza de encontrar nombre para lo que busca, inocultable desde el comienzo de la obra y patética al final: *Dejo este texto, no sé para quién, este texto, que ya no sé de que habla: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* (p.607). Y finalmente los libros. Ellos también ardían "(...) como si esas páginas milenarias llevaran

Como ya se vio, hasta el espejo pudo llegarse y desde él pudo salirse en las incursiones física y matemática. Retrocediendo sobre los propios pasos, claro está. Cuando intentan avanzar, traspasar el espejo, es que Guillermo comprende que más allá de éste traspasan la literalidad del signo. La incursión metafísica exige el traspasamiento (metá) hacia aquello de lo que el signo es tal, el tránsito hacia las cosas memorables (*res gestas*).

Guillermo cayó en la cuenta de que tal traspasamiento implicaría aceptar un orden del mundo, una historia, y no estaba dispuesto a tal concesión. Embarcó entonces al lector ingenuo y al que no lo es tanto en un juego de contenidos, en el afán y la convicción de que mediata o inmediatamente infiriesen lo mismo: no puede traspasarse la literalidad y pretender, a la vez, una historia. Este es el sentido de la oposición inicial '*In principio... - Sed nunc...*' y de la opción por perderse en la divinidad desierta y silenciosa. La puerta del deseo es peligrosa, sobre todo cuando comienza a adquirir para el lector dimensión anagógica.

Catalogar -y hacerlo desde el laberinto del mundo, como que cuando lo hace ya no es Adso ni Guillermo sino Umberto Eco- a la biblioteca entre los laberintos manieristas y al mundo entre los laberintos rizomáticos, ya no es una estrategia narrativa sino una estrategia

siglos esperando quemarse y gozaran al satisfacer de golpe una sed inmemorial de epirosis." (p.585). Es sugestiva la imagen casi erótica (mejor sin '*casi*') mediante la que describe la gozosa epirosis: "*La lámpara fue a parar justo al montón de libros que habían caído de la mesa y yacían unos encima de otros con las páginas abiertas.*" (ibidem). Retomando la nota 20 podría aventurarse que, de no haber sido por Jorge, habría Adso hallado nombre para su muchacha y Guillermo su libro, el Abad Abbone habría conservado incólume el honor de su abadía y los homicidios no se hubieran cometido. Obviamente es lícito haber asociado los nombres de Jorge de Burgos y Jorge Luis Borges, pero no, o no tanto, por la compartida condición de bibliotecarios ciegos o por la manifiesta homofonía cuanto por la confesión borgiana: '*he cometido el peor de los pecados, no he sido feliz*'. La '*puerta del deseo*' es la puerta de los anhelos, y el más fuerte es el anhelo de felicidad. Algunos buscan en los libros (como el imitador Tomás de Kempis, citado por Eco), pero no es lícito inferir que allí haya de buscarse siempre o que todos hayan de hacerlo. La opción desesperanzada esperanza esencial del narrador *in fabula* de perderse en la divinidad desierta y silenciosa es comprensible a causa de la infelicidad de su narrativa existencia (no olvidar que en el mundo-cosa al que el narrador *in fabula* pertenece no caben interpretaciones, y que sin ellas, descifrar el enigma que propone la imagen especular es punto menos que imposible).

filosófica. Es la continuación de la estrategia narrativa pero por otros medios.

La puerta que obtura el hueco de acceso ('la puerta del deseo' o espejo del *finis Africae*) amerita entonces dos consideraciones: una especular de carácter temporal (*In principio / nunc*) y otra enigmática de índole espacial (*hic*). Su secreto²³, el que posibilitó franquearla, está dominado por la literalidad de la *suppositio materialis* que mantiene en vilo a Guillermo y a Adso hasta el final: únicamente operando hacia afuera la primera y la última de las letras de la palabra 'quatuor' montada *supra idolum* lograron activar el mecanismo e ingresar en el recinto.

Mientras no interpretaron más allá de la letra, mientras no fueron más allá del *sensus litteralis*, fracasaron en su intento de ir más allá. Y cuando acertaron a ir más allá, también fracasaron y, con ellos el lector modelo. Ambos fracasos, empero, tienen distinto sabor: el 'fracaso' que los deja más acá mantiene esperanzado al lector; el 'acierto' de ir más allá no le ofrece más que una desesperanzada esperanza: el auténtico

²³ "Secretum finis Africae manus supra idolum age primum et septimum de quatuor" (p.254). Sobre esta sentencia gira la intriga semiológica que protege mediante su literalidad el acceso al *sancta sanctorum* de la biblioteca. Esta sentencia criptografiada por Venancio es descifrada por Guillermo quien, descubriendo primero el orden literal que transforma los criptogramas en caracteres latinos, finalmente descubre el orden de los signos (esto es, de los nombres, de aquello que hace de un sonido un nombre, su articulación significativa). Descifra los criptogramas aplicando un criterio zodiacal, es decir terrestre, pero para descifrar el orden de los signos utiliza como criterio uno celeste: "-¿Se trataba del secreto del finis Africae? -Sí, y la clave era bastante fácil. (...) -Sabemos cuál es el orden de las letras. ¿Cuál podía ser el orden de los signos? He pensado en el orden de los cielos. (...) Pues bien, al aplicar esta clave se descubre que el mensaje de Venancio tiene un sentido." (p.254). El sentido que la sentencia adquiere para sus lectores una vez aplicados los dos criterios, es inicialmente oscuro. Habían logrado obtener signos instrumentales, aquellos signos que son instituidos para significar, pero como habían sido instituidos por otro (Venancio) a cuya proximidad lingüística no pertenecían, permanecían estos signos ajenos para ellos. Faltaba saber qué entendía Venancio por 'idolum', por 'supra', por esos 'quatuor' que tienen primero y séptimo y, finalmente, qué hacer (*age*) con ellos: "Entonces no sabemos nada y estamos igual que antes -dije (es Adso quien habla), muy contrariado. (...). En el fondo tienes razón: aún sabemos muy poco." (pp.254-255).

fracaso de no desear más que perderse en una deidad desierta y silenciosa²⁴. La aplicación sucesiva de los dos criterios -literal y no literal- que Guillermo utilizó para descifrar la criptografía de Venancio es lo que es preciso imitar para acceder al *finis Africae* del texto de *El nombre de la rosa*. El narrador *in fabula* no pudo hacerlo porque el autor no debe interpretar. Guillermo lo hizo parcialmente, porque si bien llegó a reconstruir una sentencia inteligible a partir de un criptograma, no le fue posible reconstruir una historia:

"Nunca he dudado de la verdad de los signos, Adso, lo único que tiene el hombre para orientarse en el mundo. Lo que no comprendí fue la relación entre los signos." (NR, p.595).

En el mundo de los signos fue bastante fácil, bastó con aplicar un criterio literal y pensar en el orden de los cielos. En los signos del mundo, aún siendo especulares y enigmáticos, ¿no habrá que aplicar un método semejante?

Ahora y aquí, tenemos *El nombre de la rosa* delante nuestro. ¿Cuál es su *finis Africae*? El eje especular está dado por la diferencia entre 'en el Principio...' y 'ahora'. El eje enigmático corresponde al carácter invertido de las imágenes que son proyectadas por el espejo más allá de sí mismo. A la distancia real desde el original al plano de reflexión corresponde una distancia virtual desde la imagen al mismo plano, pero esta imagen solamente vale para un escrutador de enigmas (cfr. J.L.Borges, *La fauna de los espejos*) porque en el mundo-cosa únicamente hay originales y espejos que encriptan sus reproducciones.

La clásica división entre *res/signum* acude en nuestro auxilio. Denominaremos signo a aquella entidad que remite al conocimiento de otra que sí misma. Hay signos que lo son por sí, signos formales, los cuales no tienen otra consistencia que su propio acto significativo, como las representaciones intencionales o nociones objetivas, que remiten inmediatamente a lo que significan. Estos signos formales son los que hemos llamado "cosas que son signos" y nos apropiamos de ellos entendiéndolos. Hay otros signos que lo son por institución, signos

²⁴ Suena paradójico, pero de hecho, no jalaron de la primera y la séptima letras de la palabra impresa en el pergamino de Venancio cuya versión descifrada tenían entre manos, tuvieron que hacerlo de la que coronaba el espejo. Es más, aún jalando eficazmente de la primera y de la séptima tampoco jalaron de 'letras' sino de cosas singulares que denominamos mecanismos. Obviamente no jalamos de letras, sino de aquello de lo cual es posible hacerlo. Y finalmente, 'quatuor' es cualquier palabra 'quatuor', de modo que fue preciso identificar la singular y adecuada, para recién después jalar. Es preciso estar advertidos de ello.

instrumentales, que teniendo consistencia como cosas (sonido, luz, etc..) además son el soporte de una remisión a otra entidad distinta de ellos mismos. Remiten a ella mediatamente, a través de la cosa que son (luz, sonido, etc...). Estos signos instrumentales son los que hemos denominado "signos que son cosas" y nos apropiamos de ellos interpretándolos. Excepción hecha de la Palabra, todo es cosa. En este sentido, un libro es una cosa. Pero también es un signo que es cosa, puesto que vehiculiza instrumentalmente un significado. Evidentemente un libro puede ser quemado por el fuego, no en cuanto signo pero sí en cuanto es combustible. También puede ser leído, en cuanto es un signo que es cosa.

Lo problemático surge, por ejemplo, cuando nos enfrentamos con la quema de un libro, hecho que si bien puede ser explicado como algo propio de su combustibilidad, no satisface a la hora de tomarlo como una explicación definitiva. Es una explicación, y es una *adecuada* explicación del hecho. Pero obviamente puede no ser tomada por definitiva. Podríamos pensar que alguien quemó el libro para alimentar un fuego del que dependía su vida (imaginemos alguien desesperado por hacerse notar en la oscuridad). Estaríamos dispuestos a aceptar incluso la combustibilidad como explicación definitiva en caso de un fortuito incendio. Pero aún en esta situación justificaríamos que alguien se interrogase "pero... ¿por qué un libro?, habiendo tantas otras cosas combustibles". Podríamos pensar, en fin, muchas otras explicaciones definitivas, ninguna de las cuales alteraría el hecho de su combustión, pero que en todo caso irían más allá de la combustión considerada como la definitiva explicación del hecho. Este 'ir más allá' es la empresa metafísica que Guillermo estima imposible.

b. *Super thronos viginti quatuor o la puerta de la inteligencia*

Al indicar en el punto anterior la oposición especular hemos indicado los goznes pero no nos hemos ocupado de la puerta misma. La puerta es el signo como cosa: el signo, esa *cosa* que llamamos signo. La obturación es operada por su sentido literal, que oblitera la posibilidad de referirse a sí mismo como signo permitiéndole únicamente referirse a sí mismo como cosa. Obviamente, que un signo se signifique a sí mismo como tal es algo imposible dado el carácter referencial (siempre significa a otro) del signo. Actualmente salvamos esta dificultad recurriendo a la diferencia entre 'uso' y 'mención'. Los medievales conocían la dificultad y la solucionaban, después de la segunda mitad del siglo XII, mediante la aptitud suposicional del signo = *suppositio materialis*): cuando el signo, al formar parte de un enunciado sustituye

la cosa por él significada de conformidad con la cópula proposicional, se dice que adquiere una propiedad exclusivamente intraproposicional, distinta de la propiedad de significar. Es posible que el signo signifique algo y que no lo supla. Así, en el enunciado 'rosa se escribe mediante cuatro letras', 'rosa' significa lo que aún fuera de dicho enunciado le corresponde significar, esto es la *cosa* rosa en general -toda rosa-, pero suple por la *palabra* 'rosa'. Al decir 'los medievales' estamos excluyendo mentalmente a Guillermo de Baskerville y a su maestro de Oxford. Para ellos, cuando en el caso del ejemplo anterior nos preguntamos qué es 'rosa', debemos aceptar que se trata de un signo ('rosa') que significa otro signo (rosa). Este último, a su vez, significa inmediatamente por imposición convencional las rosas singulares. Es universal por significación arbitraria, no por significación de naturaleza alguna.

La palabra 'quatuor', a la hora de significarse a sí misma debe hacerlo como cosa. (Oprima usted, en esa cosa que bajo otro contexto es la palabra 'quatuor', el primero y el séptimo de esas otras cosas que bajo otro contexto son las letras 'q' y 'r'). Interpretar de tal manera, de modo de abrir la puerta del *finis Africae*, supone necesariamente haber hecho la trasposición semántica que conduce desde el signo hasta la cosa por él significada, no *ad placitum*, sino formalmente. Lo convencional es que 'quatuor' esté escrito en latín, o que en latín '4' se escriba 'quatuor', o que 'quatuor' tenga las siete letras que tiene, en vez de seis como en español o cuatro como en inglés y en alemán. Pero no que al leer (literaliter) 'quatuor' -sabiendo o no latín- entendamos que se trata de cualquier otra cosa. De derecho, significaba 'quatuor' *supra idolum* y no 'quatuor' ubicado en el *Fons Adae*.

La interrogación metafísica presupuso, entonces, necesariamente, ir más allá de una significación literal adecuadamente interpretada, es decir, adecuadamente entendida. Ir más allá, hacia la cosa. No hacia otro signo para comenzar así una ilimitada cadena pansemiótica. Ir más allá, hacia la cosa, es ingresar por la puerta de la inteligencia. Haciendo pie en lo memorable (*res gestas*) es factible ir más allá por la puerta de la inteligencia.