

Coordenadas de lo posmoderno

Un texto fundacional:

El nombre de la rosa de U. Eco ¹

Enrique C. Corti

Unsam - Conicet
2012

¹ Se recogen y articulan aquí trabajos -éditos e inéditos- de mi autoría. Formalmente, el principal de ellos es Estructura y efectos de sentido en *El nombre de la rosa*, en: *Stromata* LIV, 3-4, julio-diciembre 1998.

I

Haber

Para poder comprender lo posmoderno es preciso referirse a la noción de *haber*, tal como ha estado presente en la historia de la filosofía de occidente. En esta tradición podemos aislar tres versiones de dicha noción: la versión griega como *naturaleza* (opuesta a lo artificial), la cristiana como *creatura* (opuesta a nada), la moderna como *cultura* (opuesta a naturaleza). Frente a ellas, la posmodernidad reacciona deconstructivamente en contra de la idea misma de haber, previa identificación de la misma con su versión moderna: trata de desenmascarar primero, para deconstruir después, eso que la modernidad denominó 'espíritu' y entendió como 'sujeto-cultura' transparente a sí mismo bajo la forma de un saber que todo lo puede sobre la naturaleza (*Aufklärung*).

Deconstruido el haber como sujeto-cultura (versión moderna del *substratum* filosófico), la pregunta por el sentido (¿por qué hay, en vez de no haber?) deviene pregunta por el sinsentido (¿por qué no hay, en vez de haber?). En la primera pregunta se da el convencimiento de que el haber mismo envuelve un sentido que, aún sin eludir la dificultad de su búsqueda, puede develarse. La pregunta de la posmodernidad asume como dato el sinsentido, sumando a ello una actitud de rechazo a la razón que convierte la tarea de encontrarlo en imposible. Y nótese que además de imposible deviene no deseable, toda vez que no puede desearse con verdadero empeño lo que se juzga imposible (veleidad = *iners voluntas* = voluntad estéril, que no produce frutos). De esta manera queda abolida la *uto-*

pía moderna, que precisamente aparecía como aquello-sin-lugar, como aquello deseable que impulsaba la idea de un progreso indefinido. Pero también quedan abolidos el *destino* como forma propia de presencia de la naturaleza que dignifica la heroicidad de la existencia humana que pugna en su contra, y la *historia de la salvación* como forma cristiana de la alianza entre Dios y su creatura.

II

Laberintos

El nombre de la rosa: texto fundacional posmoderno

a) La pregunta

“La novela policíaca constituye una historia de conjetura, en estado puro. Pero también una detección 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 policíaca: ¿quién es el culpable?”

U.Eco, Apostillas a El nombre de la rosa, Buenos Aires, Lumen - De la flor, 1986, p.59.

“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.

b) La respuesta

“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).”

U.Eco, Apostillas..., p. 59-60.

“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.”

J.Baudrillard, El crimen..., p.12-13.

c) La historia

“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.”

U.Eco, Apostillas..., p.60.

“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.”

J.Baudrillard, El crimen..., p.13-14.

d) La estructura espacial-temporal

La vida del hombre, desde la perspectiva mítica que

ofrece de ella la figura del *laberinto* (Epopeya clásica-Novela moderna), puede ser entrevista como una oportunidad para aprender que se resuelve en un itinerario de egreso y regreso que no produce circularidad viciosa. 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." U.Eco, *Apostillas...*, pp.60-62.

Historias, no historia

Cuando los géometras no euclidianos niegan el quinto postulado de Euclides obtienen, no una, sino dos posibilidades: Si no es verdad que por un punto exterior a una recta pasa una sola paralela a dicha recta, o bien pasan

innumerables paralelas o bien no pasa paralela alguna. O mejor aún, en realidad no pasa paralela alguna precisamente porque no pasa sólo una, sino muchas. Es imposible que exista una historia porque existen muchas, tantas, que son innumerables.

El laberinto de Teseo: lo 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 homicida: “se-lla, 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.

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*. 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 que sea posible deducir de ellas algunas implicaciones contrastadoras, no de manera que cualquiera las convalide.

Guillermo, sin embargo, saca su propia conclusión, 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.

El laberinto rizomático: muchas historias

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 historia. 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 verdad.

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 inhieren los accidentia como predicados, ¿a qué puede corresponder cualquier expresión atributiva no tautológica? Es así que se puede dudar de las cosas pero 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 duda.

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 –según se desprende– consiste en creer el lector que no es 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. Puede entrarse en la biblioteca y puede salirse de ella. Es posible 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 intriga. Este laberinto es su propio hilo de Ariadna.

No es posible, en cambio, 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, 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 interpre-

tada 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 participativas, es decir cómplices del autor que los ha diseñado como lectores-modelo.

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 impida perderse, aunque no esté de hecho en poder de quien en ella se aventura como sí lo está, en cambio, la biblioteca misma. Esto la convierte en signo privilegiado, porque remite a algo distinto de ella que no es, a su vez, otro signo.

III

Escritura

Una escritura: cuatro sentidos

“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 intelligi 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.

Buenaventura redacta su Breviloquium hacia 1257 con la intención de ofrecer un tratado en compendio de la teología para allanar su comprensión. El prólogo, al que pertenece el texto 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 destaca como 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 ², y finalmente la exposición de los objetivos del autor.

Por lo que hace a los sentidos de la Escritura, distingue un sentido histórico, uno 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 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*).

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

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

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 se está en presencia de los sentidos espirituales. Sin fe en 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* ³ a Dios. Leyendo la disertación que Guillermo de Baskerville expone a su discípulo Adso sobre los sentidos de la escritura ⁴, llegamos al punto:

“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 comentaristas 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.”

El nombre..., 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 de-

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

4 El nombre..., p. 386

terminar 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 descritos 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 lo 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) y 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."

El nombre..., p. 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.

Se trata de una semiosis ilimitada, a causa de un gesto pansemiótico que involucra la totalidad de lo existente.⁵

5 "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. *Omnia 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. 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 debe creerse, proporciona signos creíbles de ello, la tropología se sirve de estos mismos hechos de la Historia Sagrada en los que

Todo es signo. Nada es cosa. La metafísica pansemiótica –que Eco atribuye al medioevo *tout court*– convierte a Guillermo en su víctima propiciatoria: "Puede dudarse de las cosas, de los signos no", que en realidad es una sentencia de John Locke, es lo que Guillermo confiesa al final de la novela: "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 se toca la cosa individual, sino aquella porción de su superficie (que no es tal en sentido geométrico) que una mano alcanza. Y además, finalmente, ¿quién toca? Si no hay cosa, tampoco hay signo. Y de nada valdrá que no preocuparse: ni siquiera negro y feo el unicornio tendrá la galantería de ofrecerse a alguien.

El texto: estructura y laberinto

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,

se cree para mostrar lo que debe hacerse (nuestro deber), y la anagogía descubre, mediante esos mismos hechos en los que se cree, los que 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 revela el deber moral (tropológica) y el destino sobrenatural (anagogía).

una salida, aún no estando 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 misma ⁶.

Tres laberintos, tres historias, tres conjeturas: 1º) de

6 “ [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

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 ella ⁷).

Eco admite que sí es posible narrar aquello sobre lo que no es posible teorizar. Aristóteles había enseñado a teorizar en la Física, en la Matemática y en la Metafísica. El narrador in fabula nos muestra cómo Guillermo de Baskerville teoriza físicamente (*detection* médica) y matemáticamente (investigación científica), pero sólo puede narrar –y no teorizar– cómo lo hace filosóficamente (interrogación metafísica), porque está convencido de que no es posible hacerlo: en definitiva es imposible que exista una historia.

“Esta es la historia de un crimen, del asesinato de la realidad. (...) Si el crimen fuera perfecto, este libro debería ser perfecto, ya que quiere ser la reconstrucción del crimen.

Desgraciadamente, el crimen jamás es perfecto. Tampoco se ha podido descubrir jamás la idea que preside este libro. Era el arma del crimen.” ⁸

Muestra de ello lo constituyen las tres incursiones –efectuadas por Adso en compañía de Guillermo– que

7 J.Baudrillard, El crimen perfecto, p.14.

8 Ibidem, p. 9

pretenden alcanzar el corazón de la biblioteca. Las tres incursiones (de Adso con Guillermo) 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 exitosa, no puede ser teorizada porque es de corte metafísico. Eco titula: "SÉPTIMO DÍA - Noche: Donde, si tuviera que resumir las prodigiosas revelaciones que aquí se hacen, el título debería ser tan largo como el capítulo, lo cual va en contra de la costumbre." (El nombre...,p.561). Como es obvio, las otras dos incursiones son tituladas como se acostumbra.

Puede denominarse *física* a la primera 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* (aunque sea para evitarlo), son interpretadas correctamente por Guillermo, que habiendo perdido sus *oculi ad videndum* solamente podía ver imágenes. Si en la primera incursión Guillermo únicamente podía ver imágenes, en la segunda, munido nuevamente de anteojos podrá ver cifras, caracteres instituidos expresamente *ad significationem ordinis*. (Cfr El nombre...,pp. 336-337)

Asimismo, es posible identificar como *matemática* a la segunda incursión porque en ésta, presuponiendo Guillermo que las leyes de fuera son iguales que las de dentro, decide valerse de las ciencias matemáticas: "(...)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." (El nombre..., p.263)

La tercera incursión, *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 la historia. Guillermo no la reconoce porque tras el sentido literal —una vez atravesada la puerta de espejo— únicamente resta el sentido anagógico que es patrimonio exclusivo de Adso de Melk. Guillermo espera, por tanto, que el lector ingenuo, esto es el que lee sin la mediación de los contenidos, y el no ingenuo —habida mediación de los contenidos— arriben al mismo hecho: es imposible la existencia de una historia.

Desde la perspectiva que bosqueja 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). El mundo-biblioteca es, por tanto, lo único a la mano del lector, que queda encerrado así entre la palabra (*sensus literalis*) y la cosa como objeto de su deseo de saber (*sensus anagogicus*) sin poder transitar de la primera a la última.

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* y nos impele a su desciframiento, corresponden exactamente, según se ve, a lo que hemos llamado mundo-cosa y mundo-palabra respectivamente. El laberinto-biblioteca es, por tanto, lo único estructurable por el lector aún estando ya estructurado por el autor: la razón es su estructura manierista.

Per speculum et in aenigmate (la puerta del deseo)

“En el principio era el Verbo y el Verbo era en Dios, y el Verbo era Dios. (...)Pero videmus nunc per speculum et in aenigmate (...)”.

El nombre..., pág. 17

Estos son, desde el Prólogo de la novela, los extremos de una consideración especular. El primero (*In principio*) es el extremo de la palabra; el otro (*nunc*), el de las cosas. Inmediatamente, el autor pasa a un retruécanos que sacude: eso era en el principio, en Dios. Pero ahora se está de repente delante de un mundo-historia donde es imposible que exista una historia porque *videmus nunc per speculum et in aenigmate*.

Nos cabe, por el momento (esto es, *nunc*), 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 (i.e. en el principio era el Verbo...), o bien, dado que la verdad, antes de manifestarse a cara descubierta, se muestra en fragmentos ilegibles mezclada con el error de este mundo, se debe deletrear sus fieles signáculos incluso allí donde parecen oscuros y casi forjados por una voluntad totalmente

orientada hacia el mal.

“Ahora” -en la segunda alternativa del párrafo anterior- admite “después”. Al comienzo, por relación a “in principio”, “nunc” parecía indicar un presente último e irreductible, 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 rompe la opción que acaba de plantear y opta por esperar sin esperanza, es decir opta por saltar el “ahora” y pasar directamente al “cara a cara” con la verdad. Dado que humanamente no puede salir del *finis Africae*, porque aprendió de Guillermo que no puede responderse la interrogación metafísica, opta por el silencio, atribuyéndolo, eso sí, a la divinidad, que en tanto silenciosa no puede ser menos que desierta. La misma imprecación cierra la novela. La divinidad desierta y silenciosa del comienzo resulta, al final de un itinerario recorrido con desesperanzada esperanza, desprovista también de gloria, júbilo y compasión.

El narrador *in fabula* nos deja, pues, signos de signos por los que habrá de pasarse, 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). Obviamente este mundo está vedado para el narrador *in fabula*, que como pertenece a él no debe (ni puede) interpretarlo, y a causa de ello anhela sumergirse en aquel divino abismo del “cara a cara”.

El extremo inferior del eje especular no está cerrado. El hecho de haberle señalado un “después” hace que “ahora” pierda su clausura inicial. De esta manera, “ahora” requiere otra determinación para cobrar consistencia. Ya no se trata simplemente de un “ahora” homogéneo, puramente temporal. “Ahora”, dicho antes de que la verdad se manifieste a cara descubierta, requiere otra determinación y ésta debe ser heterogénea, no temporal: se trata de “hic”, que hace posible conjeturar: “Hic” es la abadía sin nombre, al igual que lo son la rosa en cuestión y la muchacha .

A la determinación espacial que se denominará aquí *enigmática* (*in aenigmate*) hay que descifrarla, esa es la tarea que el narrador *in fabula* asigna al lector. Pero si el lector no advierte la diferencia entre el laberinto manierista de la biblioteca y el rizomático de la historia, si no comprende que el “aquí” de la abadía es distinto del “ahora” de la historia que se narra, entonces se topa con el hecho de que no hay una historia: 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. Si el lector no ingenuo (distráido en la mediación de los contenidos) se comporta como el ingenuo (que los ha pasado por alto) llega a la misma conclusión que éste; distraído mediando contenidos no se percató de que la verdadera ingenuidad consiste en no advertir que el narrador *in fabula* ya lo ha involucrado en una consideración que opone ‘*in principio*’ y ‘*sed nunc*’ de manera irreductible, de manera que transforma la dimensión histórica en algo refractario a todo excepto a la narración.

Hay, entonces, dos determinaciones indispensables, la especular y la enigmática. Un plano de reflexión especular separa los originales de sus reproducciones, y las leyes de la refracción de la luz permiten corregir los erro-

res de una percepción visual (*videmus*) que opone a ambas contrapartidas incongruentes.

En el corazón de la biblioteca de la abadía el plano de reflexión es un espejo, el que obtura una de las dos aberturas que comunican con el *finis Africae*. Se nombrará a esta abertura la “puerta del deseo”, porque es aquella tras la cual los cuatro protagonistas encontraron lo que deseaban y buscaban —también Adso y Guillermo a su manera— y, de uno u otro modo, la muerte.

El Abad quería salvar el honor de la abadía presenciando en aquel lugar el suicidio de Jorge de Burgos, con el que se sellaría la escandalosa secuencia de crímenes. Jorge quería ejecutar lo que había interpretado como la voluntad de Dios: impedir que la autoridad de Aristóteles otorgara perfil académico a la risa (cfr. El nombre..., pp.579-580). Tras esa puerta Guillermo encontró lo que quería, el segundo libro de la poética aristotélica 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 ineficacia 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. El nombre, pp 594-597, esp. pp 596-597). La expresión del desaliento de Guillermo la refiere expresamente Adso (cfr. p. 603), quien quería hallar palabras para el amor que él mismo 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 inde-

seables visitantes furtivos y es rescatado por aquél, que lo encuentra delirando frente a un ejemplar del Apocalipsis abierto en la página donde irrumpe la *mulier amicta sole* (cfr. 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 “(...)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 entra en ella. Ya en la biblioteca — donde presiente y dice para sí *de te* (es decir, “de tí, lector”) *fabula narratur* (cfr. p.294)— y frente a la imagen femenina de aquella *mulier amicta sole* del Apocalipsis de Juan, Adso se siente conturbado. Inmediatamente, al salir 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 mantiene 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* (cfr. p.394). Adso muere de desesperanza: no tiene esperanza de encontrar nombre para lo que busca, y este esta convicción, que es inocultable ya desde al comienzo de la obra, se vuelve 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 siglos esperando quemarse y gozaran al satisfacer de golpe una sed inme-

morial de ecpírosis.” Es sugestiva la imagen casi erótica (y mejor aún sin “casi”) mediante la que describe la gozosa ecpírosis: “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.” (p.585).

La puerta del deseo es la misma que la de la metafísica, y lo que puede hallarse tras ella depende de haber absolutizado temporalmente, o no, el eje especular que la separa de su principio.

Ya se mencionó lo que es una ingenuidad auténtica: 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 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 allí 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 exactamente, según

se ve, con lo que se llamó 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 estructurable por el lector aún estando estructurado por el autor. La razón de ello es su estructura laberíntica barroca y manierista.

Super thronos viginti quatuor (la puerta de la inteligencia)

Al indicar en el punto anterior la oposición especular se indicaron los goznes pero no la puerta misma. La puerta es el signo como cosa: el signo, esa cosa que se llama 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 esta dificultad se resuelve recurriendo a la diferencia entre 'uso' y 'mención'. El medioevo conocía la dificultad y la solucionaba, 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".

En aquel medioevo no se incluye a Guillermo de Bas-kerville y a su maestro de Oxford. Para ellos, cuando se pregunta qué es "rosa", se debe aceptar que se trata de un signo ("rosa") que significa otro signo ("rosa"). Éste último, a su vez, significa inmediatamente por imposición convencional las rosas singulares. Es universal por significación arbitraria, no por significación de naturaleza alguna ⁹.

9 La interpretación que Guillermo da a la expresión 'nominibus suis' con la cual el capítulo 2 del Génesis designa el gesto de Adán al ser convocado por Dios para imponerle nombre a todas las cosas, es clara: "[Dios había] (...) autorizado, ¿qué digo?, incitado a dar nombre a las cosas, y en ello había dejado libre a su súbdito terrestre. En efecto, aunque en nuestra época algunos digan que nomina sunt consequentia rerum, el libro del Génesis es por lo demás bastante claro sobre esta cuestión: Dios trajo nate el hombre todos los animales para ver cómo los llamaría, y cualquiera hubiese sido el nombre que éste les diese, así deberían llamarse en adelante. Y aunque, sin duda, el primer hombre había sido lo bastante sagaz como para llamar, en su lengua edénica, a toda cosa y animal de acuerdo con su naturaleza, esto no entrañaba que hubiese dejado de ejercer una especie de derecho soberano al imaginar el nombre que a su juicio correspondía mejor a dicha naturaleza. Porque, en efecto, ya se sabe que diversos son los nombres que los hombres imponen para designar los conceptos, y que sólo los conceptos, signos de las cosas, son iguales para todos. De modo que, sin duda, la palabra 'nomen' procede de 'nomos', o sea de 'ley', porque precisamente los hombres dan los nomina ad placitum, o sea a través de una convención libre y colectiva." (p.431-432)

La interpretación que U.Eco da a la misma expresión *nominibus suis*, también es clara: "La interpretación de este fragmento (Gen. 2, 19 y ss.) es extraordinariamente delicada. De hecho, aquí se propone el tema, común a otras religiones y mitología, del Nomoteta, es decir, del primer creador del lenguaje, pero no queda claro con qué criterio puso nombre Adán a los animales, ni tampoco la versión de la Vulgata, sobre la que se ha formado la cultura europea, contribuye a resolver la ambigüedad, sino que por el contrario sigue diciendo que Adán llamó a los distintos animales *nominibus suis*, palabras que, traducidas por "con sus nombres", no resuelven el problema: ¿significa que Adán los llamó con los nombres que ellos esperaban por algún derecho extralingüístico, o con los nombres que

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*, la primera y la séptima de esas otras cosas que bajo otro contexto son las letras “q” y “r”–”.

Interpretar de tal manera para poder 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 las letras que forman la palabra (*literaliter*) “*quatuor*” –conociendo 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* ¹⁰.

ahora nosotros (en virtud de la convención adámica) les atribuimos? ¿El nombre que les dio Adán es el nombre que debía tener el animal a causa de su naturaleza, o el que el Nomoteta decidió asignarles arbitrariamente, ad placitum, instaurando así una convención? Pasemos ahora a Genesis 2, 23, cuando Adán ve por primera vez a Eva. En este momento Adán dice (y es la primera vez que se citan sus palabras): <Esta vez sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Esta será llamada varona (la Vulgata traduce ishshàh, femenino de ish, ‘hombre’)>. Si consideramos que en Génesis 3,20 Adán llama a su mujer Eva, que significa ‘vida’, madre de los seres vivos, nos hallamos ante dos denominaciones que no son del todo arbitrarias, sino ante nombres ‘precisos’.” U.Eco, La búsqueda de la lengua perfecta, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 19-20. Si ‘ishshàh’ es el primer nombre no del todo arbitrario, los anteriores son arbitrarios del todo.

- 10 *FONS ADAE* –el paraíso terrenal– donde se encuentra la habitación vacía de libros y con un altar de piedra que se iluminaba naturalmente al salir el sol porque estaba orientada hacia el este, era el nombre que la biblioteca asignaba al repositorio de los libros sagrados –Biblias y comentarios sobre la Biblia–: “[Habla Guillermo] *De modo que, ya lo ves, la palabra de Dios asociada con el paraíso*

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 inteligencia¹¹.

terrenal (...)" (p. 383). La fuente donde abrevaba Adán era la palabra de Dios y la que Dios confió al hombre en relación a sus creaturas (*nominibus suis*). Para Guillermo, el *FONS ADAE* albergaba un *altar vacío* en una habitación *sin libros*, condignos con una divinidad *desierta* y *silenciosa*. La alternativa que conduce a la misma conclusión, el dilema de Adso: palabras que conducen a un recinto sin salida, o silencio.

11 Se sugiere aquí una posible hipótesis de trabajo:

¿Que resultaría si *quatuor* aludiese también a los cuatro protagonistas que aparecen y/o desaparecen en la escena última del *finis Africae*? Los protagonistas se agruparían en dos: Adso y Guillermo –aparecen y no desaparecen físicamente– ; Jorge y el abad –aparecen y desaparecen físicamente de la escena–.

¿Qué resultaría si *quatuor* aludiese, además, a los cuatro sentidos de la escritura: literal, alegórico, tropológico, anagógico? Sería entonces posible asignarles cierta correspondencia con los protagonistas de la escena final: *literal* a Guillermo por su competencia semiótica, *tropológica* a Jorge por su impronta moralizante, *alegórica* al abad por la elocuencia metafórica de su *lenguaje de las gemas* (aquellas atesoradas en la cripta de la abadía y que él mismo se ordenaba custodiar), *anagógica* a Adso porque es el narrador que conduce el relato en búsqueda de lo que más desea: palabras para su deseo de felicidad. [En su recensión a la primera novela de Eco, Nunzia Rossi, *Un libro prohibido*, (Ensayos sobre 'El nombre de la rosa', AA.VV., ed. a cargo de Renato Giovannoli, Barcelona, Lumen, 1985, pp 300-334), asocia *El nombre de la rosa* a los cuatro sentidos de la escritura, tal como lo hace Dante en su famosa carta XIII al Can Grande de la Scala, pero excluye la posibilidad de un nivel anagógico.]

Algunas conclusiones a partir de las dos suposiciones anteriores: Quedan cancelados el sentido alegórico y el sentido tropológico. Permanecen el sentido literal y el anagógico. Estos dos sentidos

corresponden al primero y al último de los cuatro sentidos de la escritura. *Age primum et septimum (ultimum) de quatuor*, podría indicar que sólo cabe operar una semiosis mediante la letra y el deseo de felicidad. Pero como la letra no remite a la cosa, no permite acceder desde ella al nivel anagógico, y el deseo de felicidad resta irremediablemente confundido. “–Hay demasiada confusión aquí –dijo Guillermo-. *Non in commotione, non in commotione Dominus*” ora Guillermo en las últimas líneas dedicadas al día séptimo y último (p.597), y son sus últimas palabras en la novela.

Podría establecerse asimismo una relación entre las que se han llamado *la puerta del deseo* y *la puerta de la inteligencia*, haciendo corresponder la primera con la puerta del *finis Africae* y la segunda con la adecuada intelección del sentido literal de *quatuor* que la abre. Y no sería demasiado aventurado arriesgar la hipótesis de que ésta interpretación es lo último que Guillermo *entiende*. De allí en más (más allá de allí), como la letra remite solamente a otros signos, no podrá encontrar nada definitivo en este terreno: no hay una historia, no hay más que deseos encontrados pugnando por legitimarse, cada uno de los cuales se aferra a una letra distinta: Adso a la literalidad de su amor terrestre para el cual no halla palabra alguna; el abad a la literalidad de las gemas que atesora sin sentido en los sótanos de la abadía; Jorge a la literalidad de los ejemplares del Apocalipsis que atesoró desde su juventud en la biblioteca; Guillermo, a la literalidad de su libro perdido. Todos, empero, aferrados al más acá de unos signos que sólo leen literalmente.

El resto de la sentencia de Venancio, a saber, “*manus supra idolum*” podría ser comparada con la descripción que Adso hace de su maestro Guillermo, del que nos dice: “*Parecía que sólo podía pensar con las manos, cosa que entonces me parecía más propia de un mecánico (pues me había enseñado que el mecánico es moechus, y comete adulterio en detrimento de la vida intelectual con la que debiera estar unido en castísimas nupcias)*” (p.24). Desde esta posible comparación, valdría pensar que efectivamente pensaba con las manos y que su último acto intelectual consistió en operar el mecanismo sobre el espejo del *finis Africae*.