

# Métodos de lectura en El Nombre de la Rosa

Pablo Hernández Hernández  
plajota@racsa.co.cr

*“Pensándolo bien, no eran muchas las razones que podían persuadirme de entregar a la imprenta mi versión italiana de una oscura versión neogótica francesa de una edición latina del siglo XVII de una obra escrita en latín por un monje alemán de finales del XIV”*

El nombre de la rosa. Umberto Eco



## Resumen

En el presente artículo se analizan e interpretan las diferentes estrategias de lectura descritas en la novela del intelectual italiano Umberto Eco titulada *El nombre de la rosa*. Dichas estrategias son tomadas en nuestro estudio tanto en cuanto posibles explicaciones de la relación entre el ser humano y la realidad, como en cuanto complejos procesos epistemológicos. Tras dicha descripción y análisis se puede concluir una vigencia palpable de la discusión de las posibilidades que la novela describe en aspectos semióticos y cognoscitivos, desde el ciego pensamiento dogmático hasta el sacrificial pensamiento crítico.

*El nombre de la rosa* es una novela de Umberto Eco. Pero ¿cuál es el nombre del libro? El nombre del libro es el nombre de la rosa. Y entonces ¿cual es el nombre de la rosa? De todos modos no es una novela de Umberto Eco, sino la adaptación al italiano que Eco hace de un texto de Dom J. Mabillon. Pero tampoco es un texto de Mabillon puesto que éste último no hace más que traducir un manuscrito del Abate Vallet. Este abate parece haberle impreso al texto algunos adornos estilísticos de su propio puño pero no hace más que basarse en otro manuscrito, el de Dom Adso de Melk, que nos confiesa: *"tengo casi la impresión de que lo que he escrito en estos folios y que ahora tú, lector desconocido, leerás, no es más que un centón, un carmen figurado, un inmenso acróstico que no dice ni repite otra cosa que lo que aquellos fragmentos me han sugerido, como tampoco sé ya si el que ha hablado hasta ahora he sido yo, o en cambio, han sido ellos los que han hablado por mi boca... es muy duro para este viejo monje, ya en el umbral de la muerte, no saber si la letra que ha escrito contiene o no algún sentido oculto, ni si contiene más de uno, o muchos, o ninguno."*

Pues bien, la pregunta que nos hacemos frente a tal, aparente, confusión, es ¿qué estamos leyendo? Y si además, llegamos al final del libro, que había comenzado como citamos, el lector descuidado puede hasta frustrarse cuando lee tras muchas horas, muchos días y setecientas treinta páginas: *"Hace frío en el scriptorium, me duele el pulgar. Dejo este texto, no sé para quién; este texto, que ya no sé de qué habla"*.

No es la rosa esta rosa que tengo en mis manos, ni la que aparece en esa foto que cuelga de la pared, ni es la rosa la que aparece dibujada en una botella de crema. La rosa es un golpe

de voz, dirá el filósofo Guillermo de Occam, será todas las rosas y ninguna, todas las rosas pasadas, presentes y futuras, y también ninguna de ellas. Esto es lo que le aplico a este libro cuyo autor parece ser Umberto Eco: *El nombre de la rosa* no es esta interpretación, ni este sentido, es todas las lecturas que de él se han hecho, todas las que se hacen y todas las que se harán, y ninguna de ellas.

Tenemos entre manos, por consiguiente, un libro con una intención, un libro cuyo principal objetivo es desorientar. Digo que su intención es desorientadora porque lo que nos intenta infundir es extrañeza e inquietud, un gran desorden de todas nuestras facultades, diría Rimbaud, un reto a nuestra inteligencia, una serie de intentos de nuestra imaginación por apresar algún contenido firme, que sin embargo siempre termina saliendo de nuestras manos. En fin, una novela policíaca y semiótica, histórica y mágica. Estos rasgos que aquí le adjudico a este texto no son tampoco, originales. El semiólogo Roland Barthes expresa que la lectura es un ejercicio de descomposición del cuerpo, y Eco dice, parafraseando a la vez al pseudo Dionisio Areopagita, que la alegoría es el arte de la elaboración y construcción de *sobre sentidos*, que por su extrañeza encantan y que por su encanto llaman al delicioso ejercicio de la interpretación. Eso será ese libro en este trabajo, una estructura simbólica que encierra una concepción del universo en cuanto texto simbólico.

Durante la Edad Media, hay una idea que domina el ambiente cultural por entero. Esta idea o esta imagen cultural no es tanto teológica ni filosófica como estética, aunque tiene sus amplios matices teológicos y metafísicos. Según Eco, nada marca mejor la Edad Media que la visión

simbólico-alegórica del universo, este es el rasgo, por antonomasia, de los medievales, algo que, en lenguaje semiótico sería lo mismo que afirmar que los medievales hacen del mundo un inmenso acto de palabra.

Al parecer esta tesis se puede rastrear desde tiempos del mismo San Pablo, cuando dice que *"ahora miramos por medio de un espejo en una palabra oscura pero entonces estaremos cara a cara"*, y en un tono menos beligerante y más estratégico-político se puede ver en la tradición criptográfica, obligada a la traducción simbólica de los principios de la fe dada la amenaza de persecución. También se puede localizar en las tesis hermenéuticas de los patristicos, sobre todo en Orígenes y Clemente de Alejandría. Lo cierto es que durante la Edad Media, dicha marca, llega a constituirse en una base estética de comprensión del mundo prácticamente universal: son incontables las referencias en este período a una concepción del mundo de las cosas como manifestación de Dios, de la naturaleza como heraldo, signo mensajero de una verdad superior, llegando hasta tesis epistemológicas tan serias como las del citado Guillermo de Occam. En resumen, se puede decir que la Edad Media presenta como rasgo relevante, en la temática estética, la idea de que la cosa no es lo que parece, sino que es signo de otra cosa.

Es gracias a lo anterior que nos topamos con una evidencia. La ambientación de la novela en tiempos medievales corresponde con los temas de la alegoría y la simbología, con el tema de la lectura como ejercicio de interpretación de signos que a la vez que descubren ocultan. Es una época en la que las ciudades eran concebidas como centros de decadencia, donde se inician procesos de abandono de los campos, de grandes carestías e

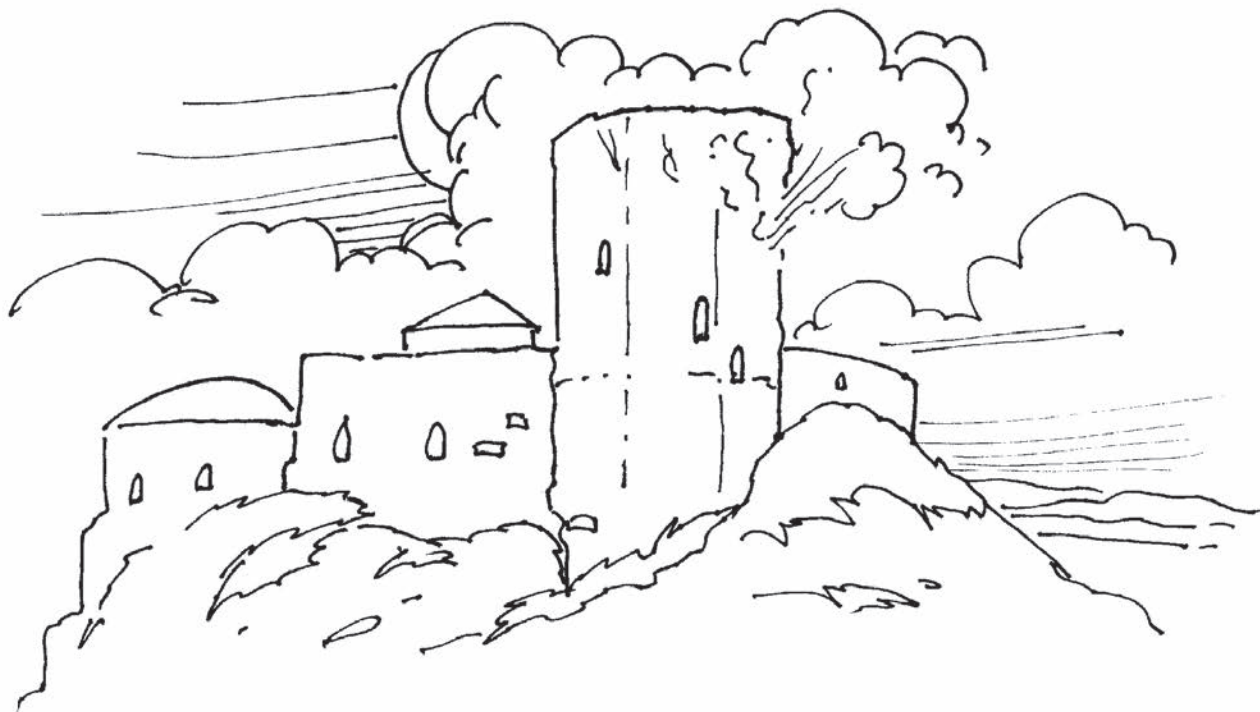
invasiones, “de pestilencias y mortalidad precoz”. Y las posibilidades de solución ante una realidad con esos rasgos tomaba, según Eco, dos caminos. Por un lado, una solución social que se discute y expone con toda claridad en la novela, el monaquismo; y una reacción imaginativa, que se une en el caso de la novela con la solución social, la creación y elaboración de un complicado y respetado repertorio simbólico. Tal como lo realiza Adso al escribir los hechos de un pasado remoto, el medieval busca su ambientación (monasterio) y crea personajes, referencias y sentidos a su alrededor. Pues bien, la novela que leemos es un conglomerado de todos estos elementos, es un libro que compone un mundo, es un libro signo de un mundo, un mundo que a la vez se concebía como signo de otro mundo verdadero y perfecto. Por todo lo cual al leer *El nombre de la rosa* e intentar analizarlo no se puede evitar recono-

cer que estamos en el universo de los simulacros, y que los simulacros pueden ser de muchos tipos y pueden estar ordenados de muchas maneras.

Si se quisiera no se podrían abarcar las diferentes dimensiones en que se elabora, narrativamente, la temática de la alegoría y el simulacro. Tenemos, por ejemplo, la posibilidad de abordar las discusiones teológicas acerca de las lecturas de la realidad y de las Escrituras en torno a las experiencias heréticas de la época medieval que se ven reflejadas en la novela; podemos abordar las descripciones iconográficas que se narran en las visiones, arquitectura y sueños de los personajes como portadores de un mensaje implícito que necesita ser interpretado; podemos abordar la temática necrológica de lectura de los cuerpos muertos y de la muerte como mensaje; y se podrían ver las congruencias e incongruencias entre los hechos ocurridos en la abadía y

las lecturas del libro del Apocalipsis. Ninguna de esas posibilidades voy a elaborar en este trabajo. Aunque sí se tratarán de manera indirecta por el carácter de totalidad “microcómica”, alegórica, de la novela.

La cuestión a tratar es, entonces, el tema de la lectura de la letra, es decir de la lectura del signo escrito. Veíamos arriba que la novela misma es letra, bastante diluida, ruidosa y escurridiza, pero letra al fin. Y que su carácter principal está en lo que uno de los narradores iniciales de la novela, que no parece ser Adso, pero que no sabemos si es Eco, puesto que no se identifica, nos dice: “*transcribo sin preocuparme por los problemas de la actualidad. En los años en que descubrí el texto del abate Vallet existía el convencimiento de que sólo debía escribirse comprometiéndose con el presente, o para cambiar el mundo. Ahora, a más de diez años de distancia, el hombre de letras puede*





consolarse considerando que también es posible escribir por el puro deleite de escribir. Así, pues, me siento libre de contar, por el mero placer de fabular..." ¿Se puede entender ese fabular como la actividad por la cual un libro es historia de libros? ¿o que no hay historia más que de libros? Adso también nos dice algo al respecto, pues aunque nos recuerda a cada paso que tan sólo hará y hace un registro de hechos y que no ha de faltar a la verdad ni va a sucumbir ante la omisión, lo cierto es que ve en eso un recurso retórico de verosimilitud por medio del cual quiere demostrar más bien, que "la verdad, antes de manifestarse a cara descubierta, se muestra en fragmentos" y que estos fragmentos están dominados por el Verbo que era en el principio y que posiblemente sea lo único que es; así se nos compone por parte de dos de los cuatro autores de este libro, un universo sobre el universo, "signo de signos sobre el que pueda ejercerse la plegaria del desciframiento".

Resulta innegable que las características alegórico-simbólicas pertenecen a la letra tanto como al mundo, al mismo Verbo divino, a los cuerpos y a las figuras iconográficas. Tenemos entonces, que la alegoría poética, o las posibilidades de representación y creación de tipo figurativo que se realiza a través de la letra y la palabra escrita, deben ser analizadas en el contexto medieval desde la tesis base de la *analogía entis*, es decir, desde la tesis por la que se creía que todo se

resuelve en una visión semiótica del universo que interrumpe la secuencia de causas y efectos de la gran cadena del ser para explicar los saltos de la producción del sentido. Esto se puede explicar en cuanto que el reconocimiento del alegorismo universal desplaza la razón inquisitiva en beneficio de la imaginación fabulosa o de la forma mágica y alucinada de mirar el universo no por lo que parece, sino por lo que podría sugerir. El método entonces es el de una descodificación retórica que reconoce que todo discurso se expresa por figuras, hasta el mismo Verbo divino. Queda establecido que lo alegórico es una elaboración y construcción de sobre sentidos; y que la naturaleza no es original, sino arte y que en cuanto tal es un vivo repertorio de figuras.

La primera consecuencia de lo anterior es que la poesía se coloca en el lado de la inteligencia, y fomentando el mayor deleite concebible: "La revelación per speculum etim aenigmate". La caída de las posibilidades medievales de la interpretación alegórica del mundo, que se ubica en los finales del siglo XIII, está asociada, en la novela, al auge de una visión racional del fenómeno. Aun cuando es el mismo momento en que resurge el prototipo poético, literario, de los poemas alegóricos y la lectura alegórica de los poetas paganos, entre los que se encuentra como ejemplo paradigmático Alano de Lille con su *Roman de la Rose*.

Tenemos ahora algo parecido a un cuadro temático: desde las luchas por establecer el sentido de los versos de Homero, en la Grecia clásica, hasta la criptografía de los primeros cristianos, y las interpretaciones de las escrituras de los patrísticos se abre una posibilidad imaginativa y didascálica de interpretar el mundo, desde un sistema pedagógico y una cultura política,

hasta la misma escritura, como se nos dice de Adso: "escribe en latín... y como se deduce del desarrollo mismo del texto, su cultura pertenece a una suma plurisecular de conocimientos y de hábitos estilísticos vinculados con la baja Edad Media Latina. Adso piensa y escribe como un monje que ha permanecido impermeable a la revolución de la lengua vulgar, ligado a los libros de la biblioteca que describe, formado en el estudio de los textos patrísticos y escolásticos; y su historia... habría podido escribirse en el siglo XII o en el XIII."

Si Adso está, están Mabillon y Vallet, y si estos están está Eco; y nosotros entramos con todo gusto, con ellos, en el delicioso ejercicio de la interpretación, en el juego del desciframiento de la letra.

#### EL SCRIPTORIUM, LA LITERALIDAD DE LA LECTURA

Este encabezado no debe tomarse en sentido estricto. Es decir, no todo lo que se narra en la novela sobre el *scriptorium* lo describe como el espacio de la literalidad, pero en eso es en lo que me centraré.

"Los anticuarios, los copistas, los rubricantes y los estudiosos estaban sentados cada uno ante su propia mesa, y cada mesa estaba situada debajo de una ventana. Como las ventanas eran cuarenta los espacios para monjes estudiosos serían de igual número (número verdaderamente perfecto, producto de la duplicación del cuadrángono, como si los diez mandamientos hubiesen sido magnificados por las virtudes cardinales)". Este texto pertenece a la descripción que realiza Adso al entrar por primera vez en el *scriptorium* de la abadía que los hospeda. Lo que nos interesa de él, es esa referencia a los que trabajan ahí. Hay anticuarios, es decir cono-

cedores de las cosas antiguas, que determinan la declaración, datación y procedencia de los textos antiguos, y en algún sentido el que las colecciona; copistas, los que escribían en una parte lo que está escrito en otra y, en otro sentido, los que imitan servilmente el estilo o las obras de escritores y artistas; rubricantes, o rotuladores que se encargaban de dar un rasgo que identificara cada texto, casi siempre de color rojo y, en otro sentido, los detentadores, en el *scriptorium*, de la conservación y la escritura de cada una de las reglas que enseñan la ejecución y práctica de las ceremonias y ritos en los oficios divinos y funciones sagradas; los estudiosos, no estudiante sino estudioso, los que no cursaban estudios, sino que se dedicaban al estudio, a la lectura y a la verificación del sentido de un texto en su relación con la fe y el dogma cristiano, no es el simple empleo del intelecto sino la fijación de éste de acuerdo a la verdad revelada, en otro sentido, los estudiosos teológicos.

Todos estos nombres y aclaraciones son especies de profesiones, artes que se ejercitan y para cuyo ejercicio se les admiten en la abadía algunos privilegios respecto a la regla. Es claro que no estamos hablando de una forma de apertura de los saberes al estilo humanista, sino de un trabajo en una línea, casi siempre teológica y con la intención de constituir un armamento contra la amenaza herética y profana. Por lo que me parece que hay que inscribir la práctica de la lectura en el *scriptorium* dentro del contexto de oposición y de discusión de las verdades de fe. Tenemos en el texto citado las referencias claves para esta interpretación. No sólo las disciplinas y profesiones un tanto tecnológicas e instrumentales, sino también las virtudes y mandamientos vigilantes a su cumplimiento y omnipresentes en la práctica de lectura como posibilita-

dora del pecado y de toda amenaza contra la fe.

“Los sitios mejor iluminados estaban reservados para los anticuarios, los miniaturistas más expertos, los rubricantes y los copistas. En cada mesa había todo lo necesario para ilustrar y copiar... otros, en cambio, sólo leían libros y tomaban notas en sus cuadernos o tablillas personales”. A lo largo de las partes de *El nombre de la rosa* que se refieren al *scriptorium* Adso admite cierto desinterés por los estudiosos. Porque no sólo debían tener a entera disposición de las autoridades esas notas y apuntes, sino porque al trabajar por encargo, era muy difícil que dichas notas tuvieran algún sentido interesante por sí mismas y no sólo por los libros a que hacían referencia. También hay que recordar que se nos narra que la particularidad de la biblioteca es la de contener libros de un valor incalculable, lo que quiere decir que la mayor actividad dentro del *scriptorium* se centra en la copia, ya sea para la simple acumulación de la biblioteca o para poder dar a conocer lo que de hecho ya acumula en sus paredes y estantes<sup>1</sup>.

Dentro de eso habitual del *scriptorium* hay que apuntar algo más. Hay un personaje que relaciona y unifica esta interpretación de este espacio dentro de la abadía, su nombre es Jorge de Burgos: “...la memoria misma de la biblioteca y el alma del *scriptorium*”, que como buena alma cristiana “a veces amonestaba a los monjes cuando los oía charlar: ¡Apresuraos a dejar testimonio de la verdad! ¡Los tiempos están próximos!, y aludía a la llegada del Anticristo”. Bajo esta engañifa, mantenía en regla la actividad diurna del *scriptorium*, lo que no era otra cosa que el intentar a toda costa mantener la dedicación de los estudiosos dentro de los límites de los temas propios de monjes que resguar-

dan el saber de la amenaza diabólica de la herejía. En palabras del mismo Eco el *scriptorium* es “una reserva de saber, pero sólo puede preservar ese saber impidiendo que llegue a cualquiera, incluidos los propios monjes” y esto sólo es posible porque se tiene conciencia de que el saber se va desgastando y se ensucia, como un traje, dice el mismo Adso. Porque saben que el saber está sujeto a la interpretación y a la manipulación, como la misma palabra, y de ahí parten para negar un ejercicio de la lectura que posibilite esas prácticas hermenéuticas. La lectura en el *scriptorium* está regida por la imposición de la literalidad, es decir por la copia y la conservación con el único sentido de la acumulación, cuantitativa y profílica, de saber. Bajo esa perspectiva la abadía no podía abrirse al mundo, al mundo de las ciudades, las universidades y las escuelas catedralicias, sino a través de su propia quema, de la quema de ese saber simplemente acumulativo que es mejor dar al fuego que compartir con los demás. Un saber inútil, tremendamente inútil e inflamable.

#### EL PELIGRO DEL LIBRO, EL VENENO Y LA EXPLOSIÓN

La atribución simbólica que se le hace a los textos en la Edad Media, y en *El nombre de la rosa*, decíamos que parte de tres momentos y tres aspectos sincrónicos que se dan en todo aquello que significa, es decir, en todo aquello que no es Dios mismo y que, en cuanto no lo es, es todo lo que significa o puede significarlo. Estos tres aspectos son: la concordancia, la analogía esquemática y la relación esencial. La concordancia se da a un nivel sensible, el nivel de las percepciones. La analogía esquemática establece conexiones entre las percepciones, y en ese momento se

da también la producción de conceptos e ideas como hipotéticos puntos de contacto entre mis percepciones y el objeto significante. Y por último, la relación esencial, que no es otra cosa que el momento intuitivo en el que se establece la relación entre el mismo proceso de la significación y la fuente primera de sentido, Dios.

Es evidente por esta concepción, más o menos fiel a lo que se pensaba en la Edad Media, que cabe dentro de las posibilidades humanas y sus condiciones naturales el prescindir del tercer momento simultáneo. Pero no nos metamos a consideraciones psicológicas o epistemológicas densas. Dejémosnos nada más la idea de que ese proceso por el que las cosas significan no es certero ni único, porque la condición necesaria para que se de dicha certeza es la incongruencia del símbolo con lo simbolizado, y esto es lo que posibilita el placer de la interpretación: el significado implica una relación en la que el "engaño" es posible.

La letra no está exenta de estas consideraciones. Por eso es que existe, si lo que se busca es el momento tercero de intuición y apreciación del último referente, del referente primero, la posibilidad, también, del terror. Terror de que no haya última puerta, o de que esta esté cerrada, de que no nos quieran abrir o de que no hallemos detrás de ella lo que buscábamos. Lo que peligra es Dios. Y bajo tal amenaza la medida de emergencia es la medida dogmática por excelencia: la prohibición. Esto es lo que podemos interpretar de la amenaza de la lectura del libro que envenena. Pero la cuestión no sólo es que el libro envenena, sino que él mismo está envenenado. Porque contiene en sus páginas letra maldita (mal dicha). Esa letra maldita está representada por la posibilidad de lo cómico de intercam-

biar significados, mediante la ironía, la metáfora, la metonimia y la exageración. En otras palabras, está representada por la posibilidad de abrir y romper la literalidad y provocar una explosión de atribuciones simbólicas en donde la última referencia, Dios, el tercer momento de la adecuada significación, se torne prescindible.

*"Aristóteles les había hablado de los chistes y de los juegos de palabras como instrumentos para descubrir mejor la verdad y que, por tanto, la risa no debía ser algo malo si podía convertirse en vehículo de la verdad... Jorge añadió que el segundo motivo para inquietarse era que el estagirita se refería ahí a la poesía, que es una disciplina sin importancia y que vive de figmenta... Jorge montó en cólera porque, dijo, los salmos son obra de inspiración divina y utilizan metáforas para transmitir la verdad, mientras que en sus obras los poetas paganos utilizan metáforas para transmitir la mentira y sólo para proporcionar deleite..."* Este pasaje no sólo es la clave por la cual se puede, luego, resolver el dilema de las extrañas muertes en la abadía, pues presenta una clarísima contradicción cuando Jorge de Burgos habla de un texto de Aristóteles que luego afirma que no existe; además, este pasaje nos muestra esa diferencia entre la poesía pagana y la adecuada. Se trata de distinguir una de otra gracias a la relevancia que cada uno de esos tipos de poesía le de al momento de hacer la referencia al último referente, Dios. Es decir, la discriminación entre lecturas se hará de acuerdo al criterio según el cual la atribución simbólica excluye a Dios como referente o más bien lo tiene como última finalidad.

El peligro se encuentra, siguiendo esta interpretación, en la posibilidad de que un libro sea expresión de un universo textual immanente. Es decir,

que el tejido cultural no tenga más significados que las posibilidades de relación de sus productos al interno de ese mismo tejido, unas relaciones más excéntricas que otras pero nunca realmente trascendentes. El peligro que se oculta detrás de cada lectura que hacemos o de cada lectura que no nos dejan hacer es el de encontrarnos a cada paso con un Jorge de Burgos dispuesto a dictaminar e imponer las alternativas únicas de su interpretación. Lo que equivale a destruir la misma posibilidad de interpretación y negar la licitud del esfuerzo interpretativo como camino al conocimiento y al deleite.

#### GUILLERMO: LA LECTURA ASTUTA

Guillermo de Baskerville no es un develador de la verdad, ni su guardián, menos su impositor o su dueño, es simplemente un buscador de verdad y en esta búsqueda emprende caminos aventurados, largos viajes que lo llevan a parajes remotos e insospechados. Es lo que contemporáneamente es llamado un pensador nómada, aquel al que la ansiedad intelectual puede conducir a lugares desolados, a mar abierto o al centro de un desierto, pero también aquel pensador que en tales parajes no teme, sino que más bien es ahí en donde encuentra las mejores razones para pensar, la posibilidad pura, el grado cero del saber, la reconstrucción del mundo, poder emprender cualquier ruta a cambio solamente de antes haberla imaginado, es decir, recreado. Veamos cómo se expresan estos rasgos en su manera de leer:

*"Mi querido Adso -dijo el maestro-, durante todo el viaje he estado enseñándote a reconocer las huellas por las que el mundo nos habla como por medio de un gran libro",* y cita el poe-

ma de Alain de Lille, *“pero el universo es aún más locuaz de lo que creía Alain, y no sólo habla de las cosas últimas (en tal caso siempre lo hace de un modo oscuro), sino también de las cercanas, y en esto es clarísimo.”*

Tenemos aquí el primer esbozo de cómo lee Guillermo. No hay ningún eco de Dios y de trascendentalismo en su opinión, pues esas cosas últimas serán siempre cosas y no *Lo Último*. Esto mientras Adso insiste en referir en último término a Dios: *“Alabado sea Nuestro Creador, que como dice Agustín, ha establecido el número, el peso y la medida de todas las cosas.”* Para el novicio y narrador de la novela el conocimiento último será *“el cara a cara”* del que habla San Pablo, la destrucción del espejo. Mientras que para Guillermo el conocimiento pleno será *“la intuición de lo singular.”* O, *“cuando no poseemos las cosas, los signos y signos de signos”*.

Y acá no podemos hacer más que reflejar en Guillermo de Baskerville al otro Guillermo medieval, Guillermo de Occam, quien afirma la absoluta contingencia de las cosas creadas, debido a que no hay, para él, ideas eternas reguladoras negando así la hipótesis del *Ordo Naturalis*, es decir de un ordenamiento divino del universo por medio del cual la racionalidad sería un rasgo de la realidad que informa todas sus partes haciéndonoslas accesibles. Occam afirma que no hay más allá de las partes, por lo que lo único que nos queda es, como en la novela lo dice Guillermo de Baskerville, la intuición de lo singular, que es analizable en sus proporciones visibles y de la que sólo se pueden extraer ideas ejemplares individuales temporales, y no universales. En el fondo, la propuesta semántica de los *Guillermos* podría ser resumida como la asimilación de una teoría del conocimiento a una teoría del significado,

en la que los universales no son más que declaraciones, expresiones, explicaciones, referencias o significaciones de las substancias de las cosas, es decir, palabras.

Bajo estas condiciones, Guillermo de Baskerville cuando lee elige rasgos pertinentes a una utilidad que es anterior a la lectura, y los aborda desde la convención lingüística: *“Así era mi maestro. No sólo sabía leer en el gran libro de la naturaleza, sino también en el modo en que los monjes leían los libros y pensaban a través de ellos... dotes de gran utilidad.”* En este caso lo que se hace es buscar o construir un marco de referencias pero no una ley universal, o sea leyes válidas únicamente para determinados contextos discursivos. Luego, se podría aplicar lo que el padre de la semiótica, Charles Sanders Peirce, explica: que las conclusiones (de la filosofía por ejemplo) siempre son de carácter especulativo.

Si aceptamos los postulados del nominalismo de Guillermo de Occam en relación con el tema de los universales y negamos con él la posibilidad de un orden en el universo (tesis que acepta Guillermo de Baskerville al final de la novela), tendremos que negar que los métodos inductivo y deductivo determinan o aseguran el alcance de alguna verdad última respecto de las cosas. El proceder que conviene es el que Peirce llama la lógica del descubrimiento o lógica de la adivinación: la abducción, un proceso de razonamiento inferencial, pero con carácter conjetural, en la que se arguye bajo el único respaldo de la posibilidad, es decir del *“podría ser así”*.

*“Adso -dijo Guillermo-, resolver un misterio no es como deducir de primeros*

*principios. Y tampoco es como recoger un montón de datos particulares para inferir después una ley general. Equivale más bien a encontrarse con uno, dos o tres datos particulares que al parecer no tienen nada en común... debes tratar de imaginar una serie de leyes generales que aún no sabes cómo se relacionan con los hechos en cuestión...”* Estamos hablando de la abducción, de ese método que Adso mismo describe como el método por medio del cual llegamos a una verdad probable a través de una serie de errores seguros.

Así Guillermo de Baskerville nos enseña una lectura astuta que al mismo tiempo burla los peligros del veneno y, el aburrimiento y la sumisión del *scriptorium*. Una lectura que se atreve a reír y a pasearse de noche. Una lectura que parte del razonamiento analógico y de la adivinación para afirmar la verosimilitud sobre la verdad, el error sobre la certeza, el proceder de semejanza en semejanza sobre el que determina identidades, la extrañeza y la incongruidad como punto de partida de cualquier estudio; porque en toda extrañeza y en toda incongruencia se produce un encanto, y sólo los encantos dan placer. Se trata de un tipo de lectura que desdeña la fuerza probatoria concluyente para ir en busca del juego y el ejercicio de lo que el Seudo Dionisio Areopagita llama *“el deleitoso esfuerzo de la interpretación”*.

Siguiendo esta lectura astuta jamás se podrá decir de nosotros lo que Guillermo de Baskerville dice a Adso de Melk frente a la biblioteca ardiendo por las llamas: *“...era tal la lujuria con que amaba*



*su verdad que se atrevió a todo para destruir la mentira. Quizá la tarea del que ama a los hombres consista en lograr que éstos se rían de la verdad, lograr que la verdad ría, porque la única verdad consiste en aprender a liberarnos de la insana pasión por la verdad."*

## BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, N. (1973) **Historia de la filosofía**. Vols. I y II. Montaner y Simón, Barcelona.
- Barthes, R. (1996) **El placer del texto y Lección inaugural**. Siglo Veintiuno editores, Madrid.
- Bayer, R. (1993) **Historia de la estética**. F.C.E., México.
- (1993) **Biblia de Jerusalén**. B.A.C., Madrid.
- Bruyne, E. de (1994) **La estética de la Edad Media**. Visor, Madrid.
- Coplestone, F. (1982) **Historia de la filosofía**. Vols. III y IV. Ariel, Barcelona.
- Curtius, E.R. (1995) **Literatura europea y edad media latina**. F.C.E., México.
- Eco, U. (1989) **El nombre de la rosa**. Editorial arte y literatura, La Habana.
- (1997) **Arte y belleza en la estética medieval**. Lumen, Barcelona.
- (1998) **Semiótica y filosofía del lenguaje**. Lumen, Barcelona.
- Eco, U.; Sebeok, T.A. (1989) **El signo de los tres**. Lumen, Barcelona.
- Febvre, L.; Martin, H.J. (1962) **La aparición del libro**. UTEHA, México.
- Marcos, M.A.; Oroz, J. (1995) **Lírica latina medieval**. B.A.C., Madrid.
- Peirce, Ch.S. (1982) **Collected papers**. MIT Press, New York.
- Pseudo Dionisio Areopagita (1990) **Obras completas**. B.A.C., Madrid.
- Réau, L. (1956) *El arte en la Edad Media*. UTEHA, México.

Rimbaud, A. (1986) **Poesía completa**. Editorial letras y artes, La Habana.

Scoto, Duns (1960) **Obras del Doctor Sutil Juan Duns Escoto. Dios Uno y Trino**. B.A.C., Madrid.

(1981) **Tratado del primer principio**. Aguilar, Buenos Aires.

## NOTAS

- 1 El *scriptorium* parece ser, por lo descrito hasta ahora, un centro de trabajo industrial. Aunque esto es sólo una fachada es en lo que nos concentramos para interpretar la regla de lectura que en él se aplica. Porque la trama de la novela nos va revelando la intensidad y clandestinidad de la actividad más importante en este lugar. En las noches, con textos prohibidos, con escrituras secretas y escondidas, con lecturas marginales, el *scriptorium* renace. Pero no es esto la regla, no era esto lo habitual.