

provocación para los que querían romper, incluso, con pensadores más recientes, como un Kant o un Hegel. Se publicó poco después, en 1956 y en el 1970 apareció una segunda edición revisada e incrementada. Hay un aspecto especialmente significativo, que Eco señala en la última versión, y es que cuando comenzó al trabajo en 1952 tenía «uno spirito di adesione all'universo religioso di Tommaso d'Aquino e mi ritrovo ora ad aver regolato i miei conti da gran tempo con la metafisica tomista e la prospettiva religiosa». Un punto nos acerca a la vivencia y actualización sensible de su novela, cuando dice, refiriéndose a su tesis doctoral: «Vale a dire che il libro era stato incominciato come l'esplorazione in un territorio che consideravo ancora contemporaneo...»<sup>1</sup>. Una de las facetas más brillantes de su novela es precisamente eso, acercarse a ella a pesar de ser el siglo XIV, tanto el narrador como el lector, como a la exploración de una época vivida. En esta resurrección del pasado, y en esta incorporación vital a él, reside, creo, parte de su éxito entre el gran público. Otro aspecto pudiera ser la metodología estructural vigente, a la cual Eco le encuentra cierta relación con la metodología escolástica<sup>2</sup>. Y, desde luego, sus aportaciones sobre la estética medieval que en la novela es uno de los aspectos más desarrollados. Por aquellos años, en 1955, José María Valverde dio a conocer su «Introducción a la polémica aristotélico-tomista sobre la trascendencia metafísica de la belleza»<sup>3</sup>.

Unos años después, en 1962, publica Eco su *Opera aperta* en donde se enfrenta con la forma y la indeterminación en las poéticas contemporáneas. Fue Italo Calvino quien le animó a realizar un libro sobre el tema. El cual reeditado varias veces originó grandes polémicas. Sus hallazgos fueron, en gran parte, adoptados por el «Gruppo 63». Encontrándose Eco, desde entonces siempre en la vanguardia, cosa lógica ya que el planteamiento de la obra abierta nos posibilita a todos para una vanguardia permanente. El «Gruppo 63» estuvo muy relacionado con *Il Verri*, revista en la que colabora Eco, que empezó a publicarse en 1956 por Luciano Anceschi. En ella intervinieron entre otros, Nanni Balestrini, Bruno Barili, Alfredo Giuliani, Fabio Curi, Angelo Guglielmi, Antonio Porta y Edoardo Sanguinetti. También se puede conexas con dicho grupo *Marcatré* editada en Génova y en Milán y en cuya redacción se encontraban Eco, Sanguinetti, Paolo Portoghesi, Diego Carpitella y Gillo Dorfles. Preconizaba aquella generación, si no es osado llamarle así, que «ante la confusión de valores en la que se encontraba la literatura, se necesitaba —según decía Luciano Anceschi— maneras adecuadas y abiertas en una forma activa de contacto con las palabras, en un diverso modelo de invención y junto a ella de crítica»<sup>4</sup>. Otra línea que también aparece en *Il nome della rosa*, la forma activa de las palabras y la apertura del texto. Eco en *Opera aperta*, toca distintos recintos, por ejemplo habla de la música de aquel momento: «Tra le recenti produzioni di musica strumentale possiamo notare alcune composizioni con-

<sup>1</sup> Il problema estetico in Tommaso d'Aquino, 2.<sup>a</sup> edizione, Bompiani, 1970, p. 6.

<sup>2</sup> Op. cit., p. 7.

<sup>3</sup> Revista de las ideas estéticas. Citada por Eco, p. 9.

<sup>4</sup> Giuliano Manacorda, Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965), Roma, Editori Riuniti, 1967, p. 382.

trassegnate da una caratteristica comune: la particolare autonomia esecutiva concessa all'interprete»<sup>5</sup>.

Lo cual plantea una nueva dialéctica entre obra e intérprete, y recuerda que en la Edad Media se desarrolla la teoría del alegorismo, que prevé la posibilidad de leer la Sagrada Escritura —e igualmente la poesía y las artes figurativas— además de en su sentido literal, en otros tres sentidos: alegórico, moral y anagógico<sup>6</sup>. Ello se corresponde con los distintos niveles que en ella se multiplican del texto de *Il nome della rosa*. Además, se ha conseguido, con gran habilidad, que cada lector sea desgustador minoritario de lo que en realidad es, por voluntad de su autor, una obra de masas. En la cual se toca con pericia, una serie de campos que al especialista en ellos le apasionan por el dominio con que se abordan, haciéndole, en parte, creer que cada uno de ellos es el central.

Así, semióticos, lingüistas, medievalistas, bibliófilos, artistas, eclesiásticos, teólogos, liturgistas, naturalistas, botánicos, folcloristas, moralistas, científicos... creen encontrarse ante una novela amena, que se sitúa con rigor en su temática peculiar.

Pero por si todos estos grupos restringidos no bastasen para convertirse, sumados, en una masa, la novela sabe apasionar también al lector medio de novelas policíacas, al interesado en narrativas eróticas, al buscador de realismo y al que sueña con fantasías y se interesa en el superrealismo. Sí, su novela es una «opera aperta».

La publicación, dos años después, en 1964, de *Apocalittici e integrati* irrita a los sectores más conservadores de la crítica. Plantea cierta incomodidad en las sensibilidades estáticas pretender analizar científicamente las obras populares, tradicionalmente desdenadas como los «comics» o «fumetti» (el tipo de Superman en sus distintas reencarnaciones, la llamada música gastronómica, a través de las canciones de consumo, los programas de radio y la televisión, y en general la cultura de masas y su manifestación «kitsch»).

Parte de la crítica, desconcertada, no se daba cuenta de que este libro era complementario de *Opera aperta*. Si en uno se estudia el lenguaje y las formas de las corrientes minoritarias y selectas, en el otro se analizan las de las tendencias mayoritarias y populares.

Al señalar los distintos niveles de cultura, defiende la llamada cultura de masas. En su análisis tiene en cuenta la obra de Ortega y Gasset sobre *La rebelión de las masas*<sup>7</sup>. Presenta los que él cree puntos negativos y positivos de la misma. El hecho de que su novela haya sido un «best seller» en tantos países, testimonia elocuentemente ya de la incorporación en ella de las estructuras dirigidas a un gran público, lo que no impide, sino que refuerza, el juego con los distintos niveles de lectores: «Solo accettando la visione dei vari livelli come complementari e fruibili tutti dalla stessa comunità di fruitori, si può aprire una strada a un bonifica culturale dei *mass media*»<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Umberto Eco, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1976<sup>2</sup>, p. 31.

<sup>6</sup> Op. cit., p. 37.

<sup>7</sup> *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1978, p. 32.

<sup>8</sup> Op. cit., p. 56.

En 1968, coincidiendo con la agitación universitaria en Europa y en América, surge *La struttura assente* que, poco después, se traducirá al francés notablemente cambiada. Esta obra sitúa a Eco entre los investigadores y teóricos de primera línea de la semiótica actual. Al lado de Roland Barthes, Julia Kristeva o Thomas A. Sebeok, por citar algunos de los continuadores de la obra primera de un Charles Sander Peirce o de un Charles Morris o, en Europa, de un Ferdinand de Saussure. Complementos y aclaraciones del libro últimamente citado son *Forme del contenuto* y *Segno*. La elaboración de este proceso de investigación culmina en su obra *Trattato di semiotica generale*. La fuerza de este trabajo científico reside en la aclaración de que el sujeto humano, todo sujeto humano, es actor de la práctica semiótica. Uno de los argumentos de una teoría de la producción signica es la relación pragmática entre el emisor y el destinatario, lo cual constituye la base de toda investigación sobre la naturaleza de los actos de comunicación<sup>9</sup>, de aquí la importancia del ser humano concreto que interviene en ella. «El signo o la palabra —como dijo Peirce— que los hombres usan son el hombre mismo». Ello nos lleva a poder afirmar que Eco surge en su novela a través de los conocimientos propios que aplica.

En 1977, nueva provocación. El ya prestigioso pontífice de la semiótica se descuelga con un libro de corte periodístico sobre el mundo que nos ha tocado vivir. Y lo titula, con humor, *Dalla periferia all'impero*. Se inicia con una carta a América, a su Príncipe y Emperador, al Senado y al pueblo americano que le envía un guardián de la Koiné helenística. A lo largo del libro, se ríe de lo humano y, a veces, hasta de lo divino, o al menos de los personajes o políticos que pretenden interpretarlo. Al hablar de la cruzada de Fanfani contra la pornografía propone que se le otorgue la vagina de oro como reconocimiento por la propaganda realizada a favor de las revistas de dicha tendencia. Entre los temas tratados se enfrenta una vez más con Tomás de Aquino en un capítulo que titula «Elogio di San Tommaso». Con humor señala cómo el peor momento del dominico no fue su muerte, ni siquiera, tres años después, cuando el arzobispo de París Tempier consideró heréticos algunos de sus puntos de vista: fue para él su peor momento cuando Juan XXII decidió hacerlo santo<sup>10</sup>. Pues, según Eco, ello le convierte en un cliché, amortiguando su capacidad de combatiente. El ambiente presentado de aquella etapa coincide en parte con el que aparece en *Il nome della rosa*, de fecha cercana. Otra clave de la misma pudiera ser un amplio capítulo de *Dalla periferia all'impero*, titulado «Verso un nuovo medioevo» en el que se pueden encontrar múltiples referencias entre aquel período y el actual, lo cual de a su novela la posibilidad de ser leída —y muy posiblemente así fue concebida— proyectándola con humor sobre el presente. Plantea, por ejemplo, la posibilidad de una gran paralización del tráfico en los Estados Unidos, intensificada por otros incidentes, lo cual le hace, con lógica suponer que, cuando la normalidad se restableciera, a las pocas semanas, podría ocurrir que apareciesen montones de cadáveres dispersos por la ciudad y el campo, que comenzarían a su vez a difundir epidemias en la línea de la famosa peste negra que des-

<sup>9</sup> *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, p. 375.

<sup>10</sup> *Dalla periferia all'impero*, Milano, Bompiani, 1977, p. 123.