

ra se lee, en páginas azuladas y encuadernado en negro, es todavía uno de sus interpretantes, no el último».

Si el texto de *El beato de Liébana* se apoya en los textos apocalípticos anteriores, el de la novela *Il nome della rosa* lo hace en toda una serie complicada que va de lo policiaco a lo teológico.

Como se puede deducir por los personajes históricos anteriormente citados, la intriga de la novela tiene lugar en el siglo XIV. La acción gira en torno a un biblioteca excepcional. Lugar tópico de esta clase de narrativa. Agatha Christie había precisado que existen determinados clichés que pertenecen a ciertos tipos de novelas; en las policíacas siempre se encuentran los cadáveres en las bibliotecas. Y añade con humor uno de sus personajes: «Jamás he conocido un caso en la vida real». Por eso ella escribe *The body in the library*. Uno de los objetivos esenciales de la trama, en la obra de Eco, es la localización de determinado manuscrito. Manuscrito que en la realidad han buscado generaciones de eruditos.

Cuando publiqué mi reseña en *Cuadernos del Norte* me pareció oportuno indicar la función de dicha búsqueda, pero no estimé discreto señalar el libro que era objeto de la misma. La edición española aún no había sido publicada y el facilitar el dato hubiera podido disminuir el goce de algún lector sabihondo. Hoy, que lo raro es encontrar alguien que no la haya disfrutado, podemos perfectamente referirnos sin pudor al mismo. Como recordarán ustedes, se trataba del segundo libro de la *Poética* de Aristóteles en el que, como había anunciado su autor, se abordaba el estudio de la comedia y, posiblemente, del modo de hacer reír. Los anatemas contra la risa de Jorge de Burgos que desarrolla a lo largo de la novela los castigos apocalípticos, el recuerdo de los ataques de San Isidoro de Sevilla a la comedia «come qualcosa che racconta stupra virginium et amores meretricum...» (p. 475), llevan a la identificación del manuscrito. El vigor e irritación del austero puritano se intensifican al ser la obra de Aristóteles, por el principio de autoridad que ello implica. Se han señalado ya, como salta a la vista, las conexiones de *Il nome della rosa* con *La biblioteca de Babel* de Jorge Luis Borges. Al igual que en las otras alusiones el autor más que disimularla busca evidenciarla. Uno de sus personajes más significativo de origen hispano al que designa Jorge de Burgos, y por si fuera insuficiente la casi homonimia con el escritor argentino, se recalca que es ciego y visionario. No olvidemos que la personalidad del genial e inquietante autor de *El Aleph* atrae desde hace tiempo a Eco. En su breve cuento *Da Pathmos a Salamanca* nos presenta ya a un erudito fantástico, Milo Temesvar, estudioso de la obra de Borges y autor de un ensayo titulado *The Pathmos Sellers*. El cuadro en el que se desenvuelven las peripecias de *Il nome della rosa* es rigurosamente histórico. Más que una reconstrucción muerta del pasado es una vivencia actual, en la línea de las obras de una Marguerite Yourcenar o un Robert Graves. Aparecen en forma directa las luchas entre el papado y el imperio o las corrientes religiosas y políticas de la época. Nos sentimos inmersos a través de textos medievales en las creencias coetáneas, en el valor de los números, en la intervención del Maligno. Como contrapunto, en algún momento, la novela pudiera parecer una obra de ciencia ficción a un hipotético lector del siglo XIV. Ya que se habla de cosas que limitaban para los contemporáneos de entonces con la fantasía, como prever que existieran naves que podrían moverse sin necesidad del viento, o ca-

rros que para trasladarse prescindiesen de animales, o imaginar la capacidad de volar por el aire y de sumergirse en el fondo del mar sirviéndose de vehículos misteriosos. Igualmente nos ofrece un panorama de la ciencia medieval en geografía, botánica, política, historia, teología. Los recientes y en cierto modo nuevos inventos de aquel momento que se iban popularizando, o se iniciaban, dan a sus utilizadores en la novela una sensación de modernidad, casi de futuro, como las gafas, la pólvora, el reloj, el papel, el astrolabio, la brújula o la aplicación del mundo matemático de Averroes. En este terreno, fray Guglielmo, aunque tiene la tentación, renuncia a aparecer como un James Bond del pasado. Únicamente toma de él el que está al día en todo tipo de descubrimiento científico y en su posible aplicación, pero esto se encontraba ya en la personalidad de Sherlock Holmes. El protagonista de *Il nome della rosa* tiene, quizás, un mayor sentido realista que el héroe de Ian Fleming. Sabe prescindir en sus investigaciones de los recientes hallazgos científicos, dándose cuenta de que su utilización práctica, frecuentemente, por no decir siempre, es difícil o al menos defectuosa. Al enjuiciar su creación no podemos olvidar que Eco es un agudo estudioso de la narrativa de masas, de la novela popular. Él mismo dice que «la novela popular no inventa situaciones narrativas originales, sino que cambia un repertorio de situaciones “tópicas” aceptadas, ya conocidas, aceptadas y apreciadas por el propio público, como sucede hoy con la novela policíaca». Y más adelante añade: «El placer de la narración se produce por el retorno de lo ya conocido. Un retorno cíclico que se verifica tanto en el interior de la propia obra narrativa como en el interior de una serie de obras narrativas, en un juego de cómplices reclamos de novela a novela». Nuestro autor en un ensayo ya clásico, analizó las estructuras narrativas de Fleming, pero su propia novela pertenece a un tipo pre-Fleming. El esquema del cual es inmutable. Está constituido, en primer lugar, por la personalidad del investigador que describe meticulosamente todas las características del delito: Sherlock Holmes, Hércules Poirot, Maigret... fray Guglielmo. Además se pueden incluir en aquél el método de trabajo del que indaga el medio en que tiene lugar la acción, la intervención de sucesos imprevistos y por último la identificación del culpable. En los relatos protagonizados por James Bond se conoce al «malo» desde su iniciación. Sin embargo se pueden encontrar algunos puntos coincidentes entre ambos narradores. Por ejemplo, en *Casino Royal* una de las características de un personaje, Le Chiffre, es que no ríe nunca. Eco, precisamente, señala el hecho. Pues bien, en su novela este detalle aparece con valor significativo. Frente a Fleming, que Eco define como «un cínico, un ingeniero de la narración de consumo», nuestro autor presenta debajo de las voluntariamente tópicas estructuras narrativas, una ideología propia, clave de toda la obra y, acaso, de toda su obra: defensa de la actitud lúdica, del humor, de la risa, de la alegría de vivir, como razón esencial de nuestra existencia. Estamos ante una versión contemporánea, en forma de extensa glosa, del «collige virgo rosas».

Eco nos devuelve al mundo medieval en forma viva, amena y divertida. Asalta la tentación, como ya indicamos, de buscar, en medio de aquel complejo, períodos claves de nuestro presente. Se podría pasar a un juego de identificaciones y de paralelismos, desde los grupos anárquicos, en su versión medieval de espirituales, a la lucha de la facción italiana de la Iglesia frente a la incorporación de extranjeros en los altos pues-

tos, empezando por el Papa. Los partidarios de la violencia como solución de los males y los contrarios a ella. E incluso, los violentos de la no violencia. El autor ya había planteado algunas equivalencias en sus publicaciones precedentes. Concretamente en *Dalla periferia all'impero* dice que ser mendicante en la Edad Media es como hoy entrar en una comuna. Las Brigadas Rojas de entonces eran las sectas heréticas que querían renovar el mundo y constituir repúblicas imposibles. Para el autor, el medieval Roberto Grossatesta, con su metafísica de la energía luminosa, hace pensar en Bergson y un poco en Einstein. Roberto Vacca en su libro *Il medioevo prossimo venturo*, nos plantea la posibilidad de una nueva Edad Media —como hace tiempo hizo Berdiaeff— en el que plantea la posible realización en nuestro mundo de las profecías del *Apocalipsis* en versión actualizada. Eco ha comentado ampliamente la obra de Vacca. Cosa lógica por tocar puntos a los que él ya había dedicado su atención. Nos había hablado, entre otros muchos, del famoso hereje apocalíptico Gioacchino del Fiore aclarando que fue un handicap para la aceptación de la ideas de Santo Tomás de Aquino. Es significativa la utilización de la expresión *Apocalittici e integrati* al titular su libro sobre la comunicación y cultura de masas en nuestro tiempo. Se podrían rastrear muchas equivalencias en su novela entre la Edad Media y lo actual pero creo que en estas correspondencias lo esencial es que todo lo humano se repite. Las intransigencias y fanatismos de todos los signos aparecen en cualquier época. La ortodoxia margina a los grupos que no están dentro de ella, pero a su vez toda herejía supone nuevos sectores que son rechazados por ella. No hay duda de que el propio autor ha pensando en unas ecuaciones pasado/presente; pero creo que es sobre todo el lector, cada lector, quien puede hacer esta asimilación con múltiples soluciones. Ante un significativo dado es siempre posible que aparezcan varios significados. Las deducciones a través del mundo experimental de una nueva ciencia de la naturaleza se entroncan con el pensamiento de Roger Bacon, a quien venera Guglielmo, así como con el de Guillermo Occam, su amigo y maestro. El *Apocalipsis* juega un papel esencial en la novela, tanto en su fondo como en forma. Ya nos hemos referido a la edición de Eco, en colaboración con Vázquez de Parga, de los comentarios al *Apocalipsis* de nuestro Beato de Liébana. Algunos de los personajes que intervienen en *Il nome della rosa* tienen una mentalidad apocalíptica y a su vez el propio texto del apóstol amado de Jesús ayuda a descifrar algunos enigmas de la biblioteca eje del relato, y cuya estructura recuerda el laberinto que aparecía en el pavimento de la catedral de Reims. No faltan escenas eróticas. Adso, el narrador, tiene una aventura improvisada. E incluso aparece en primer plano el mundo equívoco del amor que, a veces, no osa manifestarse, y menos, pensamos hoy, en la Edad Media. No podemos olvidar que el autor de esta novela es un lúcido investigador en el campo de la semiótica. El título *Il nome della rosa*, nos plantea ya el problema del nombre como signo, o la cosa como signo de sí misma. En este registro la lectura atenta de la obra podría llevarnos a pensar, aunque el autor no lo haya pretendido, ya que está dentro de una tradición, que se pudiera identificar lo español con la negación de la alegría. Si en España en el siglo VIII surgen intérpretes del *Apocalipsis*, y la seriedad y el sentido trágico de la vida, se han señalado como unas de nuestras constantes, no se puede tampoco olvidar que el humor es otra, en sus distintas facetas, desde la picaresca o Santa Teresa, a Cervantes, Quevedo, Valle-Inclán, Mihura, López Rubio,