

# Del sentido al síntoma del sinsentido en Umberto Eco

JOSÉ LUIS LÓPEZ CALLE

Este texto pretende, a través del análisis de fragmentos de dos novelas de Umberto Eco, *El nombre de la rosa* y *Baudolino*, demostrar la tendencia que sigue Eco desde el sentido hacia la falta de sentido, subyacente en su creación. Para ello el estudio se centra en el inicio y final de ambas obras<sup>1</sup>.

## I. Sobre *El nombre de la rosa*<sup>2</sup>

El primer texto que aparece en esta novela es un a modo de introducción, de pocas páginas; centrémonos en las palabras iniciales:

“Naturalmente, un manuscrito<sup>3</sup>

El 16 de agosto de 1968 fue a parar a mis manos un libro escrito por un tal abate Vallet, *Le manuscrit de Dom Adson de Melk*, (...).”

A Eco le parece que lo natural sea haber encontrado un manuscrito, un texto escrito a mano por otra persona. Sin embargo en las *Apostillas a El nombre de la rosa*, p. 639, dice “...yo digo que Vallet decía que Mabillon había dicho que Adso dijo...” justificando la necesidad de una máscara para poder contar.

Máscara, término cuyo origen es el griego “persona”; máscara para encubrir al individuo en el teatro. Esto es, utiliza otra persona para encubrir lo que él quiere decir. Y no una, sino que la lleva al cuarto nivel de encubrimiento. ¿Y qué quería decir Eco?

Decía, en cursiva, remarcando la otredad de la “persona” que redactó ese texto, que llega a sus manos un texto escrito por alguien...:

<sup>1</sup> Si el lector no ha leído *Baudolino*, en este artículo se descubre el nudo de la novela. Si el lector tiene intención de leer *Baudolino* y prefiere no conocerlo, el párrafo en el que se descubre el nudo de la novela inicia y termina con tres asteriscos (\*\*\*)

<sup>2</sup> *El nombre de la rosa*, escrito así por el propio autor (en *Apostillas*...).

<sup>3</sup> *El nombre de la rosa*. Umberto Eco. RBA Editores 1993, página 5.

- con rango de padre (de la iglesia, abate/abad)
- nombrado como escrito a mano (manuscrito)
- por Dom (de domine, señor, pero, como luego sabremos, también padre –de la iglesia–)
- Adson de Melk. El nombre de este padre, el autor primigenio del texto, narrador, y también protagonista de la historia es, en esta primera frase, Adson. Al pie de la letra, parece una declinación forzada de Adso –que es el término con el que se le nombra a lo largo del texto–, a fin de poder incluir el título Dom pero también la terminación “son”, común en las lenguas germanas para “hijo”. Es pues en esta primera frase padre e hijo a la vez. El término Adso parece, en una interpretación lo más literal –de letra– posible, las iniciales de Anno Domini Sesenta e Otto, esto es, 1968, cifra que escribe como año en el que encuentra el texto que contiene el manuscrito. O Anno Domini Setenta e Otto, esto es, 1978, fecha en que comienza a escribir la novela. El apellido De Melk, “de leche” en el literal (germánico) neerlandés... ¿blanco? ¿puro? ¿relativo a la infancia?

Una sucesión de donaciones, en la que figuran dos padres. Padres del máximo rango, porque no lo son de uno o algunos hijos, sino de muchos, tantos como fieles tiene la iglesia. Cadena de donaciones en las que el primer padre (Adso) –de ahí que se anteponga el título de Dom (Domine)– es también el hijo, en la que una palabra atravesada en lo físico, lo real, en un libro de papel, es dada sucesivamente hasta llegar a manos de Eco.

A un Eco que no esconde su papel de persona real y actual, en su figura de receptor pero también donante de esa palabra al lector; además se sitúa como padre –que da una palabra a un hijo, el lector– porque Eco dice que el libro lo escribió el abate Vallet, pero sabemos que lo escribió Eco. Y en este contexto entendamos “palabra” no como una única, sino en el sentido más amplio del término.

¿Qué palabra?

Teniendo en cuenta que la novela es larga, que hay mucho escrito, la palabra que quiere dar podría ser alguna de las frases que contiene, o muchas de ellas.

Atendiendo a lo primero que se escribe –y que el lector recibe– es que de forma natural hay un texto escrito a mano en una fecha. Se encuentra aquí un hecho; lo que podría ser un encuentro entre algo que aconteció en el orden de lo real (lo físico) y de la realidad (construida, un texto), es decir, una palabra / frase / verdad, que acontece en un momento determinado (una fecha).

¿Qué?

Podría ser necesario esperar a leer la primera mitad de la novela, o la última, o el texto íntegro, para encontrar qué quiere decir Eco. De hecho podría ser la novela entera. Es más, podría no querer decir nada, sólo entretener con una historia, con un relato.

Pero, ¿para qué? ¿qué necesidad tendría un catedrático de semiótica, con decenas de libros teóricos publicados, de escribir una novela de entretenimiento? A tenor del texto, de la primera frase que hemos visto, le ha sucedido algo –o ha descubierto algo– en un momento muy determinado que necesita contar. Escribe porque necesita contar.

Eco, en *Apostillas a El nombre de la rosa*, dice “Escribí una novela porque tuve ganas. (...) Empecé a escribir en marzo de 1978, impulsado por una idea seminal. Tenía ganas de envenenar a un monje.”

Es, cuando menos, curioso, que una persona que se esconde tras otras tres personas, que toma el papel de padre donante –de abad–, se ponga a escribir por la idea –por las ganas, ¿en qué quedamos?– de matar a un padre/monje. Si bien es cierto que en el transcurrir del relato mueren varios monjes, muchos otros nacen y viven. Y además, viven para siempre, en el propio texto. Es evidente que hay algo más que esa idea seminal, o quizá no sea esa, porque el monje que vive para contarlo y cuyas palabras son donadas siglo tras siglo, Dom Adson de Melk, comienza su historia así, con una frase que podría responder al ¿qué? que se ha dejado pendiente de responder.

Transcripción literal del Prólogo (“prólogos”, antes de la palabra, y también, antes del relato):

“Prólogo<sup>4</sup>

En el principio era el Verbo y el Verbo era en Dios, y el Verbo era Dios. Esto era en el principio, en Dios, y el monje fiel debería repetir cada día con salmodiante humildad ese acontecimiento inmutable cuya verdad es la única que puede afirmarse con certeza incontrovertible (...).”

Sobre la interpretación del sentido pleno de la primera frase –los primeros versos del Evangelio de Juan–, es materia demasiado densa para este artículo. Dejémoslo en el apunte de la propia literalidad, teniendo en cuenta que Verbo es “Palabra”, y por extensión, como ha quedado en castellano, “palabra que hace”<sup>5</sup>, y que en el original griego el término usado es Logos, que también significa “relato”.

<sup>4</sup> *El nombre de la rosa. op. cit.* p. 11.

<sup>5</sup> Jesús González Requena ha escrito un más que brillante artículo al respecto, publicado en la Revista Trama y Fondo. Ver *Trama y Fondo* n° 5.

Lo pertinente es resaltar en primer lugar la preeminencia de Dios, en mayúsculas en la frase, ligado con copulativos y relativos a los términos “monje fiel” (otra referencia al padre), “día” (nueva referencia a Dios en la declinación latina del término griego original), “salmo” (canto de alabanza a Dios), “acontecimiento inmutable” (he aquí una relación directa con el suceso que se apuntaba en el comentario sobre el encuentro del manuscrito y la fecha), “verdad única” y “certeza incontrovertible”.

El acontecimiento –el suceso que apuntamos– es que hay verdad, incontrovertible, inmutable; y no es otra que “el Verbo era Dios”, es decir, que la Palabra (o el Relato) es Dios.

Da igual si Eco llegó a tal conclusión en cualquier fecha –bien podría ser la que explicita– cuando leyera el Génesis y el Evangelio de Juan, íntimamente ligados, por otra parte, en la evidencia de lo que designa lo escrito por Juan.

Lo constatable es que Eco le da tanta importancia a esta verdad que su novela comienza con ella. Se podría analizar el texto entero y ahondar en esta tesis, porque prácticamente, en cada digresión que no sea descripción o acción en la novela, no se hace otra cosa que sostener esa verdad, contraponiéndola con la falsedad de la imagen.

El libro sobre la risa es un móvil necesario, con simbología propia, en el (con)texto; pero también lo es la biblioteca, el laberinto, el ciego guardián de la biblioteca, la abadía...

Demos pues por cierto que esa primera frase del Prólogo es el suceso que Eco autor necesita contar, aunque fuera porque tenía ganas –de hacerlo. Y funciona como primera parte del paréntesis, cuyo cierre sería el final de la novela. Termina así:

“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: *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*”. «de la primitiva rosa sólo nos queda el nombre, conservamos nombres desnudos.»<sup>7</sup>

Deja el texto no sabe para quién –Eco no puede apartarse de la máxima de que el texto es autónomo una vez es. Un texto del que ya no sabe de qué habla; un “qué” que nos remite a cualquier cosa o no cosa, físico o metafísico, pero que existe.

El texto, sin más, existe; en la raíz, *ex-stare* o *ex-essere*, fuera del ser,

<sup>6</sup> *El nombre de la rosa. op. cit.* p. 471.

<sup>7</sup> Traducción de los textos latinos en *Apostillas a El nombre de la rosa*.

sin entidad física, pero que es. La definición más precisa que del lenguaje, de la palabra –de la verdad, de Dios mismo– puede dar un semiólogo. O un escolástico como Sto. Tomás de Aquino, aplicando el término a Dios.

Eco tenía una verdad, una Palabra que dar; Dios existe, y es el Verbo. O viceversa, el Verbo existe y es Dios. Para ello construye un texto (*El nombre de la rosa*) que es dado de mano en mano, de padres a hijos, de escritor a lector, porque de lo físico sólo quedan los nombres, es decir, palabras, es decir, Dios.

### Intermezzo

Podríamos realizar este mismo ejercicio sobre el comienzo de *El péndulo de Foucault* y *La isla del día de antes* y entreveríamos cierta evolución.

En *El péndulo...* (cuya primera frase es “Sólo para vosotros, hijos de la doctrina y de la sabiduría, hemos escrito esta obra.”; confróntese con el “Escribí una novela porque tuve ganas.”) se colige una profundización en el mismo tema; el nombre y la existencia de Dios, las permutaciones de las letras y las palabras en su relación con la creación y la inteligencia del mundo por el hombre, la imagen y los espejos... Una “summa teórica semiótica”, que me atrevo a resumir con el riesgo y la poca precisión que implica tanta concisión, en que “Entre dos espejos no existe nada, y lo que existe, existe porque hay palabras, y más precisamente, por la oposición entre palabras”. La primera frase del texto-novela de *El péndulo...* es “Fue entonces cuando ví el Péndulo”; insisto; oposición, de un lado a otro.

La evolución ciertamente se ha dado. En los años que pasaron entre *El nombre de la rosa* y *Baudolino* algo ha cambiado en Eco. La verdad da paso a la mentira. Veámoslo.

## II. Sobre Baudolino

“1  
Baudolino empieza a escribir

Ratispone Anno ~~Domini~~ Domini mense decembri mclv kronica  
Baudolini apelido de Aulario  
Ego io Baudolino de Gالياود de los Aulari con ena cabeza ke  
semblat uno lionne alleluja sien dadas Gratias al sinior ke me perdone

~~a yo face~~ habeo facto la robadura más grant de la mia vida, o sea e cogido de uno escrinio del obispo Oto muchos folii ke a lo mellor sont cosas dela ~~cancel~~ cancelleria imperial et elos raspado kasi todos (...).<sup>8</sup>

8 *Baudolino*. Umberto Eco. Editorial Lumen 2001, p. 7.

Lo primero, un número. La palabra da paso al número, su opuesto. ¿Mera ordenación?

Lo segundo, el nombre del protagonista, nombre aséptico donde los haya, que no remite a nada a un lector no piemontés –a no ser que encontremos ecos de “baudio”, unidad de medida del sonido. En realidad es el santo patrón de Alejandría, ciudad natal de Eco y en cuyas inmediaciones nació también el propio Baudolino. Y lo tercero, qué hace; empieza a escribir.

Esto es una rima con *El nombre de la rosa*; “En el principio era el Verbo” / “empieza a escribir”.

Esta rima se podría enlazar con las dos ideas previas que hemos visto en *El nombre de la rosa*: primera idea; donación de una palabra de verdad –la existencia de Dios– y segunda idea; de lo material sólo quedan las palabras, ergo Dios. Pronto veremos que no es así.

Tenemos pues lugar, fecha, referencia a texto y nombre. En cursiva también, como la frase inicial de *El nombre de la rosa*. Pero la tercera palabra, Dommini, Señor –Dios– está tachada.

Tachada porque está mal escrita; es decir, Baudolino no sabe –o mejor dicho, Eco quiere hacer que Baudolino (nombre tomado de un santo) no sepa, siguiendo el análisis seguido hasta aquí– cómo se escribe la palabra por antonomasia. De hecho, casi todas las palabras del texto están escritas mal adrede. ¿Porque lo exige el sentido de la novela? De acuerdo. Pero también porque Eco quiere que así sea. Recordemos el dominio del lenguaje que tenía Guillermo, el personaje principal de *El nombre de la rosa*, e incluso Adso, aprendiz (lo mismo que Baudolino).

Nos encontramos pues con un texto mal escrito en el que Dios se escribe mal. A continuación escribe su nombre y su apellido. Pero sigue con una doble inscripción de “yo” como “ego” y como “io”, porque vuelve a escribir su nombre pero ampliando su filiación.

Donde decía “*Baudolini apelido de Aulario*” ahora dice “*Baudolino de Gالياudo de los Aulari*”, su padre es Gالياudo, y el apellido familiar es

Aulario. Denota cierta necesidad de escribir el nombre de su padre –aunque lo escribe mal–, además del apellido familiar. ¿Porqué?

“...con una cabeza que parece un león aleluya sean dadas Gracias al señor que me perdone...” una frase que sigue a la anterior, a la que sigue otra, sin puntuación, palabras casi al azar como “*lione alleluja*” que parece que diga el aleluya por parecer un león... ...“*Gracias*” en mayúscula, pero “*señor*” en minúsculas.

El Verbo, la palabra en acción, es menos ahora. Y la acción no es otra que un robo al padre de la iglesia –al obispo–, y un robo nada menos que de unos folios cuyo contenido –un texto– ha borrado. Ese texto, luego se verá, es la historia –algo fabulada; por tanto mentirosa– del padre que le adopta.

La donación del texto da paso al robo, el padre –de la iglesia– es sujeto de robo, Dios/Verbo es ahora señor, y su nombre se duplica, como su “yo”, cada vez escrito de una manera distinta, en la necesidad –muy precisa en esta concatenación de sentidos– de un padre, que es el padre terrenal que da apellidos, nombra, proporciona identidad.

¿Por qué necesidad de padre?

- Primero, porque el suyo natural no ejerce como tal; es más, le vende.

- Segundo, porque al padre adoptivo no hace sino mentirle. Tanto que se enamora de su madre adoptiva, y llega a confesárselo a esta y a darle un beso incestuoso.

- Tercero, porque borra –si bien involuntariamente– la historia de su padre adoptivo –desde luego el nombre de este debe haberlo borrado cada vez que apareciera–.

- \*\*\* Y cuarto porque de facto le mata, también sin querer. \*\*\*

*Baudolino*, como *El nombre de la rosa* –con su “*introitus*” y su Prólogo–, tiene dos comienzos. El arriba indicado, y el que viene en el capítulo 2, cuando cesa la escritura en cursiva. Por la longitud del texto no se analizará aquí, pero dice “...desde entonces [el texto] lo he llevado encima como un amuleto...” y “Tenía la impresión de existir sólo porque por la noche podía relatar lo que me había pasado por la mañana.”<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Baudolino, *op.cit.* p. 17

El texto deja de ser el creador de sentido para ser primero un amuleto, y luego un fin en sí mismo, sin más sentido. Como vimos en *El nombre de la rosa*, necesidad de contar. Pero ahora ya no es necesidad de contar una verdad descubierta, sino, simple y llanamente, necesidad de contar. ¿Qué? Verdades, mentiras.... es igual, el lenguaje es un espejo; contar.

La vacuidad de sentido como síntoma explota de lleno once páginas más adelante junto con el otro síntoma, la necesidad de padre (del que no cesa de hablar en toda la novela) en el siguiente fragmento, en las páginas 27 y 28, donde la locura aparece como posibilidad.

“Ves, señor Nicetas, yo sé que tú eres un escritor de historias, como lo era el obispo Otón de Fresinga. Pero cuando frecuentaba al obispo Otón, antes de que él muriera, yo era un muchacho, y no tenía una historia, sólo quería conocer las historias de los demás. Ahora yo podría tener una historia mía, pero no sólo he perdido todo lo que había escrito sobre mi pasado, sino que, si intento recordarlo, se me confunden las ideas. No es que no recuerde los hechos, soy incapaz de darles un sentido. Después de lo que me ha pasado hoy, tengo que hablar con alguien, si no, me vuelvo loco. (...) He matado a un hombre. Era la persona que hace casi quince años asesinó a mi padre adoptivo, al mejor de los reyes, al emperador Federico.”<sup>10</sup>

10 Baudolino, *op.cit.* pp. 27-28

El interlocutor, Nicetas, es como Otón, el obispo, ambos padres de la iglesia y escritores de “historias”, es decir, relatos, con sentido. Pero a Otón le robó y borró su texto.

Baudolino se dice incapaz de escribir historias. Es más, se le confunden las ideas –ha perdido su manuscrito– y pide a Nicetas (recordemos, padre) que le escriba la suya porque él es incapaz de darle sentido.

Y hoy le ha pasado algo que, si no lo cuenta, se vuelve loco. Esto es, sin sentido. ¿Qué le ha pasado?

\*\*\*Que ha matado a quien mató a su padre adoptivo. En realidad, como se verá luego, es el propio Baudolino quien mata a su padre adoptivo –el de todos nosotros si tomamos al pie de la letra al Eco de *El nombre de la rosa*–; Dios, la palabra, el Verbo, gracias al que somos, o mejor, existimos. \*\*\*

Así, hay un padre que ha muerto; al no haber donante de palabra no hay verdad, no hay posibilidad de historia, y las palabras que hay son mentiras; la verdad inmutable se torna mentira. Baudolino sabe que es un mentiroso, es más, lo lleva a gala. Pero, ¿sólo Baudolino miente?



Estas son las últimas palabras del texto:

“No te creas el único autor de historias de este mundo. Antes o después alguien, más mentiroso que Baudolino, la contará.”<sup>11</sup>

11 Baudolino, *op.cit.* p. 52.

Esto, que se lo dice un ciego a Nicetas –los que en la tradición del relato dicen la verdad porque no están cegados por las mentiras de la imagen, incluido Jorge, el guardián de la biblioteca de la abadía de *El nombre de la rosa*–, parece ser la única verdad del libro.

Y lo que dice, literalmente, es que Umberto Eco es un mentiroso, puesto que es él y no otro el que ha escrito, contado, la historia de Baudolino. Ergo Eco se autodenomina mentiroso. Tal es pues el trayecto que ha seguido Eco desde *El nombre de la rosa* hasta aquí.

En la edición española la traductora escribe, en la página 527, también como primera frase:

“Leo *Baudolino* y pienso inmediatamente en el paso del *Tratado de semiótica general* donde se dice que la función de la semiótica es explicar la mentira.”

¿Por qué esta deriva desde el sentido pleno en una obra maestra como la primera novela de Umberto Eco hacia el borde mismo del sinsentido en esta –por ahora– última? Acaso enunciemos que, como el propio Eco dice en *El Péndulo...*, sin decirlo explícitamente, el lenguaje, por sí sólo, termina siendo una inacabable permutación de sentidos, permutables también; y al fin, por intercambiables, carecen de sentido. Se necesita algo más para que esto –que en el límite aboca a la locura– no sea así.<sup>12</sup>

12 Si el lector está interesado, un artículo de J. González Requena aparecido en *Trama y Fondo* n° 1 avanza en esta dirección, desde allí donde Eco se quedó en *El nombre de la rosa* en 1980.