

LABERINTO: PODER, HERMENÉUTICA Y LENGUAJE

Una analítica desde *El nombre de la rosa* de Umberto Eco

Por: Gonzalo Soto Posada
Universidad Pontificia Bolivariana

El nombre de la rosa es una *Ciudad de Dios* invertida, puesta patas al revés. En *La Ciudad de Dios*, San Agustín elabora una concepción de la historia en la que los caballeros de Dios y los caballeros de Satán se enfrentan, con el triunfo de los primeros y la derrota del mal por parte del bien, gracias a Dios y sus seguidores, en contra de las huestes satánicas. En este sentido, los caballeros del bien son constructores de la Ciudad de Dios y sus valores como la vida, la paz, la justicia, el amor, la concordia, la fraternidad... En cambio, los ejércitos satánicos destruyen el proyecto anterior inundando la tierra de muerte, guerra, injusticia, odio, discordia, enfrentamientos... En la obra de Eco, paradójicamente, los caballeros de Dios simbolizados en Jorge de Burgos son destructores y asesinos, en nombre de Dios. Los caballeros del mal simbolizados en Guillermo de Baskerville son constructores, no obstante la persecución de Burgos y sus secuaces. Esta inversión de la obra de Agustín responde a una de las figuras de la retórica clásica. Es la célebre *adynaton*: invertir el mundo de la cotidianidad y de los usos y costumbres establecidos: los patos tirándole a las escopetas, el río fluyendo hacia arriba, los cuerpos pesados subiendo y viceversa. Es todo lo que Eco desarrolla en su novela, lo cual pone al lector también en una actitud de patas al revés en su ejercicio hermenéutico de lectura. Tiene que buscar cauces distintos a los convencionales, lo cual supone creatividad y un ejercicio de renuncia a sus representaciones mentales usuales.

En 1978 Aldo Moro es asesinado por las Brigadas Rojas. Moro, con el llamado “compromiso histórico”, había tendido por primera vez los vínculos entre la democracia cristiana y el partido comunista italiano. Este acontecimiento golpea fuertemente al intelectual Eco, simpatizante de la izquierda y profesor en la Universidad de Bolonia, la universidad roja italiana. ¿Qué hacer? Eco responde con una novela: *El nombre de la rosa*, publicada en 1980. En ella, por lo mismo, hay una intencionalidad política y una tesis estética: la dimensión política del arte y del intelectual que lo crea. De ahí que sea toda una reflexión sobre dos modos de pensar y vivir la cultura. Burgos es la cultura de la intolerancia, paradigma del platónico “yo tengo la verdad”, del cristiano “yo soy el camino, la verdad y la vida”, en nombre de los cuales establece un régimen autocrático, sin permitir la risa, es decir, la duda, la discusión, el debate... simbolizados en el pretendido manuscrito aristotélico sobre la comedia que reposa en la biblioteca del monasterio. Baskerville es la cultura de la tolerancia, es la risa que sabe que en lugar del “yo tengo la verdad” hay que proclamar el “yo busco la

verdad”, que declara que en la cultura nada es definitivo, que todo debe permearse de un sano escepticismo y relativismo, sin ningún tipo de jacobismo y dogmatismo fundamentalista.

Burgos y Baskerville, por lo dicho, son medievales y no medievales, son ficciones literarias de carne y hueso, existen en todas las épocas y lugares. En ellos se patentiza que todo hecho cultural es una tensión entre lo particular (Baskerville el nominalista) y lo universal (Burgos el metafísico), entre lo concreto histórico y lo abstracto ahistórico, entre la transformación de la tradición y la defensa acérrima de la tradición. Baskerville defiende las alteridades, las diferencias culturales, nunca las pone como paradigmas, son una posibilidad humana que puede ser discutida y revisada. Burgos defiende el universalismo absoluto del cristianismo como única posibilidad cultural. Lo demás es el error. “Fuera de la Iglesia no hay salvación”, he ahí su consigna.

Esta tensión entre lo particular y lo universal, la diferencia y la homogeneidad es lo que Eco pone en movimiento con los medievales-no medievales Baskerville-Burgos. Quienes tienen conciencia de esta tensión son el filósofo, el literato y el historiador, por lo menos en la manera como Eco entiende la *novela histórica*: “Adso me sirvió para resolver otra cuestión más. Hubiera podido desarrollar la historia en un Medioevo en el cual todos sabían de qué se hablaba. Si en una historia contemporánea un personaje dice que el Vaticano no aprobaría su divorcio, no se debe explicar qué es el Vaticano y por qué no aprueba el divorcio. Pero en una novela histórica no se puede hacer eso porque también se narra para aclarar mejor, a nosotros, contemporáneos, lo que ha sucedido, y el sentido en el cual ha sucedido cuenta también para nosotros”.¹

Lo anterior nos lleva al problema de la novela histórica. Para Eco, hay tres modos de relatar en relación al pasado. El primero toma el pasado como escenografía, pretexto, construcción fabuladora. Ello para dar cauce a la imaginación. Es pura ciencia ficción. Así lo hace el Romance, la novela gótica..., por ejemplo, el ciclo Bretón, las historias de Tolkien. El segundo es la novela de capa y espada. Es el caso de Dumas. Elige un pasado real y reconocible y, para hacerlo tal, lo llena de personajes históricamente válidos que hacen cosas no registradas por la historia, que no alteran para nada la historia. El tercero piensa que no es necesario que entren en escena personajes reconocibles en términos de consenso historiográfico. Lo que hacen los personajes sirve para hacer entender mejor la historia, lo que ha sucedido. Los hechos y los personajes son inventados pero dicen y hacen cosas que los libros de historia no habían dicho con tanta claridad. Aquí ubica Eco *El nombre de la rosa*: “En este sentido, ciertamente, yo quería escribir una novela histórica, y no porque Ubertino o Michele hubieran existido de veras y dijeran más o menos lo que habían dicho de veras, sino porque todo lo que decían personajes ficticios como Guillermo, debía haber sido dicho en aquella época”.²

1 ECO, H. *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Editorial Lumen, 1985, p. 43.

2 *Ibidem*, p. 81.

Todo texto, por lo dicho, nos pone a meditar en la relación pasado-presente, máximo si es una novela histórica. Para Eco, el presente, si bien es irreductible al pasado medieval, es inexplicable sin éste. Hay así continuidades y discontinuidades, analogías. El pasado está en el presente pero transformado, deconstruido, reelaborado, distorsionado. Citemos de nuevo *Apostillas*:

“Es inútil decir que todos los problemas de la Europa moderna, tal como los sentimos hoy, se forman en el Medioevo: de la democracia comunal a la economía bancaria, de las monarquías nacionales a la ciudad, de las nuevas tecnologías a las revueltas de los pobres: el Medioevo es nuestra infancia a la que se necesita siempre volver para hacer la anamnesis³ (...). No sé hasta qué punto he sido fiel a este propósito. No creo haberlo traicionado cuando disimulé citas de autores posteriores (como Wittgenstein) haciéndolas pasar por citas de la época. En esos casos estaba seguro de que no era que mis medievales fuesen modernos, sino, a lo sumo, que los modernos pensaban en medieval. Lo que, en cambio, me pregunto es si a veces no habré atribuido a mis personajes ficticios una capacidad de fabricar, con los *disiecta membra* de pensamientos perfectamente medievales, algunos hircocervos conceptuales que el Medioevo no habría reconocido entre su fauna. Creo, sin embargo, que una novela histórica no sólo deba localizar en el pasado las causas de lo que sucedió después, sino también delinear el proceso por el que esas causas se encaminaron lentamente hacia la producción de sus efectos. Cuando uno de mis personajes compara dos ideas medievales para extraer una tercera idea más moderna, está haciendo exactamente lo mismo que después hizo la cultura, y aunque nadie haya escrito jamás lo que él dice, podemos estar seguros de que, quizás confusamente, alguien habría tenido que empezar a pensarlo (aunque sin decirlo, presa de vaya a saber qué temores y pudores)”⁴

Planteamientos que Eco ya había hecho en 1973 cuando escribió su artículo *La Edad Media ha comenzado ya*, en donde propone semejanzas diferentes entre nuestros tiempos y los tiempos medievales.

En estas consideraciones de Eco aflora un horizonte que la contemporaneidad ha trabajado mucho: la hermenéutica. En concreto:

- El sentido de un texto supera a su autor no ocasionalmente sino siempre.
- El significado hermenéutico de la distancia en el tiempo: la comprensión ulterior posee una superioridad de principio frente a la producción originaria y puede formularse como un “comprender mejor”: hoy sabemos más de la Edad Media que los propios medievales, cosa posible precisamente por la distancia histórica, que lejos de ser obstáculo epistemológico para la comprensión la facilita ya que el lector capta la semejanza diferente entre autor y lector.
- Comprender mejor no es ser más objetivos ni saber más en virtud de conceptos

3 *Ibidem*, p. 78.

4 *Ibidem*, p. 81-82.

más claros (mentalidad positivista: la objetividad objetiva objetivamente objetivada es lo que el intérprete debe agarrar, prescindiendo de su subjetividad) ni equiparar al intérprete con el autor original (la pretendida captación de la intencionalidad del autor tantas veces proclamada como regla de oro de la hermenéutica), sino contar con una riqueza cultural mayor que el texto original: el texto mismo, sus múltiples y ulteriores interpretaciones, la tradición histórica, el proceso histórico mismo, la conciencia histórica... Interpretar es, entonces, comprender de un modo distinto. Lo de Schleiermacher: “Comprender el discurso primero tan bien como el autor y luego mejor de cuanto lo comprendiese él mismo”.

- El tiempo; la distancia en el tiempo no es lo que tiene que ser superado. Era la tesis del historicismo: hay que desplazarnos al espíritu de la época, pensar en sus conceptos y representaciones en vez de pensar en las propias. Sólo así se avanza en el sentido de una objetividad histórica. Hoy la hermenéutica, contra esta tesis historicista, plantea: hay que reconocer la distancia en el tiempo como una posibilidad positiva y productiva del comprender. Un conocimiento objetivo sólo puede ser alcanzado desde una cierta distancia histórica. El tiempo ya no es ese abismo que hay que salvar sino el fundamento que sustenta la conciencia histórica como juego de semejanzas y diferencias, lejanías y cercanías, objetividades y subjetividades, autores y lectores.

- Aplicado lo anterior a la literatura, a la historia, a las distintas producciones culturales, surge una tesis: la apreciación de los fenómenos en el conjunto de que forman parte no es reductible a una descripción por medio de leyes, desde una racionalidad analítico-causal, sino que tiene que vérselas con hechos en donde la experiencia de sentido, los contenidos dotados de significación como formas culturales es lo que hay que rescatar: interpretar es captar el sentido de lo leído. Por ello, lo imaginario del pasado como mentalidad debe ser rescatado para hacerlo resonar hoy.

- Interpretar no es una función reproductora, no es la pura repetición de lo ya establecido. Tiene una dimensión creativa que tiene que llevar más allá de lo que han alcanzado nuestros antepasados, ya como autores, ya como lectores. Interpretar siempre es releer.

- La hermenéutica es *exégesis* y *eiségesis*. Como *exégesis* debe intentar captar el sentido que los textos tuvieron para su autor y desvelar su código; debe ser *subtilitas intelligendi* y *subtilitas explicandi*, siguiendo los delineamientos de Gadamer: entendimiento o intelección como significación textual y explicación como significación intertextual. Como *eiségesis* debe captar el sentido que el texto tiene para el lector en su aquí y ahora, hacerlo resonar en sus circunstancias. Es la *subtilitas applicandi* gadameriana: recodificar por nuestra cuenta dándole al texto una relevancia antropológica que sólo el lector puede hacer.

- Cada texto es polisemántico y abierto, nunca monosemántico y cerrado. Es la riqueza de los textos y su sentido de comunicación, pues al producirse dejan de ser propiedad privada del autor. Es el “*Cogito comunicacional*” de los textos como diálogo autor-lector que nunca termina.

- El texto es así un laberinto que, si bien puede tener su hilo de Ariadna, nunca se mata al Minotauro, pues siempre queda como enigma. Los lectores Teseos se convierten en amigos-enemigos del minotáurico texto, pero nunca lo asesinan. Sería el acabóse de la interpretación. Este es un proceso *ad infinitum*, sin ningún *terminus ad quem* a donde llegar. Es un continuo hacerse, nunca un algo hecho y terminado; conjuga los verbos en gerundio, no en participio. Siempre está en el juego dialéctico de la potencia y el acto, de la lectura que siempre se relee y se actualiza en sus potencialidades.

- En definitiva: ningún texto está definitivamente escrito, ni definitivamente leído, ni definitivamente interpretado. Es la riqueza-pobreza de toda obra.

Muchas lecturas ha recibido *El nombre de la rosa*. Se la ha leído en clave medievalista histórico-filosófica, en clave crítico-literaria e histórico-literaria, en clave semiótico-textual, en clave ético-religiosa, en clave sociológica... por mencionar algunas. Para Eco, esto no es ningún problema. Sus obras: *Obra abierta* y *Lector in fabula* ya habían teorizado la carencia de límites de la semiosis, para la que todo signo oculta otro y toda máscara esconde otra máscara. Es decir, *El nombre de la rosa* es una obra abierta, permite múltiples lecturas, siempre nuevas y diversificadas. El título mismo así lo revela: en el signo rosa hay toda una potencialidad y ambigüedad. Lo confiesa el propio Eco en su *Apostillas*:

“La idea de *El nombre de la rosa* se me ocurrió casi por casualidad, y me gustó porque la rosa es una figura simbólica tan densa que, por tener tantos significados, ya casi los ha perdido todos: rosa mística, y como rosa ha vivido lo que viven las rosas, la guerra de las dos rosas, una rosa es una rosa, los rosacruces, gracias por las espléndidas rosas, rosa fresca toda fragancia. Así, el lector quedaba con razón desorientado, no podía escoger tal o cual interpretación; y, aunque hubiese captado las posibles lecturas nominalistas del verso final, sólo sería a último momento, después de haber escogido vaya a saber qué otras posibilidades. El título debe confundir las ideas, no regimentarlas”.⁵

Con ello, Eco se hace eco del alegorismo medieval que preveía diversos niveles de interpretación del texto sagrado. Los medievales establecieron un sentido cuatripartito del texto bíblico, extensivo a todo texto: literal, alegórico, moral y anagógico. Dante, en la *Epistola XIII a Cangrande della Scala*, al final de la interpretación de su poema, los explica así: el significado literal de la salida de los hebreos de Egipto remite al sentido alegórico de la Redención obrada por Cristo, al moral del paso del alma de la infelicidad del pecado a la felicidad de la gracia, al anagógico del alma santificada que sale de la esclavitud del pecado para entrar a la gloria eterna.

5 *Ibidem*, p. 12.

Dante aplica estas consideraciones a *La Divina Comedia*. Su sentido no es simple; por el contrario, es polisémico, de muchos sentidos. El primer sentido es el que se tiene por la letra; los otros se tienen por lo significado por la letra. Estos son llamados alegóricos, pues alegoría viene del griego “*alleon*” que en latín significa “ajeno” o “diverso”. La carta aplica la teoría medieval de los cuatro sentidos al poema que puede resumirse en este díptico atribuido a Nicolás de Lyra o a Agustín de Dacia:

“*Littera gesta docet, quid credas allegoria,
moralis quid agas, quo tendas anagogia*”.⁶

La Biblia, como cualquier texto, es una “selva amplísima”, según la conocida expresión de Orígenes. O con la expresión de San Jerónimo: “Es un océano, un misterio, un laberinto”.

Explicitemos un poco más estos cuatro sentidos. El sentido literal da a entender que los datos de hecho establecen la clave cronológica de la inteligibilidad de los textos. El sentido alegórico establece que por el efecto retroactivo del *Nuevo Testamento* sobre el *Antiguo Testamento* los datos de la Escritura aparecen como los símbolos de una significación espiritual o el anuncio de acontecimientos posteriores. El sentido moral es la fuerza de conversión de los textos, el impacto ejemplarizante de las palabras para la vida cotidiana, el espacio interior del diálogo del alma con Dios. El sentido anagógico es la transposición de todos los datos cotidianos o históricos de aquí abajo en la dimensión escatológica de la Jerusalén celestial.

Con estas reflexiones, *El nombre de la rosa* es una máquina que produce “chispas de sentido, hasta el infinito”. O, con la caracterización de Eco, es un laberinto tipo red, lo que Deleuze-Guattari llaman *rizoma*. Éste, a diferencia del laberinto griego o manierista, está hecho de tal modo que cada calle se conecta con cualquiera otra. No tiene centro, no tiene periferia, no tiene salida, porque es potencialmente infinito, estructurable, pero no definitivamente estructurado. Toca descifrarlo sin hilos de Ariadna ya establecidos y sin Teseos autoridades. Leer es descifrar.

Es tan obvio para Eco lo que decimos que la novela misma hace uso de estos cuatro sentidos:

Sentido literal: siete muertos.

Sentido alegórico: siete días.

Sentido moral: la lujuria y el orgullo son castigados.

Sentido anagógico: los asesinatos siguen el anuncio de las siete trompetas del *Apocalipsis*.

6 “El sentido literal enseña los hechos, el alegórico, las creencias; el moral, los deberes, el anagógico, los fines”.

Y el siete ya es símbolo de lo que la Edad Media, como cultura que opera desde la semejanza, hizo: siete son los sacramentos, siete las bienaventuranzas, siete las divisiones canónicas del día, siete las estaciones del ascenso místico según Agustín, siete los estadios de la iluminación interior según Fray Roger Bacon, siete los días de la semana, siete las virtudes, siete las artes liberales, siete los planetas, siete las aberturas del rostro... De ahí las semejanzas que a través del siete pueden establecerse para determinar las explicaciones de las cosas y las distintas disciplinas.

Como sabemos, el medieval trabaja con un horizonte mental: las cosas son creaturas de Dios. Expresado de otro modo: Dios creó el mundo y nada en él ha quedado sin su huella. El mundo es un libro escrito por Dios. De ahí el leer el mundo como cúmulo de signos. El mundo es una pansemiosis universal. Eco nos introduce en este ambiente citándonos el *Didascalion* de Hugo de Saint-Victor: “El mundo entero... sin duda, es como un libro escrito por el dedo de Dios, donde cada cosa nos habla de la inmensa bondad de su Creador”. Luego nos cita el *Rhythmus* de Alain de Lille: “Cada creatura del mundo es para nosotros escritura, pintura y espejo”. El universo es un texto simbólico. Los textos son un universo simbólico. De ahí la definición de signo que los medievales toman de Agustín: “el signo es cualquier cosa que nos haga venir a la mente otra cosa más allá de la impresión que la cosa misma causa en nuestros sentidos”. Por lo mismo, el signo juega con la pareja claridad-oscuridad. De ahí su carácter ambiguo. Como signo revela y vela, descubre y encubre, es “*similitudo dissimilis*”. Eco traslada esta tesis al problema del signo estético: la fauna teratomórfica, el bestiario románico-gótico. Estos signos teratomórficos son “*similitudines dissimiles*”. O, con palabras de Burgos citando a Bernardo de Claraval: son “*deformis formositas*” o “*formosa deformitas*”. ¿Qué hacer con ellos? Hay en la novela dos respuestas. La primera es la de Jorge de Burgos, que históricamente encarna las tesis de Bernardo de Claraval: Hay que combatirlos, expulsarlos de la ciudad de Dios. Como semejanzas desemejantes son relativos y como tales generan la duda, la risa, la interpretación múltiple. Ello es atentar contra el orden divino absoluto, necesario, universal y eterno, en donde sólo cabe una interpretación: lo que Dios mismo dijo en la Biblia desvelado por el poder de la Iglesia y su magisterio.

La segunda es la de Guillermo de Baskerville que históricamente remite a las ideas de Guillermo de Occam: hay que hacer uso de ellos. Para ello afirma textualmente: “Pero el Areopagita enseña que Dios sólo puede ser nombrado a través de las cosas más deformes. Y Hugo de Saint-Victor nos recordaba que cuánto más disímil es la comparación, mejor se revela la verdad bajo el velo de figuras horribles e indecorosas, y menos se place la imaginación en el goce carnal, viéndose así obligada a descubrir los misterios que se ocultan bajo la torpeza de las imágenes”.

De este modo, para Burgos la semiosis es limitada. El signo no tiene sino un solo sentido, es cerrado, no cabe la discusión. Todo texto está definitivamente escrito, leído e interpretado. La tarea es vigilar y custodiar esta estructura definitivamente definitiva de la semiosis y castigar a quien intente ponerla en duda, cambiarla. Baskerville, en cambio,

propone una semiosis ilimitada: el signo es abierto, polifacético. Ningún texto está definitivamente escrito, leído e interpretado. Cabe la búsqueda, la discusión, la polémica, los pro y los contra, la risa, la contestación, la probabilidad. No se trata de vigilar y castigar sino de un fatigoso esfuerzo de formulación de hipótesis, de recopilación de huellas, de verificaciones y de interpretaciones. Y recordando a Wittgenstein, a través de Adso, en alemán antiguo acota: “hay que arrojar la escalera por la cual se ha subido”, es decir, las únicas verdades que sirven son instrumentos que se tiran una vez usados.

Si la semiosis es limitada no cabe la intercultura, el diálogo con otras culturas. Se desconocen las diferencias culturales como alteridad. Sólo una cultura tiene sentido. Para Burgos es el Cristianismo. Por ello, hay que impedir el acceso a la biblioteca, síntesis de culturas. Si la semiosis es ilimitada, cabe la intercultura, la biblioteca, el diálogo intertextual de libros e intérpretes: todo signo es el interpretante de otros signos y todo signo interpretante es interpretado a su vez. Si es limitada, la inalterabilidad de la relación significante y significado se impone como forma cultural. Si es ilimitada, la alterabilidad de significantes y significados se impone como forma cultural. Es la movilidad, la apertura cultural, la recodificación del texto.

Digámoslo de otra forma: para la semiosis limitada la única posibilidad de entender los signos es remitirlos a lo único que no es signo sino significado de todos los signos: Dios como fuente transcendente del ser. Allí se juega la legibilidad del mundo. Para la semiosis ilimitada las posibilidades múltiples de entender los signos tienen un fundamento: el individuo. Éste es el único que no es signo de nada. Los signos representan lo que en sí no es signo pero es significado por todos los signos: las cosas individuales en su multiplicidad. Como estas son pura factualidad y radical contingencia, los signos, sus referencias, también son contingentes y fácticos, cambiantes. Por ello, aquí no cabe Dios en el orden del saber. Sólo en el creer. La semiótica se vuelve epistemológica, no teológica: los signos son referencias mentales, no semejanzas ni analogías de Dios. Dios viene expulsado del saber. Por ello, Adso, al final, se encierra en la nada del desierto, del silencio, del mutismo donde la significación y la comunicación no caben: “Dios es una simple nada; a Él no le toca ningún ahora ni ningún aquí”. El nominalismo de Baskerville-Occam como semiosis ilimitada es así “vía moderna”. En sus tesis está hablando el mismo Eco.

Burgos, con su semiosis limitada, plantea que todo signo remite a esencias y naturalezas inmutables, que todo es orden, causalidad y necesidad, tanto en el saber como en el poder y el creer. Baskerville, con su semiosis ilimitada, plantea que sólo hay individuos, no esencias ni naturalezas inmutables, que todo es desorden, casualidad y probabilidad, tanto en el saber como en el poder y el creer.

Esta polémica medieval no es medieval. Asistimos a ella a través de los tiempos. Es la tensión constante entre la cultura de la seriedad y la cultura de la risa, entre la cultura dominante y la cultura subalterna. Es el camino abierto por Mijail Bajtin en su ya célebre texto: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

Lo dicho nos está indicando cómo la hermenéutica no es un ejercicio neutral, aséptico, ajeno a las dimensiones del poder. Tras la voluntad de interpretar está la voluntad de poder. Burgos y Baskerville nos lo revelan con sus dos paradigmas de enfrentar la semiosis y el poder. Si la semiosis es monosemántica, el poder tiene que ser monocrático. Tras esta tesis está la defensa de la teocracia medieval y la "*plenitudo potestatis*" del papado. Éste tiene tanto el poder espiritual como el temporal, está por encima de reyes y príncipes y sus decisiones son infalibles. Quien no rinda obediencia al papa no se puede salvar. Si la semiosis es ilimitada, el poder tiene que ser policrático. El papa carece de la "*plenitudo potestatis*", no tiene sino el poder espiritual como servicio, no el poder temporal que es asunto exclusivo de los ciudadanos que, desde las asambleas, determinan las formas políticas de organización del poder. Estas tesis las expone Eco a través de Baskerville, en quien hablan dos teóricos medievales del poder: Occam con su *Breviloquium* y Marsilio de Padua con su *Defensor Pacis*. En estos textos hay ya propuestas democráticas que tratan de desmontar la autocracia papal.

Saquemos conclusiones que, por lo dicho, son meras verosimilitudes. *El nombre de la rosa* como novela histórica es a la vez una reflexión sobre el sentido de los signos y su interpretación. Nos recuerda a Hermes, el mensajero de los dioses, a quien se atribuyó el origen de la lengua y de la escritura. Como mensajero de los dioses se relacionaba con el arte de intelección, interpretación y captación del sentido de los oráculos divinos propuestos en enigmas. La hermenéutica es descifrar enigmas. También nos recuerda a Dédalo y la figura del laberinto, que tiene en la biblioteca su manifestación más simbólica. La hermenéutica es descodificación de laberintos. Pero también nos recuerda a Eros. La tarea interpretativa tiene que ser una erótica hermenéutica. Sin eros, sin entusiasmo, sin pasión, sin amistad, sin enamoramiento... no pasa de ser una tarea hueca, vacía y erudita. Si no se empapa de epicureísmo y hedonismo es meramente un acto apolíneo no vital, desconectado de las posibilidades de sentido existencial. La gran interpretadora es la existencia. Desde allí caben las hermenéuticas como interpretación de textos y descubrimiento de su sentido.

En este descubrimiento del sentido de los textos, Eco, coincidiendo con los historiadores de las mentalidades, nos ofrece tres pilares hermenéuticos. El primero es mirar las formas de expresión, el conjunto de signos por los que las comunicaciones se establecen en el seno de una formación social. Todos los signos: el vocabulario, las imágenes, los emblemas, los ritos de ceremonias, la organización simbólica del espacio y del tiempo, los sistemas significantes. El segundo es apuntar al modo como se transmiten los modelos culturales, los procesos educativos con sus ideas, mitos e imágenes, y a la forma como los individuos los asimilan y modifican. El tercero son los sistemas de valores expresos y no expresos. A través de estos pilares el hermeneuta puede descifrar y descodificar. Pero con una conciencia: el trabajo nunca estará terminado. Es un viaje que tiene que estar signado por lo de Agustín: "Busquemos como buscan los que aún no han encontrado y encontremos como encuentran los que aún han de buscar". Así, la relación significante-significado-referente nunca es inmutable. Es lo que significa Salvatore en la novela. Su lengua es híbrida, mezcla confusa de las lenguas románicas sobre un fondo latino. Su aspecto físico es

hórrido, bestial, primitivo. Esta bestialidad físico-lingüística es significativa. Con su mezcla lingüística, Salvatore transgrede la unidad del latín y con ello la unidad política de la República cristiana bajo la ya mencionada teocracia papal. Son las nacionalidades, con sus distinciones étnicas y culturales, las que hablan en su peculiar lenguaje. Ello significa que la hermenéutica siempre será Babel, nunca Pentecostés. Es polidimensional, no unidimensional.

Laberinto: poder, hermenéutica y lenguaje. Una analítica desde *El nombre de la rosa* de Umberto Eco

Labyrinth: Power, Hermeneutics and Language. An Analysis from *The Name of the Rose* of Umberto Eco

Resumen. *Con base en El nombre de la Rosa de Umberto Eco se intenta mostrar la relación poder, saber y lenguaje desde la figura del laberinto tipo rizoma, sin centro ni periferia, siempre estructurable, nunca estructurado. Para hacerlo se plantean dos paradigmas hermenéuticos para descifrar los textos como laberinto. El primero se simboliza en Jorge de Burgos: todo texto es monosemántico y unidimensional, lo que políticamente lleva a fanatismos jacobinos y dogmáticos. El segundo se materializa en Guillermo de Baskerville: los textos son polisemánticos y su semiosis es ilimitada, de modo que no hay textos definitivamente escritos, leídos e interpretados. Hay que habitar el mundo desde la duda como gozosa búsqueda ad infinitum, lo que se traduce políticamente en una lucha contra todo tipo de jacobismos. La conclusión es, desde este último paradigma, que la hermenéutica mora los textos desde Babel, no desde Pentecostés. Es el contraste entre la seriedad hermenéutica de Burgos y la sonrisa hermenéutica de Baskerville.*

Summary. *Based on Umberto Eco's The name of the Rose, an attempt is made at showing the relationship between power, knowledge and language, using the figure of a rhizome type labyrinth with neither a center nor a periphery, always capable of receiving a structure, but never structured. In order to achieve this, two hermeneutic paradigms are proposed, so as to decipher the texts as a labyrinth. The first one is symbolized in Jorge de Burgos: every text is monosemantic and unidimensional, which politically leads to Jacobin and dogmatic fanaticisms. The second one is materialized in William of Baskerville: texts are polysemantic and their semiosis is unlimited, so there are no definitively written, read and interpreted texts. It is necessary to inhabit the world from the point of view of doubt as a joyful search ad infinitum, which is translated politically into a struggle against all types of Jacobinism. The conclusion drawn from this last paradigm being that hermeneutics dwell in texts since Babel, not since Pentecost. It is the contrast between the hermeneutic seriousness of Burgos and the hermeneutic smile of Baskerville.*

Palabras clave: *laberinto, rizoma, semiosis, risa.*

Key Words: *Labyrinth, Rhizome, Laugh.*