

De la rosa nos queda únicamente el nombre

Carlos Carvajal Sandoval*

*Del único amor de mi vida no sabía, ni
supe jamás, el nombre.*

Umberto Eco

Con la sentencia compuesta por el monje benedictino del siglo XII Bernardo Morliacense: “Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus” (Eco, p. 713). Umberto Eco finaliza *El nombre de la rosa*, queriendo ilustrar que “el lenguaje puede hablar tanto de las cosas desaparecidas como de las inexistentes” (Eco, p. 737) y la rosa “es una figura simbólica tan densa que, por tener tantos significados, ya casi los ha perdido todos” (Eco, p. 738), de manera parecida a como el monje Salvatore, un personaje bastante interesante de la novela, emplea un lenguaje que es “todos los lenguajes y ninguno” (Annaud, min. 30:04).

Precisamente, el autor no desea que se faciliten las interpretaciones de su obra, pues de ser así, se restringiría la capacidad de la novela para generarlas. Eco desde el título mismo plantea una clave interpretativa, como lo hará con elocuencia a lo largo de la obra, valiéndose de recursos narrativos como la constante inclusión de textos en latín que, si bien pudiesen ser considerados como “pretenciosos o baladíes”, como lo afirma él mismo, resultan de una riqueza sin igual para introducir al lector en la atmósfera propuesta. La utilización de la regla ordinaria en la vida monástica de acuerdo a las horas benedictinas para construir la estructura de los capítulos en la obra, con miras a buscar lo que define como “efecto poético” que es “la capacidad que tiene el texto de generar lecturas siempre distintas, sin agotarse jamás del todo” (Eco, p. 741) es otro ejemplo de tales recursos.

* Estudiante del programa de Creación Literaria de la Universidad Central, Departamento de Humanidades y Letras.

Si bien el narrador de la historia es Adso de Melk, quien cuenta a los 80 años algo que vivió a los 18, constantemente razona sobre lo que recuerda haber visto y oído, “con la voz de alguien que pasa a través de los acontecimientos, los registra todos con la fidelidad fotográfica de un adolescente, pero no los entiende” (Eco, p. 754) y se vale de un estilo narrativo que Eco menciona como “preterición” cuando “alude a personas y acontecimientos que da por conocidos y, sin embargo, explica” (Eco, p. 756). El personaje principal, a mi parecer, resulta ser Guillermo de Baskerville, su maestro. Es un ser que, tanto en la película como en el libro, resulta absolutamente entrañable a pesar de que la descripción física encarnada por Sean Connery no concuerda del todo con el descrito por Eco como: “de altura superior a la de un hombre normal y, como era enjuto, parecía aún más alto... la nariz afilada y un poco aguileña... También la barbilla delatada una firme voluntad, aunque la cara alargada y cubierta de pecas parecía expresar a veces incertidumbre y perplejidad” (Eco, p. 25).

Un tema coyuntural en el libro es la naturaleza de la verdad. Por una parte se defiende la postura de que esta debe proceder a partir del conocimiento de lo divino. Por otro lado, y constituyendo una brillante paradoja, recordando que la historia se sitúa en el seno de una biblioteca de proporciones míticas, la verdad procede del conocimiento humano y de sus manifestaciones, como es en este caso particular, la escultura, la pintura, y por supuesto, la tradición escrita.

No en vano el monje ciego, Jorge, le dice a Guillermo de Baskerville que busquen entre los que saben más, en medio del monasterio consagrado al orgullo de la palabra y la ilusión del saber. Él cree discernir entre lo que debe y no conocerse. Recordemos también que Guillermo en cierta época de su pasado, que intenta no traer al recuerdo, también compartió una posición similar (fue inquisidor). Por tal motivo, resulta muy elocuente cuando afirma: “la ciencia no consiste solo en saber lo que debe o no debe hacerse, sino también en saber lo que podría hacerse aunque quizá no debiera hacerse... el sabio debe velar los secretos que descubre, para evitar que otros hagan mal uso de ellos. Pero hay que descubrir esos secretos, y esta biblioteca me parece más bien un sitio donde los secretos permanecen ocultos” (Eco, p. 141), quizás también porque: “en la sabiduría hay penas y aquel que aumenta su conocimiento incrementa su aflicción también (Annaud, min. 20:45)” o porque los libros “contienen una sabiduría diferente a la nuestra e ideas que podrían alentarnos a dudar de lo infalible de la palabra divina” (Annaud, min. 75:00).

También, a lo largo del libro se reflexiona constantemente en la naturaleza del pecado. Jorge declara: “¡Vergüenza deberías sentir por el deseo de vuestros ojos y por vuestras sonrisas!” (Eco, p. 119) dando a pensar, que de alguna manera la ceguera es un estado casi benéfico que le permite centrarse en la “mirada divina”. No obstante, Adso de Melk reflexiona bien sobre esto. “El anciano imponente se detuvo. Jadeaba. Admiré la vívida memoria con que, quizá después de tantos años de ceguera, recordaba las imágenes cuya deformidad estaba describiendo. Llegué a sospechar, incluso, que, si aún podía hablar de ellas con tanto apasionamiento, era porque en la época en que las había contemplado no era improbable que hubiese sucumbido a su seducción” (Eco, p. 119).

“Un monje no debe reír, solo los tontos ríen” (Annaud, min. 34:15), afirma Jorge a manera de reprensión, y es precisamente en torno a la risa que gira principalmente la trama de la historia, pues es el causal para “los crímenes de la abadía”, como pensó llamarse en primera instancia la novela. Por una parte Jorge declara que ningún pasaje en la escritura ilustra que Cristo se riera, mientras que por otra, Guillermo defiende que tampoco en la escritura esto se desmiente. La risa es propia solo del hombre, así como lo es también el pecado. No obstante, el punto álgido es cuando se considera la risa como



Tomada de: <http://www.sxc.hu>

que rápidamente entable una buena relación con Salvatore y sienta una repetida curiosidad por Remigio, a quienes investiga por los comentarios que les circundan acerca de pecados carnales. Las charlas que sostiene con Ubertino siempre tienen como trasfondo el conflicto anteriormente planteado, y la historia sobre el hereje Dulcino, que se detalla con minuciosidad, introduce a una mujer como la fuente principal de la herejía. Es por eso, que ante este planteamiento, la intrusión de la mujer, la rosa, es hermosa y contundente. El diálogo entablado a través de la relación sexual es tan elocuente como las grandes elucubraciones que construyen el libro, más aún, teniendo en cuenta que la pareja se comunica mediante señas, a falta de un común lenguaje, instantes previos al acto carnal. El enamoramiento es instantáneo; absolutamente cohe-

rente conociendo la naturaleza de los personajes. Él quien vive las penas de amor “solo a través de las palabras con que hablaban del amor los doctores de la iglesia” (Eco, p. 754) únicamente ha conocido el amor hacia Dios, evoca en su interior un pasaje hermoso del Cantar de los Cantares relacionándolo con ella¹, quien contempla la belleza y juventud en la candidez del monje.

El libro y la película son entramados perfectos que no dejan cabo suelto alguno. Cada diálogo y acción construye discursos íntegros y maravillosamente cohesionados en diferentes dimensiones narrativas. Por ejemplo, si bien la historia de Dulcino sirve a Adso para reflexionar acerca de la naturaleza del pecado carnal, por otra parte, relata un contexto que ayuda a ubicar el conflicto entre la iglesia, encarnada en la figura del Papa Aviñón, a quien se describe como: “Un rey Midas, que todo lo que toca se convierte en oro y va a parar a las arcas” (Eco, p. 421) y el emperador Ludovico a quién excomulga, lo que conlleva a la discusión acerca de si Jesús abogaba por una vida de pobreza material o de abundancia, representada por Franciscanos y Benedictinos respectivamente, y que atraviesa de manera coyuntural toda la historia.

Enriquecido con valor metaficcional, la novela, es un relato histórico fiel a los acontecimientos de una época, concretamente el año 1333 en un lugar impreciso en medio de los montes Apeninos, en el que se refleja la vida diaria de la Edad Media. Por una parte, los monjes, poseedores no solo de la verdad divina sino de todo el conocimiento humano contenido dentro de la colosal biblioteca, gozan de los privilegios del poder. En la abadía, precisamente, se celebra el concilio en el que el delegado del papa debate contra

¹ ¡Qué hermosa eres, amada mía! Tu cabellera es como un rebaño de cabras que baja de los montes de Galaad, como cinta de púrpura son tus labios, tu mejilla es como raja de granada, tu cuello como la torre de David, que mil escudos adornan” (Cantar de los Cantares. 4.1).

los franciscanos si la iglesia debería ser rica o no. Mientras tanto, afuera de la fortaleza, los campesinos viven en la miseria y en la “pobreza espiritual”, como lo observa Adso. Las diferencias de clase se reflejan claramente en el vestuario, las viviendas, los rostros y el diario vivir. “La edad media es la cuna de la edad moderna, las economías monetizadas, los sindicatos, la democracia comunal todo comenzó en esa época” (Annaud, min. 18:21).

Eco se vale de una prosa que por una parte tiene un alto valor estético y por otro, descriptivo. Para tomar un ejemplo, la descripción que hace de Jorge, cuando se está acercando a la resolución de la identidad del asesino, cercano ya al final de libro: “La oscuridad casi no dejaba ver su rostro, tan indescifrable por lo común debido a los ojos blancos privados de luz, pero sus manos estaban nerviosas e inquietas” (Eco, p. 588). La idea de la lucha intelectual, por otra parte, al final de la novela, resulta espléndida, tan intensa y emotiva como si se tratase de una física. “Me estremecí al comprobar que en aquel momento esos dos hombres, enfrentados en una lucha mortal, se admiraban recíprocamente, como si cada uno solo hubiese obrado para obtener los aplausos del otro” (Eco, p. 676).

Es evidente que se necesitaría una obra cinematográfica de una extensiva duración para poder contener toda la obra literaria. “Umberto Eco trató de satisfacer a sus lectores con palabras y discusiones teológicas de la Edad Media. Jean-Jaques Annaud cuenta con actores expresivos, el maquillaje perfecto, trajes hechos a mano y coherencia en el aspecto de la Edad Media” (Annaud, min. 27:00). No obstante, si bien la película logra capturar el “espíritu” del libro y como obra cinematográfica por sí misma es un discurso íntegro, en la película, la muerte del “villano”, Bernardo Güi, se percibe demasiado forzada para justificar la salvación de la acusada de brujería y propiciar además su encuentro con Adso en la escena final, lo cual es comprensible, si pensamos que el libro fue un éxito tanto comercial como literario y la película también debía satisfacer las demandas del público. En el libro, todos los acusados son conducidos a la inquisición, y aunque no se aclare su destino, resulta evidente imaginarlo, lo cual constituye una diferencia sustancial respecto a la película, aunque sin descartar que el final es también muy solemne, con la voz del narrador que declara: “Fue mi único amor terrenal aunque nunca supe ni averigüé su nombre” refiriéndose a aquella hermosa muchacha de la que solo nos queda únicamente el nombre: el nombre mismo de la rosa. ■

Filmografía

Annaud, Jean-Jaques. *El nombre de la rosa*. 1986. 131 minutos. Constantin Film Production GmbH. Distribuida por Warner Bros.

Detrás de cámaras del documental la abadía del crimen: *El nombre de la rosa* de Umberto Eco. Constantin Film Production GmbH. Distribuida por Warner Bros.

Referencias

Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. Título original: *Il nome della rosa*. Traducción: Ricardo Pochtar. (s.c.) Quinta edición. Editorial DeBolsillo. 2005.

Eco, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*. Traducción: Ricardo Pochtar. (s.c.) Quinta edición. Editorial DeBolsillo. 2005.

RECIO GARCÍA, Tomás. *Los textos latinos en el nombre de la rosa*. DeBolsillo. (s. f.).

DE REINA, Casiodoro. *De valera, Cipriano*. Biblia. Versión revisada. 1995.