

# En homenaje a Umberto Eco

**Maria Antonia Tamburello<sup>1</sup>**

El 19 de febrero el mundo cultural internacional saludaba emocionado y tributaba sus últimos honores a Umberto Eco. Alumno de Luigi Payerson, amigo de Roland Barthes, Eco fue escritor, semiólogo, filósofo, periodista, bibliólogo, lingüista y, sobre todo, profesor. Poliglota y gran erudito, pero persona sencilla, alegre, inteligente. Así lo recuerdan sus discípulos y todos aquellos que lo han conocido o que han escuchado sus clases en los distintos países del mundo donde el Profesor Eco ha sido llamado por los académicos y por los intelectuales. Al principio de los años '60 dos de sus libros desvelan al mundo cultural italiano - y casi de inmediato al mundo cultural internacional - una nueva manera de hacer filosofía y crítica, son *Opera aperta* (1962) [*Obra abierta*, Barcelona 1965] y *Apocalittici e integrati* (1964) [*Apocalípticos e integrados*, Barcelona 1965]. Entre los dos, nace el "Grupo '63", movimiento intelectual que tiene a Umberto Eco entre sus padres fundadores y que sacudirá en Italia las bases de la escritura y de la comunicación, literaria y no. Luego de estos libros, siguen unos de los ensayos de referencia para los estudios de semiótica y de semiología, y sus estudios de narratología que se vuelven referenciales para la crítica literaria: *La struttura assente* (1968) [*La estructura ausente*, Barcelona 1974], *Trattato di semiótica generale* (1975) [*Tratado de semiótica general*], *Lector in fabula* (1979) [Barcelona 1981]<sup>2</sup>. Los jóvenes escritores que empiezan a escribir en los años Setenta y Ochenta en Italia no pueden prescindir de la lectura de estas obras teóricas de Umberto Eco y de tomarlas en cuenta.

De hecho, Umberto Eco ha marcado no solo una época, sino generaciones y su huella queda en todos los sectores de la cultura italiana<sup>3</sup>. En cuanto intelectual, Eco participó en la batalla cultural del Mayo de '68 y siempre estuvo en la primera línea de la renovación, cuando los movimientos no fuesen violentos ni partidarios. Consideraba la cultura como medio para luchar contra, y quizás derrotar la intolerancia, el odio, la ignorancia y a sus alumnos le hacía estudiar tanto la cultura de la izquierda como la cultura de la derecha, considerando que la cultura es ante de todo memoria del mundo y de la humanidad. Educado según la tradición católica, Eco había renegado del cristianismo

---

<sup>1</sup> Docente italiana de lenguas y literaturas extranjeras y Doctora en Literatura francesa y literaturas francófonas, es actualmente nombrada como Lectora del Ministerio de Relaciones Internacionales y de la Cooperación Internacional de Italia en la UNLP.

<sup>2</sup> Unos años más tarde Eco retomará y ampliará estos estudios teóricos sobre la narración en sus ensayos *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994) y *Sulla letteratura* (2002).

<sup>3</sup> Es difícil enumerar la grande cantidad de ensayos, artículos e intervenciones de Umberto Eco en Italia y al extranjero en los distintos sectores de la cultura.

luego de la lectura de San Tomás que había profundizado para su trabajo final de estudios universitarios de filosofía, declarándose ateo durante toda su vida y guardando un sistema de valores que tenían como ejes el respeto humano y la tolerancia.

En una carta que entregó a su pequeño nieto para el día de Navidad, menos de dos meses antes de su fallecimiento, explica la centralidad de la memoria y lo fundamental que es entrenarla constantemente, tanto la memoria personal como la memoria histórica que nos permite de entender el por qué de las cosas que pasan, puesto que el presente existe solo como resultado de las estratificaciones del pasado<sup>4</sup>. En la misma carta Eco, sutil estudioso de la comunicación y de los medios, invita a su nieto a hacer un uso apropiado e inteligente de internet, que cuando es utilizado correctamente y con espíritu crítico puede volverse en un instrumento ideal para entrenar y alimentar la memoria. Pero internet es también “social”, en el sentido de “redes sociales” y sobre los daños de las redes sociales Eco se ha expresado en varias ocasiones observando cómo han modificado negativamente en las sociedades actuales el sistema de las relaciones y de la misma comunicación, el concepto de cultura y de quien puede ser considerado portador de verdades<sup>5</sup>.

Agudo analista de la sociedad y de los fenómenos sociales, Eco fue también tal vez provocador cuando, por ejemplo, derribó el libro *Cuore* [*Corazón*] de Edmondo De Amicis bajo del pedestal en el cual lo había puesto la potente maquina cultural que había logrado obtener la atención internacional hacia la Italia post-unitaria. En una emisión del 1970, registrada por *Babau* de Paolo Poli y nunca transmitida por la televisión italiana, Umberto Eco en pocas palabras dictadas por una atenta e inteligente lectura transversal – o “horizontal” - del libro de De Amicis, develaba el ingenioso mecanismo que se había activado en la aún joven Italia post-unitaria del final de los años 1880. Así, a través de un comentario sencillo y muy claro, puramente literario, narratológico, el semiólogo Umberto Eco, gran estudioso e intérprete de los fenómenos socio-culturales, revelaba que de hecho el “mito *Cuore*” fue una de las primeras construcciones italianas nacidas de la lógica de la producción y de la organización cultural-comercial en la cual el editor, empresario igual que otros, se somete a las leyes del mercado e involucra en el mismo juego al autor. Aún más, según esta lectura de Eco, el libro hubiera sido un medio para lograr una transmisión ejemplar de modelos a los cuales la sociedad tenía que conformarse. A un siglo de distancia del libro *Cuore*, en 1980

---

<sup>4</sup> Para leer la carta de Umberto Eco a su nieto: <http://espresso.repubblica.it/visioni/2014/01/03/news/umberto-eco-caro-nipote-studia-a-memoria-1.147715>

<sup>5</sup> «*I social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano solo al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel. È l'invasione degli imbecilli*». [«Las redes sociales dan derecho de palabra a legiones de imbéciles que antes hablaban solo en los bares luego de tomar una copa de vino, sin dañar a la colectividad. Se los hacían callar, mientras ahora tienen el mismo derecho a la palabra que los Premio Nobel. Es la invasión de los imbéciles.»] Umberto Eco en su discurso de recepción de la Laurea Honoris causa en Comunicación y cultura de los media por la Universidad de Turín en 2015.

parece por la editorial Bompiani, histórica editorial italiana y conocidísima en el panorama internacional, el primer verdadero best-seller italiano creado para ser un best-seller: *El nombre de la rosa* de Umberto Eco. En treinta años desde esta primera edición se vendieron treinta millones de copias del libro.

La novela *El nombre de la rosa* por la cual Umberto Eco se impone en la escena de la literatura mundial, fue la obra más divulgativa de todas las reflexiones de Eco. «*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.*»<sup>6</sup> Este *incipit* es de repente de los más conocidos y citados de nuestra época. Con estas palabras empieza *El nombre de la rosa*<sup>7</sup>, una de las novelas más leídas de todos los tiempos. Pero de hecho, al lector que empieza la lectura estas palabras no se presentan como las primeras de la novela, por lo que con ellas empieza el «*Prólogo*», no la novela. Salvo que este *Prólogo* está totalmente adentro de la ficción narrativa: el lector se da muy pronto cuenta de que quien habla no es el escritor, sino el mismo personaje protagonista y narrador de la novela, el joven novicio Adso de Melk. Más bien, con el «*Prólogo*» estamos ya en un segundo incluso tercer nivel de la ficción narrativa del *Nombre de la rosa*, porque la ficción empieza efectivamente en la breve nota introductoria al libro, en la cual el “autor”, haciéndose personaje él mismo, relata al lector cómo encontró un libro antiguo que relataba – o traducía en francés - la historia contenida en un manuscrito que él empezó a buscar y que nunca encontró, decidiendo finalmente de reconstruir el contenido del manuscrito: la novela que sigue sería entonces un documento reconstituido – por lo tanto de ficción - basado sobre un documento del cual nunca se ha podido probar la autenticidad. Lo real y lo ficticio se confunden uno con otro. El lector está totalmente involucrado, es llamado como testigo y debe colaborar: *Lector in fabula* es el título del tratado de semiótica literaria y obra capital de Umberto Eco sobre la cooperación interpretativa en el texto narrativo.

En *El nombre de la rosa* el autor plantea como un juego con premios para el lector: el lector que ha leído el paratexto que incluye el plan de la abadía donde pasan los acontecimientos y dos notas, la primera con el título «*Naturalmente un manuscrito*» y la segunda sencillamente titulada «*Nota*» es premiado con el regalo de una anticipación de la ficción, el «*Prólogo*». El lector impaciente, que ha saltado el paratexto y la parte introductoria, queda detenido en la trampa narrativa. Genial construcción de una *mise en abîme* de la narración dentro de la cual el lector está

---

<sup>6</sup> «*In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio. Questo era in principio presso Dio e compito del monaco fedele sarebbe ripetere ogni giorno con salmodiante umiltà l'unico imm modificabile evento di cui si possa asserire l'incontrovertibile verità.*» ECO, Umberto. *Il nome della rosa*. Prima edizione Bompiani, Milano 1980. Prologo.

<sup>7</sup> ECO, Umberto. *Il nome della rosa*. Prima edizione Bompiani, Milano 1980.

tomado y debe ser partícipe del juego que el autor le propone, la relación autor-lector se define como interactividad<sup>8</sup>. Ariadna y Minotauro al mismo tiempo, el autor muestra un hilo al lector, y el lector debe agarrarse con fuerza, de lo contrario corre el riesgo de perderse en el laberinto y de morir en la trampa del Minotauro. Es la relación entre autor-lector-mundo editorial que Umberto Eco explicita y desvela a través de su novela encantadora. El juego se descubre con las primeras palabras del «Prólogo»: todo está en la “palabra”, en el «Verbo», igual como empieza el libro de los libros, la *Biblia*. Eco cita aquí el Antiguo Testamento. La palabra está al principio de todas las cosas y de la cultura occidental que tiene la *Biblia* como referencia, la palabra es creadora, es la palabra que crea el mundo, nuestro mundo, quien la detenta es el escritor y el acto de escribir se vuelve en «ese acontecimiento inmutable cuya verdad es la única que puede afirmarse con certeza incontrovertible»<sup>9</sup>. Al final de la nota titulada «Naturalmente un manuscrito», refiriéndose a los años '70 Eco apunta: «En los años en que descubrí el texto del abate Vallet existía el convencimiento de que sólo debía escribirse comprometiéndose con el presente, o para cambiar el mundo. Ahora, a más de diez años de distancia, el hombre de letra (restituido a su altísima dignidad) puede consolarse considerando que también es posible escribir por el puro deleite de escribir. Así pues, me siento libre de contar, por el mero placer de fabular, la historia de Adso de Melk, [...] Porque es historia de libros, no de miserias cotidianas, y su lectura puede incitarnos a repetir, con el gran imitador de Kempis: In omnibus requiem quaesivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro»<sup>10</sup>. Son palabras que introducen al lector en el *posmoderno*. Al principio de los años '80 cuando solo faltan dos décadas para el nuevo milenio, a los intelectuales les toca interpretar y expresar culturalmente un nuevo mundo que ya no es más moderno, por lo que con el moderno lo ha cumplido todo, del moderno ha superado la modernidad. Pero es nuevo. De este nuevo que está hecho de estratificaciones, de superposiciones, de capas, y en el cual lo “verdadero” no es una categoría sino una modalidad entre varias. Nada es nuevo, pero todo es nuevo: nueva es la manera de mirar al mundo, nueva es la manera de relacionarse con lo real y nuevas son las maneras de transmitir ya no “lo verdadero” sino “las verdades” que se nos develan de las múltiples interpretaciones, todas posibles, de lo real. Y aún más: ya este mundo no nos renvía a una y una sola realidad, sino que a varias realidades. Las problemáticas son muchas. Encontramos el concepto de *heterotopía* introducido por el filósofo

---

<sup>8</sup> Véase a este propósito la obra de Umberto Eco *Lector in fabula* donde el escritor define el papel que le toca al lector colaborativo de “completar” el texto.

<sup>9</sup> «[...] unico e immodificabile evento di cui si possa asserire l'assoluta verità». ECO, Umberto. *Il nome della rosa*. Prima edizione Bompiani, Milano 1980. Prologo.

<sup>10</sup> «Negli anni in cui scoprivo il testo dell'abate Vallet circolava la persuasione che si dovesse scrivere solo impegnandosi sul presente, e per cambiare il mondo. A dieci e più anni di distanza è ora consolazione dell'uomo di lettere (restituito alla sua altissima dignità) che si possa scrivere per puro amor di scrittura. E così ora mi sento libero di raccontare, per semplice gusto fabulatorio, la storia di Adso da Melk [...] Perché essa è storia di libri, non di miserie quotidiane, e la sua lettura può inclinarci a recitare, col grande imitatore da Kempis: In omnibus requiem quaesivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro». ECO, Umberto. *Il nome della rosa*. Prima edizione Bompiani, Milano 1980. Naturalmente un manoscritto.

italiano Gianni Vattimo<sup>11</sup> para caracterizar la heterogeneidad y la contaminación que en el posmoderno reemplazan la ausencia de *novedad*, en sustitución del concepto de *utopía* que presupone un movimiento en adelante. Ahí la formulación del adjetivo *posmoderno* para indicar las expresiones culturales de la época después de los años Setenta que habían representado la ruptura con el pasado y traído la modernidad en el mundo occidental. El laberinto es la forma que mejor lo representa, y el palimpsesto es la forma gráfica, el código interpretativo que los escritores deben tomar en modelo. Eco nos lo muestra y nos lleva adentro de su laberinto en cuanto lectores del palimpsesto que nos da para leer<sup>12</sup>, guiándonos en cuanto semiólogo a desarrollar y reforzar los instrumentos críticos e interpretativos necesarios en este mundo resultante del fin de la modernidad. Naturalmente, la lección de Borges estaba muy presente en Umberto Eco.

En 2012 en la ocasión de la publicación de una nueva edición del *Nombre de la rosa*, los medios hablaron de una re-escritura de la novela. Entrevistado por el *Corriere della sera* sobre la nueva edición, Eco explica que de hecho siempre él traía modificaciones y cambios pequeños en sus libros cuando los re-editaban, escuchando las observaciones de los lectores y traductores. Eco ha siempre construido sus novelas con un mínimo de tres niveles de lectura posibles. Así sus novelas pudieron encantar a todo tipo de lector: el lector de “primer nivel” que disfruta de la historia, sin buscar conexiones culturales; el lector de “segundo nivel” que tiene una cultura media y entiende algunas relaciones creando así una conexión entre el libro que está leyendo y sus propios conocimientos previos, y él puede darse cuenta de la dificultad de destacar en un texto un sentido de otro; y el lector de “tercer nivel” que es el solo que puede hacer la lectura horizontal, crítica y estética, y por el juego erudito que conduce en paralelo disfruta totalmente del libro que va a ingresar en su universo cultural<sup>13</sup>. También por eso *El nombre de la rosa* es un símbolo de la cultura posmoderna: el *double coding*, como se nombró la construcción voluntaria de distintos niveles de lectura que llamó la atención sobre la multiplicidad de interpretaciones de una obra de arte o de un texto literario, fue una de las condiciones del posmoderno. En la re-edición de la novela de Eco en el 2012 algunos de los cambios conciernen elementos que se relacionaban estrechamente con el posmoderno y que ahora a Eco le parecían un poco fuera del contexto. Pero a pesar de haber adecuado su novela al nuevo sentido general que ya hace unos años declaraba el fin del

---

<sup>11</sup> VATTIMO, G. *La società trasparente*. Garzanti, Milano 1989. Vattimo es un estudioso del posmoderno sobre el cual ha escrito distintos ensayos como *Il pensiero debole*, *Il postmoderno e la logica del tardo capitalismo*, *La fine della modernità* (1998).

<sup>12</sup> Que Umberto Eco quiera evidenciar que toda obra de nuestra época no puede ser que un palimpsesto está en estas palabras de su nota introductoria al *Nombre de la rosa*: «è chiaro da tutto l'andamento del testo che la sua cultura (o la cultura dell'abbazia che così chiaramente lo influenza) è molto più datata; si tratta chiaramente di una somma plurisecolare di conoscenze e di vezzi stilistici che si collegano alla tradizione basso medievale latina». ECO, Umberto. *Il nome della rosa*. Prima edizione Bompiani, Milano 1980. Naturalmente un manoscritto.

<sup>13</sup> Sobre el *double coding* y la construcción de distintos niveles de lectura y de lector véase, entre sus varios ensayos, *Lector in fabula* (1979).

posmoderno, en la misma entrevista que hemos citado antes Eco observa que en el 2012 todavía no se puede afirmar que el posmoderno sea superado porque condiciones como el *double coding* o la estratificación cultural que hacen que los libros de hoy no pueden que ser libros de libros y que la literatura y las artes sean necesariamente autorreferenciales son condiciones fundamentales de nuestra cultura de hoy<sup>14</sup>. Hipertextualidad, intertextualidad, reticularidad<sup>15</sup> son conceptos básicos de la comunicación actual que los nuevos medios e internet han creado junto con la anulación de las coordenadas clásicas espacio-temporales y la afirmación de la simultaneidad y de los *nuevos simulacros*<sup>16</sup>.

Después del *Nombre de la rosa* Umberto Eco publicó seis novelas más a lo largo de estos 35 años, la última novela publicada pocos meses antes de su fallecimiento, *Numero zero* (Bompiani, Milano 2015) enfoca el mundo del periodismo y de los periodistas en la delicada época de los años '90 cuando Italia descubría su cara oscura a través de los maxi-procesos contra la mafia y del proceso *Mani pulite*. Un grupo de periodistas y un anónimo editor deciden de lanzar un periódico mensual en el cual lo que quieren relatar al lector no es tanto la crónica cotidiana si no, más bien, el posible impacto de las noticias, porque «no son las noticias que hacen el periódico, más bien son los periódicos que hacen las noticias»<sup>17</sup>. Una vez más es la Historia que da el timbre mayor a la novela, pero es la historia reciente de Italia que se hace metáfora perfecta de nuestra actualidad: lo anormal, lo ilegal, los complots caracterizando nuestra época. Una vez más, por su última vez, Eco nos ha entregado una reflexión profunda sobre los comportamientos sociales construyendo unos personajes y elementos de ficción que se mueven dentro de un panorama de la historia real y a través de un análisis del papel – y del uso - de los medios.

---

<sup>14</sup> En sus *Postille a Il nome della rosa* comentario al libro que el autor publicó en 1983 en la revista *Alfabeta* y que luego incluyó en la edición siguiente de la novela, Umberto Eco compara al autor posmoderno con un amante que quisiera decir a su amada “te quiero desesperadamente”, pero sabe de no poderle decir eso porque es una frase de novela “rosa”, «da libro di Liala», entonces enuncia: “como diría Liala, te quiero desesperadamente”.

<sup>15</sup> Con la *reticularidad* - ruptura de la linealidad secuencial y organización reticular de las unidades narrativas que se van a configurar como *microestructuras* autónomas que contienen también los *input* para los desarrollos sucesivos - las secuencias narrativas no son aún regladas por la sintaxis y por los vínculos de la narración, más bien están insertadas dentro de una dimensión espacio-temporal *abierta*. Se pierden algunas de las características de la textualidad y los elementos definidos por la narratología se deben redefinir a la luz de una estructura narrativa que no es aún vinculada a la lógica del desarrollo unidireccional. Y si el desarrollo es policéntrico, la coexistencia de varios nudos narrativos puede llevar a referencias exclusivamente intratextuales, con el riesgo para el autor y para el lector de encerrarse en un universo autorreferencial para garantizar la coherencia. En la narrativa hipertextual no hay una historia si no solo tantas lecturas posibles, como lo afirman varios estudiosos.

<sup>16</sup> «*Il computer e la televisione hanno prodotto la spazializzazione del tempo, la contemporaneità, la simultaneità, la creazione dei simulacri, immagini di qualcosa che non esiste, spesso ripetute o seriali, la derealizzazione, il rendere immagine il reale*». PERNIOLA, Mario. *La società dei simulacri*. Cappelli, Bologna 1980.

<sup>17</sup> Es la observación de Simei, uno de los personajes de la novela.