

EL DISCURSO MISTICO DE “EL NOMBRE DE LA ROSA”

Por Ramiro Flórez

“Cum... Deum meum quaero, vitam beatam quaero..., quam omnes volunt..., ideoque habent eam *in nescio qua notitia.*”

S. Agustín: *Conf.*, X, 20, 29.

Resumo en las siguientes páginas una parte de mi intervención en Avila¹ con motivo de la conmemoración centenaria de San Juan de la Cruz. Al hilo de varias conferencias sobre la actualidad del pensamiento de nuestro gran místico y poeta, se pensó en dedicar una a la presencia de lo místico en la narrativa actual. De ahí que el título impreso en el Programa fuera *Literatura y mística en El nombre de la rosa*. El nombre de Umberto Eco era un buen reclamo de esa actualidad especialmente después de haber ya publicado *El péndulo de Foucault*, donde lo místico queda englobado en la trama de las insólitas doctrinas del pensamiento oculto, desde las tradiciones místicas precristianas hasta el espiritismo del siglo XX, pasando por la Gnosis de Hermes Trismegisto, la Cábala, el Sufismo, la alquimia, los pensadores neoplatónicos renacentistas y la Masonería. La lectura de esta segunda novela reobraba sobre la primera, poniendo de relieve el inicio y el final de su apelación mística, colocándola como parte esencial del trenzado literario de todo el relato del protagonista narrador.

Nos limitamos aquí a leves alusiones sobre esa apelación, prescindiendo del telón de fondo actual sobre el que se inserta la novela “medieval” de Eco. Es decir, la crisis de la razón, la muestra de la debilidad del pensamiento realista, la búsqueda de nuevas experiencias sobre lo divino, el desequipamiento con que nos halla la posmodernidad, la falta del fundamento y, en fin, la forma en que las orientaciones del progreso de nuestros conocimientos nos ha hecho convertir el cosmos del mundo en caos. Sin duda los pasos de vuelta al misterio, a las condiciones de acceso a lo sagrado, a las averiguaciones sobre la sabiduría hermética, tienen mucho que ver con esa experiencia del caos y del desequipamiento intelectual. Pero no es este el lugar de explicitar nexos de esa indudable imbricación. Tampoco la novela lo hace, aunque la reflexión sobre su escritura no deje de disparar la atención a varios de esos flancos.

¹ Asociación Cultural Tellamar, 27 Nov., 1991.

I. EL ECO DE UNA NOVELA

No intentamos, por frivolidad, hacer un juego de palabras. El eco de la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, ha sido tan desusado, tan inesperado y enorme, que los analistas y críticos literarios no acaban de encontrar razones compartidas y unánimes que puedan dar razón de él. Es significativo, por el contrario, que se partiera de un inicial temor de no pasar de los 1.000 ejemplares en la primera edición por dudar de su posible éxito. Sólo una editorial americana se atrevía con la audacia de publicar hasta 3.000 ejemplares. La prudencia crematística ante el dudoso éxito se vió rápidamente desbordada, como por ensalmo, hasta el punto de tener que aumentar las tiradas de venta a cifras que superaban el millón. Escrita en italiano en 1980, se aceleraron las traducciones a todas las lenguas: al español, al inglés, al alemán, al francés, al brasileño y portugués, al holandés, al noruego, al danés, al finlandés, al sueco, al croata, al esloveno, al irlandés, al rumano, al catalán, al griego, al checo, al turco, al búlgaro, al japonés, etc. Las múltiples ediciones del original y de las traducciones aún continúan. Es más: en torno a la novela y sobre la novela se ha producido, con insólita rapidez, una Bibliografía numerosa y variada que va desde ensayos e hipótesis de interpretación, hasta minuciosas tesis doctorales, que tratan de explicar su estructuración literaria, sus supuestos mensajes y hasta su “secreto”, como si lo tuviera ².

Ante este cúmulo de literatura e investigación sobre ella, no se puede tratar de enhebrar todo su contenido en una sola dirección como en nuestro caso, en el de la veta mística. *El nombre de la rosa* da pie efectivamente para muchas y variadas lecturas, algunas de las cuales ya se han hecho con notable solvencia, y otras que aun se pueden hacer, al margen incluso de las posibles intenciones del Autor, como ocurre con toda obra de arte ya ejecutada y objetivada.

Cabe ciertamente una lectura filosófica, que ha de centrarse en el problema tradicional del Nominalismo y el Realismo, no solamente medievales, sino de entramado actual, al plantearnos si nuestro saber se agota en el proposicionalismo que formula el lenguaje y los libros, o si la realidad es un laberinto de interpretaciones, donde el decir trueca el universo en pluriverso patas arriba.

Cabe una lectura histórico-política que analice el hecho de las relaciones entre el Imperio y el Pontificado, sus razones y sus montajes.

Cabe una lectura ceñidamente medievalista, que se ocupe de los movimientos espirituales e intencionales de aquella edad, lo que abarcaría la denominación de novela gótica.

² Para todos estos datos y ampliación de los mismos puede verse el libro colectivo *Ensayos sobre El nombre de la Rosa*, Edit. Lumen. Barcelona, 1987, a cargo de Renato Giovannoli. En él se recogen estudios de más de 30 autores, con las aclaraciones pertinentes de dónde y cuándo se publicaron, siendo algunas verdaderas monografías sobre el tema o campo cultural elegido. Como todo libro colectivo, los trabajos son de muy distinto valor, y cada autor refleja su posición doctrinal en el aspecto en que centra sus análisis. Para dato extremo de lo que digo en el texto, al llegar a constituir la novela de Eco un auténtico best seller, puede anotarse que la Warner Books adquirió los derechos de traducción para la edición de bolsillo por 550.000 dólares, posiblemente el precio más elevado que se haya pagado nunca en obras de ese género.

— Las citas que hago en esta redacción, las tomo de la Edición española de 1988, a la que ya vienen añadidas las *Apostillas a “El nombre de la Rosa”* del mismo Umberto Eco, a la vez que, en apéndice se pone la traducción castellana de los textos latinos. Para ahorrar espacios de referencia, las citas de página van aquí entre paréntesis al hilo de la redacción misma.

Cabe una lectura moral o ética sobre uno de los núcleos argumentales del relato: la seriedad y la risa, y que no se vean como mero hilo de novela policíaca.

Cabe una lectura sociológica, sobre el papel del Poder, sus proyectos confesados y sus enmascaramientos, el poder o fuerza de los marginados, del dogmatismo y la tolerancia, de la dinámica de lo social.

Cabe una lectura literaria sobre el proceso creativo del novelista sobre el tejido e intertextualidad e intratextualidad con que se traba y densifica la escritura.

Cabe una lectura documentalista sobre los textos que se aducen o solapan en el relato, la significación interiorizada en los nombres de los personajes y en el título de la novela.

Cabe y es imprescindible una lectura semiótica como estribación básica del Autor y que ha de ser paralela a las demás y comprendida en el horizonte de la postmodernidad desde el que Autor escribe e inscribe el discurso medieval.

Se podría seguir especificando clases de lecturas. Pero creo que es preferible poner de relieve el alcance de esta última, que es la que aglutina o añuda la cadena de significantes en que la escritura narrativa se despliega.

Es imprescindible para ello dar algunos títulos de otras obras del Autor, porque ninguna obra se hace sino que la hace una persona concreta y determinada, con su formación, sus recursos y, en suma, su circunstancia y sus hobbies. Los escritos que ayudarán a comprender la situación y amueblamiento mental de Umberto Eco, para el caso, podrían ser los siguientes: *Il problema estético in San Tommaso* (1956, 2ª edic., 1970); *Opera aperta* (1962, 4ª Edic., 1976); *Apocalittici e integrati* (4ª edic., 1977); *La struttura assente* (1968) y *Lector in fabula* (1979). (Dese por supuesto que hay más ediciones que las que aquí citadas, con sus correspondientes traducciones). Después de la publicación de su primera novela, es muy conveniente leer las "Postille a 'il nome de la rosa'" escritas como indicaciones de pistas y despistes a que ha conducido su lectura. En realidad, algunas precisiones de Umberto Eco son aquí decisivas ya que se da la autonomía a la obra, una vez publicada, y el autor no tiene por qué contar en la palabra de los lectores, siempre que no se olviden cada uno de ellos es *lector in fábula*, es decir, introduce sus medios de indeterminación hermenéutica, con el valor y el riesgo de lo que puede ser y es el principio de indeterminación de Heisenberg para la física. Este paralelismo no lo menciona Eco, pero es absolutamente imprescindible para legitimar una significación real no mentada incluso por el escritor.

No he querido mencionar explícitamente y aparte la lectura policiaca, casi detectivesca, que existe y es válida, pero que ha sido suficientemente, casi limitadoramente, puesta de manifiesto en la versión *cinematográfica* de la novela, pero que en realidad no ha podido desviar a los verdaderos lectores de novelas de los otros niveles de inclusión semántica³.

³ La película es de 1986, y con el mismo título; viene enfocada como película de intriga sobre los crímenes de la Abadía, logrando un excelente clima de ambientación medieval. El éxito de la versión cinematográfica se ha querido explicar por la calidad de los actores, selectos y estupendos hasta los que interpretan papeles secundarios. Los críticos más sutiles, piensan, sin embargo que es también el mensaje implícito y a veces subliminal lo que ha atraído singularmente la atención del público. El lenguaje fílmico tiene también sus limitaciones y el contenido de la novela queda necesariamente reducido. De lo que no cabe duda es que la película ha contribuido ampliamente al éxito popular y editorial, al haber conducido a muchos espectadores a buscar una lectura directa de la novela.

II. LA PALABRA “ROSA”

Al elegir el título de una novela, el Autor, quiéralo o no, nos pone ya en una determinada línea de comprensión: “un título ya es una clave interpretativa”⁴. Después de haber pensado provisionalmente en otros bautismos —“La abadía del crimen”, “Adso de Melk”— se le ocurrió a Umberto Eco, “casi por casualidad”, la idea de *El nombre de la rosa*. “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 es una rosa es una rosa es una rosa, los rosacruces, gracias por las espléndidas rosas, rosa fresca toda fragancia. Así, el lector quedaba 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. Se diría que Umberto Eco, como en otras cosas y casos, actúa a la vez como orientador y como descodificador. El que no aparezca hasta el final el famoso verso que dio las palabras del título, no da un margen de facilidades para interpretaciones previas, sencillamente porque para todo lector serio han de quedar in statu nascentis, hasta el envío que nos traiga el último renglón. Es una mala picardía pensar que se puede contar con la inocencia del lector. Aquí, el final encaja tan cumplidamente, tal al dedo con todo el proceso del relato interior y el proceso exterior de la trama, que al lector inquisitivo no le queda más espacio que el de esperar. Y es con la aparición de los vocablos de “nombre” y “rosa” cuando se hace la luz, es decir, el desvelamiento coherente de todo el entramado semiótico, las puertas de entrada y de salida de todo el laberinto. Las huellas, signos y símbolos son mentados por la palabra *nomina*, y la raíz básica del mentar viene alimentándose del suelo natal de la palabra *rosa*. Están así imbricados nominalismo y realismo, si bien el decir humano puede desconocer esa imbricación o no poder situarse en el suelo en que se da, donde todavía no ha brotado la palabra, y existe sólo lo germinal silencioso y grávido.

Naturalmente que con ello estamos ya enderezando el camino interpretativo que nos conduzca a la dimensión mística cuyo discurso interior y semántico atraviesa y trenza lo esencial de la novela de cabo a rabo. Pero no tenemos más que el texto, el tejido semantizado de las palabras y de sus cadenas de significantes explícitos e implícitos. Salirnos de él será discurrir en el vacío.

El relator formal de la historia que narra la novela se llama *Adso* (¿de *adsum*, presente?). Inicia su escritura cuando ya es anciano “canoso y decrepito como el mundo” y al lograr llegar a su última página escribe estas palabras finales:

“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*”⁶.

En este último verso latino, que subrayamos nosotros, están los dos nombres substantivos del título: rosa y nombre. Y ya vimos que, según Eco, “un título es ya una clave interpretativa”. Pero para que todo concurra al sacramento de la confu-

⁴ En “Apostillas...”, edic. citada. Lumen, Barcelona, 1988, p. 633.

⁵ *Ibid.*, 634.

⁶ *Ibid.*, 607.

sión, se nos da en una frase latina de difícil traducción. En la segunda edición española en que ya se incluye la traducción castellana de los textos latinos, los expertos que la realizan ofrecen de ese final "varias y parecidas traducciones" que son estas: "permanece la primitiva rosa de nombre, conservamos nombres desnudos", o "de la primitiva rosa sólo nos queda el nombre, conservamos nombres desnudos" o "la rosa primigenia existe en cuanto al nombre, sólo poseemos simples nombres". Y apoyándose en la comba del contexto que da Eco, piensan que se puede, en definitiva concluir: *de la rosa nos queda únicamente el nombre*⁷. Esta traducción remite crudamente a un puro nominalismo, que en la novela juega su gran papel, pero quiebra a su vez toda la urdimbre dramática, y espiritual y mental de la novela misma. Apelando a la intratextualidad del relato en el que el nominalismo se trata no como un dogma, sino como problema, y en el que justamente el novicio Adso y su Maestro Guillermo de Baskerville están en desacuerdo me ha empujado a buscar otra forma de traducción que me parece más coherente y de sentido más en consonancia con muchos otros pasajes, de algunos de los cuales haré posteriormente mención. Incluso las dos partes del verso, invitan a mirarlos como una contraposición. Es además una reflexión de Adso, sin referencia a nada concreto de lo acaecido histórico sino como posible recurso de solución al mar de dudas sobre todo el texto, del que ya ni sabe de lo que habla, ni para qué, ni para quién lo ha escrito. Surge entonces como una evocación la cita del verso, que por ello, pienso que se podría traducir así: «*Está la rosa antes del nombre; sólo tenemos nombres desnudos.*»

Es decir, "prístina" se debe entender como "anterior", como lo sucedido poco ha, pero siempre "antes". Aplicado el verso a toda la experiencia de vida narrada por Adso, el problema o la ambigüedad del discurso queda remitida a que la rosa existe (*stat*), pero que no puede ser sometida al juego inquisitivo de la mente humana, que sigue ahí, oculta, previa, prístina..., mientras el conocimiento discursivo humano tiene que contentarse con el andamiaje de los nombres. He ahí la tragedia del hombre, del filósofo, del escritor: palpa, barrunta, inquiere, desea la presencia real, siquiera efímera o fugaz, de la rosa; pero se le disipa, desaparece o deshoja ante las manos invisibles del pensamiento: y sólo le quedan los nombres desnudos...⁸

En un lugar de la novela confiesa el inquisitivo y sapiente Guillermo de Baskerville: "cuando no poseemos las cosas, usamos signos y signos de signos"⁹. Y refiriéndose a las palabras como signos, ya decía el retórico Agustín: "con la solas palabras no conocemos ni las palabras"¹⁰

⁷ *Ibid.*, 630. El hexámetro latino, según el autor, está tomado de un larguísimo poema, extraído de la obra *De contemptu mundi*, de un monje benedictino del siglo XII, Bernardo Morliacense, de Cluny. Este monje compuso "variaciones sobre el tema *Ubi sunt?*" ("¿Dónde están?"), es decir dónde quedaron o a dónde fueron la belleza, la juventud, la fama, etc. Pienso que a este contexto, situado en el Medievo, subyace necesariamente la pregunta: ¿Es que nada permanece? ¿Es que nada es fijo, seguro? Un hombre medieval, por quebradas que le llegaran o tuviera las creencias compactas sobre las que se vivía, no podría inclinarse por una respuesta afirmativa. El problema era cómo desvelar o cómo aludir a nombrar eso que, por encima de toda duda, permanece. Téngase esto en cuenta para las reflexiones del texto, pues parten de que el contexto que se toma como *pretexto* para las varias traducciones, es más bien un señuelo descodificador.

⁸ He consultado a varios expertos latinistas y piensan que la traducción que pongo es, por lo menos, tan válida como las otras, y, sin duda más comprensible y lógica.

⁹ *El nombre de la rosa*, ed. c., 38

¹⁰ *De Magistro*, XI, 16: *Verbis igitur nisi verba non discimus... Verbis vero auditis nec verba discuntur*. Para el entramado del razonamiento por el que Agustín llega a esa conclusión, véase mi estudio *El libro "De Magistro" en el proyecto pedagógico de San Agustín*, en *Razón educativa*, Fundación Universitaria Española. Madrid, 1991, pp. 149-174.

Prescindimos aquí de la posible filiación histórica que podría encontrarse al título puesto por Eco a su novela ¹¹ para centrarme en la palabra *rosa*. Ya vimos que el primer adjetivo que el Autor le pone, cuando alude a su ambigüedad buscada es el de *rosa* “mística”. El constante aflorar de los temas místicos en toda la novela, en lugares clave incluso de trama aparentemente solo policíaca o detectivesca, nos hará pasar del claro reclamo de la *rosa*, al discurso místico en sí y sus implicaciones.

Uno de los lugares que Heidegger ha elevado al nivel de clásico, es el de Angelus Silesius, el místico alemán que recrea el significado místico o el halo de referencia simbólica de *la rosa*. Copio un párrafo del estudio heideggeriano sobre “La proposición del fundamento” (*Der Satz vom Grund*):

“Una sentencia de Angelus Silesius nos dió pie para mostrar que la proposición del fundamento, en la versión estricta, no es omnímodamente válida. Pues, frente al ‘Nada es sin porqué, la sentencia dice:

La rosa es sin porqué, florece porque florece.No cuida de sí misma, no pregunta si se la ve.

El ‘sin porqué’ dice, toscamente *hablando*: la rosa no tiene fundamento alguno. Por el contrario, el ‘porqué’ del mismo verso dice, toscamente *escuchando*: la rosa tiene un fundamento... Aclaremos por de pronto, en general, y sin considerar la sentencia de Angelus Silesius, lo mentado en el ‘porqué’ y en el ‘porque’. El ‘porqué’ y el ‘porque’ hablan de una referencia, en cada caso distinta, de nuestro representar el fundamento. En el ‘porqué’ vamos interrogando, en pos del fundamento. En el ‘porque’, respondiendo, aportamos el fundamento”. ¹²

Según esta exégesis, el *porqué*, nos dispara siempre hacia un más allá nunca aprehendido. Es la anacabable inquietud de la búsqueda. La patencia que se nos da en la aceptación del *porque*, nos da nuestro asentimiento a la instalación en el fundamento mismo. Anclada esta exégesis en el subsuelo del discurso de Heidegger, el *porque* nos remite, pura y simplemente, al ser como lugar y hogar, es decir, como misterio (*Geheimnis*). Eco conoce esta versión de Heidegger, y a Angelus Silesius se le cita expresamente en la novela. La palabra *rosa*, viene a ser así el terreno propio de la estribación espiritual de Adso, frente a la actitud inquisitiva del Maestro Guillero de Baskerville. Adso “tomará la senda mística de la fe, y rehusará la búsqueda y el conocimiento —que puede degenerar en el saber por el saber—, fiel a la línea del misticismo posteckhartiano: todas las criaturas son nada y todo lo que no es esencia es nada...” ¹³. En consonancia con la traducción que poníamos antes, la contraposición de la frase acuñada en el verso, apunta de hecho a ambos personajes centrales de la novela. Baskerville es fiel a la creencia nominalista de Occam, y salvo en muy contados momentos de duda, es su gran principio de conducta intelectual. Adso, en el mar de dudas, preferirá alargar su pie hacia el sustentáculo de

¹¹ En varios estudios del citado libro *Ensayos*, se estudia o alude al tema, especialmente los autores Patrick Imbert (pp. 231-237), Augusto Abelaria (p. 238-241) y Ursula Schick (260-290). Esta última cita incluso el *Cántico de Guillén*, en el que “se escoge la rosa como ejemplo de identidad nominalista a pesar de su sustancia mudable: La rosa/ se llama todavía/ hoy rosa” (vv. 5-7). El dato curioso y extraño es que en el último verso de Guillén se diga: “Pero quedan los nombres”, Véase, I. c., p. 288, n. 25.

¹² O.c., traducción española *La proposición del fundamento*, Edic. Serbal. Barcelona, 1991, pp. 77.

¹³ Nunzia Rossi: *Un libro prohibido (Ensayos, o.c., pp. 300-334)*, p. 331.

la rosa. "La rosa primigenia aparece aquí como una primera sustancia, un modelo originario, el *ante rem* de platónica derivación la rosa de los bienaventurados que desciende el Empíreo a la tierra como una teofanía, manifestación sensible de lo divino, lo real por antonomasia. En este final misterioso encontramos la única, y por lo mismo muy significativa, referencia al título. Sabemos que la rosa, reina de las flores, ocupa un lugar destacado en el simbolismo pagano y cristiano y que a lo largo de toda la tradición ha ido acumulando una fuerte carga semántica"¹⁴.

Esta carga semántica gravitará a todo lo largo de la narración, incluso en varios sentidos diversos y distantes del puramente místico, que es el único que aquí, perseguimos y nos interesa mostrar.

III. MAS ALLA DE LOS SIMBOLOS

Uno de los problemas más graves y sutiles de la comunicación o descripción de la vivencia mística es el lenguaje. Tal vez por eso, todos los auténticos místicos han sido a la vez formidables escritores. Hay que admitir que en *El nombre de la rosa*, Umberto Eco ha sabido acompañar su escritura a esa envidiable perfección, sirviéndose de textos bien leídos, copiados o imitados de los mismos místicos. Entre ellos hay dos que constituyen, bien significativamente, el inicio y el final de la novela. Entre uno y otro discurre la peripecia espiritual, personal y social y religiosa, de la vida de Adso, en la que una y otra vez, tendrá que acudir a los símbolos creados por el lenguaje y, una y otra vez, se encontrará temblando al fijar su escritura e ir viendo aflorar en ella la equívocidad de las palabras, al ser siempre las mismas para mentar experiencias diversas. Lo que subyace a ellas, lo realmente vivido, es previo y más rico y va más allá de los alvéolos que crea el lenguaje por el recurso de recurrencia y remitencia de los símbolos.

Después de una especie de invocación, como en los poemas épicos y clásicos, adaptada aquí al monje pio y solitario ("En el principio era el Verbo y el Verbo era en Dios y el Verbo era Dios...") dice que va a hacer uso de la palabra escrita para dejar memoria y noticia de oscuros signáculos como presencia evocativa. Escribe Adso:

«Ya al final de mi vida de pecador, mientras, canoso y decrepito como el mundo, *espero el momento de perderme en el abismo sin fondo de la divinidad desierta y silenciosa*, ... me dispongo a dejar constancia en este pergamino de los hechos asombrosos y terribles que me fue dado presenciar en mi juventud, repitiendo verbatim cuanto vi y oí, y sin aventurar interpretación alguna, para dejar, en cierto modo, a los que vengan después (si es que antes no llega el Anticristo) *signos de signos*, sobre los que pueda ejercerse la plegaria del desciframiento»¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, 331. Tomo esta cita por lo que puede apoyar, como paralelismo, nuestra interpretación, sin tener que coincidir con otras derivaciones que la autora saca, pues forman parte de las lecturas a que aludimos al principio.

¹⁵ *El nombre*, ed. c., 17. Téngase esto bien en cuenta para no desvirtuar la parte de asentimiento que Adso daba a Baskerville. Este se mantuvo fiel al carácter mencional de los signos, aunque después participe también de la fugacidad y realidad efímera de los mismos, que vendría de parte de Adso. "Nunca he dudado de la verdad de los signos, Adso, son lo único que tiene el hombre para orientarse en el mundo" (595).

El párrafo último de la novela, antes de formular el famoso texto del verso, es todavía más explícito y acusa su filiación literal de los místicos alemanes, de Eckhart y sus repetidores:

«Solo me queda callar. O quam salubre, quam jucundum et suave est sedere et tacere et loqui cum Deo! Dentro de poco *me reuniré con mi principio*, y ya no creo que éste sea el Dios de la gloria del que me hablaron los abades de mi orden, ni el del júbilo, como creían los franciscanos de aquella época, y quizá ni siquiera el Dios de piedad. *Gott ist ein lautes Nichts, ihn rührt kein nun noch Hier...* Me internaré deprisa en ese desierto vastísimo, perfectamente lleno e inconmensurable, donde el corazón piadoso sucumbe colmado de beatitud. Me hundiré en la tiniebla divina, en un silencio mudo y en una unión inefable, y en ese hundimiento se perderá toda igualdad y toda desigualdad, y en ese abismo mi espíritu se perderá a sí mismo, y ya no conocerá lo igual ni lo desigual, ni ninguna otra cosa: y se olvidarán todas las diferencias, estaré en el fundamento simple... Caeré en la divinidad silenciosa y deshabitada donde no hay obra ni imagen»¹⁶.

Las variaciones y reiteraciones de los textos conocidos se introducen aquí para acentuar el pesimismo y la obscuridad de toda la doctrina de la teología negativa, forzada hasta el paroxismo. Todo lo heterodoxo que se quiera, el párrafo retoma el inicio para dar aire y halo a la comba volante en trance de caer definitivamente.

Entre uno y otro textos, la variedad de apelaciones a lo místico, giran en torno a dos extremos: la dificultad de definir la vivencia auténticamente mística, y con ello los riesgos de llamar experiencia mística a muchas relaciones simplemente eróticas, cuando no humanamente aberrantes, y, después, la desazonante necesidad de tener que recurrir a símbolos unívocos del lenguaje cuando se intenta describir la equívocidad de experiencias de amor. Evidentemente no son temas de fácil determinación y el recurso usual a la noción de analogía, no da plena respuesta ni a la fruición amorosa, ni a la raíz de la insatisfacción y la inquietud de todo amor. Ciertamente San Agustín había escrito: “Oh Dios, a quien ama todo lo que es capaz de amar, bien sabiéndolo o bien ignorándolo”¹⁷. Pero, ¿desde qué obscura noticia puede legitimarse esa unicidad de amor? ¿Es una solución o es el más recio planteamiento del problema?

En *El nombre de la rosa* el discurso místico brota siempre del recurso a experiencias concretas y su interpretación. Ya desde un buen principio se encarga Guillermo de Baskerville de prevenir sutilmente al ingenuo Ubertino da Casale sobre lo que éste llama experiencias místicas a propósito de sus encuentros con Clara de Montefalco, Angela de Foligno y Margarita de Città di Castello, “tres mujeres que han sido tres mensajeros celestes para mí” (p. 73). Baskerville no se reprime en citarle crudos ejemplos en los que no cabe confundir el éxtasis del corazón vertido hacia Dios, fuente de luz y alegría, con los estremecimientos de la carne, confundidos, a veces, con lo que genéricamente se denomina amor. Los casos se pueden multiplicar a placer.

¹⁶ *Ibid.*, 606. Todos los subrayados son míos. El texto alemán corresponde a pasajes literales de Eckhart. Véase: Lattarulo, Leonardo: *Entre el misticismo y la lógica*, en *Ensayos*, o. c. pp. 106-127, que en realidad es una parte de su obra *La ricerca narrativa tra logica e misticismo*. Carte Segrete. Roma, 1982.

¹⁷ *Solil.*, I, I, 2: “Deus, quem amat omne quod protest amare, sive sciens, sive nesciens”.

Pero hemos de detenernos, con algún detalle, en lo que Adso relata como experiencia de su primer amor humano —primer y único amor— con la muchacha que iba a mendigar su sustento, y acaso el de los suyos, prestando para ello su cuerpo que a sucios monjes libidinosos. Muy oportunamente, se nos hace ver en la novela, con la aguda atención a los signos que mantiene siempre alerta Baskerville, que el caso de Adso fue distinto, que hubo enamoramiento y acto de amor. Cuando en el alma del novicio se yergue fuertemente la conciencia de pecado, lo confiesa así a su Maestro.

Aún así el encuentro amoroso, el hecho ejecutado y vivido, se convierte para Adso en doloroso y jubiloso a la vez, en iluminador, en problematizador, en materia constante de memoria y de reflexión. Y es ahí cuando se despliega el discurso místico, con toda la serie de dudas, interrogaciones, hallazgos y una sobrecogedora radicalidad. Umberto Eco ha sabido dar a la narración un ritmo trepidante, casi enloquecedor, paralelo al estremecimiento, temblor y arrebató, espirituales y corporales, que habían sacudido todo el ser del novicio, operando en él una verdadera transformación. (Creo que la película escenifica demasiado burdamente —diríamos, acaso, comercialmente— lo que en el relato literario se da fuerte y pulcramente a la vez. Aunque se trate de lenguajes distintos, podría haberse buscado el modo en que no fueran tan distantes). El uso de los tiempos verbales, indica bien lo que fué y lo que es ahora materia de evocación y meditación. ¿Cuál es el “éxtasis de muerte” y cuál el “éxtasis de vida”? En la narración se mezclan, a posta y concienzudamente, literalidades reales, de libros y hasta de citas conocidas, ejercitando así con la mayor habilidad el hecho de la textualización mediante la intertextualización y la intratextualidad, como corresponde a un especialista en semiótica.

Para no romper la coherencia ilativa del discurso, divido los trozos que voy a copiar en tres apartados. El primero describe el análisis inquisitivo posterior al hecho. El segundo plantea la entrecruzada problemática del lenguaje y el tercero recoge las conclusiones que ya el anciano monje intenta deslindar o aplicar de forma general. Esta división no deja de ser artificial, pues todo se unifica en la dimensión inefable de la experiencia individual, y más cuando ésta remite a la connotación mística, como aquí literalmente ocurre. Los subrayados son puestos por mí.

I° “¿Qué sentí? ¿Qué vi? Sólo recuerdo que las emociones de aquel instante fueron *inefables*, porque ni mi lengua ni mi mente habían sido educadas para nombrar ese tipo de sensaciones. Y así fue hasta que acudieron a mi ayuda otras palabras interiores, oídas en otro momento y en otros sitios, y dichas, sin duda, con otros fines, pero que me parecieran prodigiosamente adecuadas para describir el gozo que estaba sintiendo, como si hubiesen nacido con la única misión de expresarlo. Palabras que se habían ido acumulando *en las cavernas de mi memoria* y ahora subían a la superficie (muda) de mis labios, haciéndome olvidar *que en las escrituras o en los libros santos habían servido para expresar realidades mucho más esplendorosas*. Pero ¿existía realmente una diferencia entre las delicias de que habían hablado los santos y las que mi animo conturbado experimentaba en aquel instante? En aquel instante *se anuló mi capacidad de percibir con lucidez la diferencia*. Anulación que, según creo es *el signo del naufragio en los abismos de la identidad* (pp. 299-300).

II.° “Hay un arte secreto que permite nombrar con palabras análogas fenómenos distintos entre sí: es el arte por el cual las cosas divinas pueden nombrarse

con nombres de cosas terrenales, y así, mediante *símbolos equívocos*, puede decirse que Dios es león o leopardo, que la muerte es herida, el goce llama, *la llama muerte, la muerte abismo*, el abismo perdición, la perdición deliquio y el deliquio pasión” (*Ibid.*, 303).

“¿Es posible que *cosas tan equívocas* se digan de una manera tan unívoca?” (304).

“... ¿No era eso lo que me habían enseñado? Aquel impulso de mi alma toda a perderse en la beatitud, era, sin duda (ahora lo *comprendía*), *la irradiación del sol eterno*, y por el goce que este produce el hombre se abre, se ensancha, se agranda, y en su interior se abre una garganta ávida que después resulta muy difícil de volver a cerrar, tal es la herida que abre la espada del amor, y nada hay aquí abajo *más dulce y más terrible*... Y el alma arde *abismada en el abismo de lo que está tocando*, mientras siente que su deseo y su verdad son superados por la realidad que ha vivido y sigue viviendo” (305).

III° “Ahora, después de tantos y tantos años, mientras sigo llorando amargamente mi falta, no puedo olvidar que aquella noche sentí un goce muy intenso, y ofendería al Altísimo, que ha creado todas las cosas en verdad y en belleza, si no admitiese que incluso en aquella historia de dos pecadores sucedió algo que de por sí, naturaliter, era bueno y bello” (306).

“... Mi carne había olvidado el placer..., pero mi alma no había olvidado su rostro, y ese recuerdo no acababa de parecerle pecaminoso, sino que más bien le hacía palpitar como si en aquel rostro *resplandeciese toda la dulzura de la creación*” (339).

“... Como embriagado, gozaba de la presencia de la muchacha en las cosas que veía, y al deseársela en ellas, viéndolas mi deseo se colmaba. Y, sin embargo, en medio de tanta dicha, sentía una especie de dolor, en medio de todos aquellos fantasmas de una presencia, la penosa marca de una ausencia” (340-341).

“... Para justificar la irresponsable frivolidad con que entonces me comporté, puedo decir ahora, remitiéndome a las palabras del doctor angélico, que, sin duda, estaba poseído por el amor, que es pasión y ley cósmica... En virtud de lo cual, naturalmente, *amor facit quod ipsae res quae amantur, amanti aliquo modo uniantur et amor est magis cognitivus quam cognitio*” (342).

Es en esta afirmación donde termina en realidad todo discurso místico: el amor es más cognoscente que el conocimiento mismo. Pero lo es porque se alimenta de presencia y no de los simples signos de la presencia. La tarea del desciframiento de los signos es siempre posterior a la posesión presentida de lo buscado. Hay una pre-noción u oscura noticia de lo que buscamos y cuyas huellas interpretamos como huellas de su paso. San Juan de la Cruz une, como es sabido, al adjetivo oscura, “y amorosa noticia”.

Cuando ya incendiada la Abadía reanudan el diálogo Adso y Guillermo, éste le dice que nunca ha dudado de la verdad de los signos, porque son lo único que el hombre tiene para orientarse en este mundo. Sin embargo, tampoco él había comprendido la relación entre los signos” (p. 595).

Por eso mismo se siente frustrado, pues “he perseguido un simulacro de orden, cuando debía saber muy bien que no existe orden en el universo”.

Adso estima que esta conclusión es exagerada, porque también “imaginando

órdenes falsos habeis conseguido algo". Ante la advertencia de Adso, el maestro recapitula la función inquisitiva en torno a los signos, a la vez que formula que debe llegar un momento en que se ha de desechar la apoyatura de los signos y símbolos, porque se ha tocado la meta de la presencia, ante la cual ya ni los signos ni los símbolos sirven para caminar más adelante. Hay que arrojarlos; verlos relativizados y, al cabo, ir más allá de ellos.

Merece copiarse literalmente la frase resolutive de Guillermo de Baskerville, por las resonancias de espiritualidad y de recurrencia filosófica (Ekhart, Hegel, Wittgenstein, Heidegger...) que la imagen envuelve.

- «Gracias, Adso, has dicho algo muy bello. El orden que imagina nuestra mente es como una red, o *una escalera*, que se construyen para llegar a algo. Pero después hay que arrojar la escalera, porque se descubre que, aunque ha servido de algo, carecía de sentido. Er muoz gelisame die Leiter abwerfen, sô Er an ir ufgestigen ist... ¿Se dice así?
- Así suena en mi lengua. ¿Quién lo ha dicho?
- Un místico de tu tierra. Lo escribió en alguna parte, ya no recuerdo dónde» (506).

El símbolo de la escalera remite a la ascensión del alma, a la llegada a un nuevo género de *saber* en el que ni la razón poética ni la simbología de las huellas pueden ya penetrar. Sólo cabe el sosiego, la soledad sonora, la verdad que se escucha y saborea en el silencio.

IV. LO INNOMINADO

Volvemos al punto de partida: a lo que está antes del nombre, aunque sólo lo adivinemos después del largo recorrido que Adso ha relatado para poner en la pista de "la plegaria del desciframiento". A partir de ese momento comprendemos el intencionado enigma de que a todo lo largo del relato novelístico, no se nos dé el nombre de la joven con cuyo encuentro y acto amorosos, Adso ha sentido que se ha cambiado y transformado su vida. El amor humano se le hace entrar como signo y símbolo de remitencia para todo amor, incluso para el amor divino en el hombre. "Del único amor terrenal de mi vida no sabía, ni supe jamás el nombre" (496). A lo más importante de sus vivencias humanas, a la presencia más real y palpitante hasta en su ausencia, Adso no la podía nombrar, no podía utilizar un nombre para *decirla*. Es la trasposición narrativa de la experiencia, llevada a la necesidad de confesar *lo inefable*.

Si a esta constatación unimos los textos inicial y último de la novela que dejamos ya transcritos, comprenderemos el doble nivel en que se desenvuelve el discurso místico total. En esos dos textos se recurre a la experiencia religiosa del anciano monje y al conocimiento que de los relatos y escritos místicos poseía¹⁸.

Entrar en el enjuiciamiento de este discurso de Eco, sería ya pasar a otra cuestión y doblar necesariamente el espacio y el tiempo de esta intervención. Es evidente que a dicho discurso habría que añadirle muchas otras dimensiones de referencia, que no hay tampoco porque esperar y exigir de la novela. Las citas e intertextualidad a que recurre Umberto Eco son de los místicos conocidos en el

¹⁸ Cfr. Lattarudo, Leonardo, l. c., p. 123 y Schick, Ursula, *Ibid*, p. 288.

tiempo en que se desarrolla el relato ¹⁹. La perspectiva adoptada parece ser la de dar una distinta configuración y alcance al nihilismo (*ein lautes Nichts*) y la exigencia de fundamento. Hay un subsuelo de alargamiento y alcance de la teología negativa, llevada a su último extremo. No se ponen de relieve las experiencias previas a la mística religiosa que San Juan de la Cruz nombra con el apelativo de *noche oscura*, sobre todo en la noche activa del espíritu. Con ello, tampoco se pone de manifiesto el elemento anagógico, los pasos y grados de la ascensión mística. Centrado casi exclusivamente en el llamado misticismo especulativo, la Nada y la tiniebla parecen absorber el Todo. Sin embargo, sigue existiendo ese discurso, y el apunte del reclamo de la innominada presencia de Dios, y otras consecuencias a que pueden, y acaso deben, tomarse como invitaciones a la recuperación de vetas perdidas por nuestra actualidad. “La crisis de la razón totalizante, de la razón que capta la esencia y la hace emerger en el discurso es contemplada por Eco con profunda nostalgia por la totalidad perdida e impele no ya a la renuncia del sentido en favor de una voluntad insensata de poder, que se manifieste en la ciencia y en el dominio técnico del mundo, sino a un acercamiento místico” ²⁰.

Estos datos habría que multiplicarlos si hubiéramos de ensayar un paralelismo, aunque fuera somero, con lo que se ha llamado “misticismo clásico” ²¹ en referencia a San Juan de la Cruz. También nuestro místico nos habla de la experiencia del abismo, del rayo de tiniebla en la literalidad del Pseudo-Dionisio, de la inanidad de nuestro ser y del fracaso del saber por el saber. Conoce que la vía mística vale más que la escolástica para unirnos con Dios ²², etc. etc. Pero Dios es una realidad viva y no una extraña y desértica Nada, aunque haya que precisar que “es de otro ser que sus criaturas” ²³. Este mundo tiene “ciencia de voz” y su realidad y verdad dice “lo que en ella es Dios” ²⁴. La noche oscura es, a la vez, “sosiego y quietud en la luz divina en conocimiento de Dios nuevo” ²⁵, etc. Nuestro no saber de Dios es una ignorancia *docta*, es un “saber no sabiendo”, pero de muy “alto poder”.

La experiencia mística tiene muchas versiones e interpretaciones. Lo radical es el convencimiento y constatación de una presencia-ausente. Por esa presencia el místico se siente transido, y es al intentar decirla, comunicarla o conceptualizarla, cuando los discursos místicos comienzan a diversificarse y multiplicarse, a pesar de la concienciación de su inalienable inefabilidad.

¹⁹ Otra cosa es la posible intención de Umberto Eco al traerlos al habla. Vista toda la literalidad de la narración, se diría que Eco piensa que la experiencia de la presencia es más que apuntada como posible, pero siendo puramente nostálgica y no real. Por lo mismo, el deseo de presencia se muestra siempre insatisfecho, ya que se trata de mostrar la “crisis de la presencia” (*Ibid.*, 123).

²⁰ *Entre el misticismo y la lógica*, I. c., p. 120. “El mundo abandonado por el sentido no se convierte en el campo de acción del dominio técnico, sino en un enigma que remite a un sentido inalcanzable”. Considerando toda la narración en esta perspectiva, el verdadero intelectual, consciente de la lejanía del sentido, se mantiene en la búsqueda de las conexiones invisibles hasta connotar “la trascendencia final del sentido”. En ese sentido, “entre tantos místicos psicológicos, precisamente el intelectual Guillermo es el verdadero *pensador* místico” (*Ibid.*).

²¹ La denominación es de H. Hatzfeld, para quien el misticismo español vivido y expresado por Santa Teresa y San Juan de la Cruz “ha llegado a ser el misticismo clásico”. (*Estudios literarios sobre la mística española*. Gredos. Madrid, 1976, p. 20, ss.)

²² *Subida...*, I, III, c. 11. 21 y 28.

²³ *Ibid.*, c. 12, 2.

²⁴ *Cántico*, B, cc. 14 y 15, nn. 25 y 27.

²⁵ *Ibid.*, n.º. 23.¹