

# La Democracia y los Libros

**Conferencia del profesor UMBERTO ECO, dictada en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires el día 30 de octubre de 1998.**

Para introducir el tema diré que en los últimos años estuve muy preocupado por las comunicaciones de masas, también se están ocupando de este tema mis alumnos, que son muchos y muy buenos, y que realizan análisis muy sutiles. Yo me he ocupado del tema realizando un estudio sobre cuestiones filosóficas fundamentales referidas al lenguaje de la comunicación. Mi último libro se refiere a estas temáticas filosóficas; todavía no ha salido a la venta y se llama **Kant y el ornitorrinco**. El ornitorrinco es un animal difícil de definir porque no se sabe cuál es su naturaleza: si es un ave o es un mamífero. Aquí hay una metáfora y la metáfora es que , precisamente, nunca Kant vio un ornitorrinco.

Se plantea, entonces, un problema interesante y es cómo podría Kant describir al ornitorrinco sin haberlo conocido. Este es el problema de los sujetos desconocidos, y es algo muy importante también para quien estudia las comunicaciones de masas. Porque es fácil estudiar el interior humano, éste es medianamente estable, pero la comunicación de masas cambia día a día, así que en esto es muy semejante al ornitorrinco. Hoy, por ejemplo, todos los espacios que han aparecido en internet han hecho variar este fenómeno de las comunicaciones de masas profundamente.

La psicología aborda también los problemas de la interpretación y nosotros sabemos muy bien que el hecho no existe de por sí, sino en el momento que viene interpretado. En este sentido creo que hemos dado un aporte muy importante al estudio de la conciencia social y a la formación de la ideología. Una tendencia muy peligrosa de los últimos años es la de afirmar que como todo se puede interpretar, no existen los hechos de por sí. En mi último libro intento abordar el problema de la conciencia. Hay que tener en cuenta que a pesar de la interpretación, un núcleo duro queda siempre en el hecho, y pertenece a él. Como abordo en uno de mis libros *Los límites de la interpretación*, todas las

interpretaciones son aceptables, pero esto no niega que existan algunas que realmente son malas. En realidad quiero retornar a la conciencia, es decir algo resistente, que permanece y es constante. Se pueden escribir cientos de artículos distintos para describir por ejemplo, un mismo accidente de tránsito: uno puede decir que el origen estuvo en el lado derecho de la calle o en el izquierdo o en el centro, pero creo también que deben existir algunos instrumentos para llegar a la conclusión para poder decir, por ejemplo, si hay o no hay un muerto, y eso no hay que olvidarlo.

Por eso repito mi interés por el ornitorrinco, ya que los científicos llevan ochenta años intentando definir a este animal. Algunos irán a los huevos de donde sale el ornitorrinco, es decir desde su origen . Otros, por otra, parte afirmaban que no había ornitorrinco, y había algunos que sí, afirmaban que había una manada. Aquí se planteaba un nuevo problema porque sostenían que las hembras tenían mamas, y decía la gente que los cachorros las chupaban. Lo que pasa es que ¿cómo puede un animal que tiene pico, chupar leche? El macho no tiene testículos, o si los tiene están ocultos en cualquier sitio. Además el ornitorrinco no tiene orejas. En resumidas cuentas: se ha dicho todo sobre el ornitorrinco. Bueno, nadie dijo que tuviera alas; porque no es posible decir que el ornitorrinco tenga alas. Este problema del ornitorrinco nos pone delante de un problema filosófico y es el problema de la verdad.

### **A continuación presentamos parte del reportaje abierto que los asistentes efectuaron al profesor Eco**

**Pregunta:** La pregunta es con respecto a la televisión puntualmente: Usted es bastante defensor de la TV como medio comunicacional. ¿ Cómo se puede garantizar que la información llegue completa, ya que por lo general la naturaleza de los medios es tergiversar las cosas o fragmentarlas ?

**Eco:** Lo que parece central en este tema, es cómo todos los medios de comunicación dan la noticia y al mismo tiempo cómo no la dan. Todos decían que

la televisión tergiversó con lo sucedido entre Mónica Lewinsky y el presidente Bill Clinton. ¿ Pero qué hay que conocer de la noticia ?, ¿ Es verdaderamente importante lo que le hizo Mónica Lewinsky a Bill Clinton? Este sería un caso en el cual la TV mentía, porque decía demasiada verdad. Quería describir, pero desgraciadamente no era el problema importante en ese momento. Por lo tanto no creo que se deba plantear el problema en los términos de: “ha dicho la verdad, no ha dicho la verdad” o “ha tergiversado, no ha tergiversado”. Me parece importante saber qué verdad dijo y cuál omitió. Si el problema no fuese así de complicado, sería inútil que ustedes estén gastando seis años estudiando Ciencias de la Comunicación.

**Pregunta:** A usted le interesa el futuro del libro. ¿Por qué es optimista respecto a la preeminencia del libro frente a internet ?

**Eco:** El libro es algo como la ropa interior. Por más que inventemos cosas nuevas la ropa interior siempre está ahí y no puede ser cambiada. El libro sigue siendo la forma más práctica de transmitir información sin necesidad de corriente eléctrica ni ningún otro tipo de cosas. Internet o la computadora son muy útiles, pero no pueden sustituir ese acto básico que es tener contacto con el libro. Puede ser que me equivoque pero yo continúo escribiendo libros. Después veremos quien vence.

**Pregunta:** Hace 30 años, en *Apocalípticos e Integrados* usted se ubicó en una posición intermedia con respecto a los medios: ni apocalípticos ni integrados ¿ Su posición sigue siendo la misma ?

**Eco:** La respuesta es no o quizás si: lo que hay no es ya apocalípticos o integrados, sino una etapa intermedia. Porque se han verificado casos muy curiosos: estudiosos que rechazaban toda tecnología de la comunicación, hoy están enamorados de la realidad virtual. Se volvieron más tecnológicos, incluso más que los otros a quienes criticaban. Del mismo modo antes había otras distinciones, como por ejemplo arte de vanguardia, arte popular y de masas, pero a fines de los años '60 se verifica un corte, y ahí está por ejemplo el *pop-art*, un arte de vanguardia que trabaja sobre materiales de arte de masas. Arte popular

pero para gente extremadamente culta. Se crearon extraños fenómenos por los cuales los que escuchaban rock escuchaban al mismo tiempo a John Cage; así se verifican mezclas que son muy complejas. Por lo pronto *Apocalípticos e Integrados* es un libro viejo, ya para tirar. Porque la sabiduría no sólo consiste en leer libros sino en no leerlos por demás .

**Pregunta:** ¿ Qué piensa de Máximo Dalema ?

Evidentemente es un político de grandes cualidades que ha trabajado mucho en su propio partido y ahora veremos cómo hace para llevar adelante una coalición de partidos.

**Pregunta:** Me gustaría saber si para usted hay algún criterio por el cual se podría pensar la cuestión de la verdad a partir del ornitorrinco \*

**Eco:** Es imposible pensar el ornitorrinco si es que no se conoce. La persona que hizo la pregunta debería definir el término conocer, porque si se entiende por conocer a algo que está vinculado a un conocimiento práctico de la realidad es una cosa; si el conocimiento consiste en la experiencia o en la empiria del objeto entonces entramos en otro terreno que es un terreno bastante más difícil de definir. Llegamos al tema ontológico de la filosofía, que ya había sido pensado por San Anselmo, es decir yo puedo pensar a Dios como el máximo factor de todas las verdades y sin embargo no tengo la experiencia directa de la Entidad.

**Pregunta:** ¿Puede hacer algún comentario sobre Mafalda y su autor Quino?

**Eco:** Yo escribí la introducción a la primera traducción de Mafalda al italiano y que amo muchísimo. Creo que es muy importante leer Mafalda para entender la Argentina.

**Pregunta:** En el libro *En qué creen los que no creen* usted hace una afirmación que me gustaría que profundizara. Dice usted allí: “sólo si se cuenta con un

sentido de la dirección de la historia se puede amar las realidades terrenas y creer con caridad que existe lugar para la esperanza”.

**Eco:** ....estableciendo que el verdadero terror eran los laicos, no los creyentes. Lo decía porque el cristianismo ha construido el concepto de historia como camino, y entonces como camino de esperanza, porque el camino siempre conlleva la idea de esperar. Pero me parece muy difícil ahora extenderme en la teología disponiendo de tan poco tiempo.

**Pregunta:** ¿ La TV transmite lo que ella quiere que la gente vea o es que la gente quiere ver lo que la TV transmite ? . Y en este sentido, ¿ Cree usted que manipula el pensamiento de la gente ?

**Eco:** Es un problema único. Por un lado está la ideología del periodista que dice: “yo hago esto porque el público me lo pide”. Yo no lo creo. Creo que en realidad que tanto la TV como los periódicos pueden crear una demanda. La TV ha creado, por ejemplo, el requerimiento de los programas *quizz*\* y esto no era un verdadero pedido del público. ¿ Vieron alguna vez, antes de la TV, que la gente se reuniese en la plaza del pueblo para preguntar quien hizo tal canción quien hizo tal otra cosa ? No. Si la TV hubiese mostrado peleas entre borrachos, probablemente hubiese respondido, de esta forma, a un requerimiento más real de la gente del pueblo. Por lo tanto el *quizz* es una exigencia que fue creada artificialmente. Si la televisión hubiese mostrado la lucha de los cristianos con los leones, probablemente esto hubiese sido presentado como un requerimiento del público. En vez de cristianos pondrían comunistas u homosexuales, cualquiera que ocupase el lugar del león. Creo que en este momento la enfermedad del periodismo televisivo o escrito, no es que se encuentra sometido a la necesidad de hacer aquello que requiere el público, sino que es necesario hacer lo que hacen los otros periódicos. A mí me sucede con frecuencia experiencias de este tipo: el periódico *A* me hace una entrevista en la cual me hace hablar sobre,

---

\* La que persona que realizó la pregunta escribió ornitorringo, confundiendo la c por la g. Lo cual dio origen a un comentario gracioso, porque en una pregunta acerca de la verdad, se partía de un error. (N. del editor)

\* Quizz: programas de preguntas y respuestas originados en los EE.UU. (N. del E.)

supongamos, el problema de los micrófonos. Al día siguiente me llama por teléfono el periódico *B* y me dice que quiere también una entrevista sobre los micrófonos. Esto es lo contrario del ideal de la noticia como nos habían enseñado en una época, el periódico *B* debería dar algo distinto, en cambio lo que quieren dar es exactamente lo mismo que dio el periódico *A* el día anterior. Por lo tanto lo que tenemos es una masturbación circular de los medios de masas.

**Pregunta:** ¿ Qué sucede en sociedades democráticas en las cuales el crecimiento de la exclusión y de la pobreza va en aumento, y al mismo tiempo se genera un crecimiento o monopolio de ciertos medios ? ¿ Van a quedar sectores excluidos para siempre y que desafío esto propone ?

**Eco:** Si estudiamos con atención los avances de la informática y de los medios de comunicación podemos observar cuantos sectores de la población mundial crecen en la educación básica. Estamos descontando que ya es imposible la lucha contra la fragmentación cultural y la del conocimiento. Esto es algo que he dicho varias veces: hay una posibilidad para los próximos cincuenta años. Repito, una posibilidad, no algo que pueda afirmar que sucederá. Una situación semejante a la de 1984 de Orwell. Habría una clase dirigente, llamémosla nomenclatura en el sentido soviético, que tiene la posibilidad de manejar los nuevos medios de información como internet u otros. No es necesario que esta clase responda al sentido de clase tradicional marxista, es decir que sean los ricos. Puede ser un muchacho de cualquier parte que ha estudiado bien computación. Después está la clase media que usa las computadoras en un sentido pasivo, como el empleado de un aeropuerto que aprieta el botón para saber cuando llega el avión de Tucumán. Por último existe un proletariado sin acceso a estos medios de información y sólo podrá ver la TV o leerá el periódico. Aquí se plantea un problema democrático, cómo llegar a una educación informática.

**Pregunta:** ¿Por qué la semiótica es el estudio del arte de mentir como usted dice en su tratado de semiótica?

**Eco:** Hoy corregiría ligeramente esta definición que quería ser provocativa. No diría más que la semiótica estudia todo aquello que es usado para mentir, sino que estudia todo aquello que puede ser usado para decir lo contrario de aquello que es el hecho, porque mentir es decir lo contrario de lo que es el caso sabiendo lo que es el caso. Pero equivocarse es decir lo contrario de aquello que es el caso, pero en cambio creyendo que es verdad. Para entender un fenómeno semiótico es necesario saber si puede ser usado como aquello que puede contradecir el hecho, el caso. Es fundamental aquello que se llama el signo, el fenómeno semiótico, la distancia. El perro que con el olfato siente el olor de otro animal y sigue ese olor para “arrimar” al animal, no es todavía un hecho semiótico, porque él tiene una relación directa con el olor al igual que el bebe que chupa la leche de la madre, tampoco nos enfrenta a un hecho semiótico. Si yo digo mi madre se llamaba Giovanna estamos frente a un hecho semiótico, porque yo uso el signo madre y la madre no está aquí, está lejos; y podría llamarse Giovanna pero también podría no llamarse Giovanna. Por eso cada vez que usamos algo para mentir o para decir la verdad estamos frente a un hecho semiótico. Si por ejemplo yo me pongo una corbata que dice Universidad de Cambridge, para que la vean y ustedes crean que yo estudio en la Universidad de Cambridge, estoy construyendo un hecho semiótico porque les estoy mostrando algo para que crean lo contrario de la verdad, porque yo en cambio estudié en la Universidad de Oxford. (De todos modos estos dos hechos son falsos)

**Pregunta:** ¿Cómo describiría usted el fenómeno y la nueva relación entre medios de comunicación y partidos políticos ? Es decir lo que se denomina la mediatización de la política.

**Eco:** Existe una ciencia que se llama retórica, que fue estudiada en tiempo de los griegos. Esta ciencia contaba con tres divisiones: en primer lugar la retórica judicial, que es aquella que se hace en los tribunales. En segundo lugar la retórica deliberativa que es aquella que se hace en el parlamento, en la plaza. Y por último la retórica para elogiar o denostar cualquier cosa, esta es la publicidad. Podemos decir que la forma fundamental de persuasión, existe desde la antigüedad. Y la

característica de la retórica respecto de la lógica es que parte de premisas puramente probables. No sé si leyeron en Tucídides el discurso de Pericles *Elogio de Atenas*. Un discurso político maravilloso, sobre la democracia, la apertura mental de los atenienses. Si nosotros tenemos una imagen ideal de Atenas la debemos en parte a ese discurso de Pericles. Pericles era un “asqueroso mentiroso”, los atenienses eran gente como nosotros, mataban a sus filósofos, los jóvenes cortaban las cabezas de las estatuas; es decir, eran gente fea como nosotros. Pericles era un buen político que sabía cómo describir la realidad de su propia ciudad. Si hubiese tenido la televisión en sus propias manos, hubiera sido un excelente comunicador. Pero existe también otro problema: se dice que hoy no se vota a un político por sus cualidades o ideas, sino porque es lindo, porque sale bien en televisión. Pero esto no es original, también sucedía en el pasado, vean por ejemplo como era de bello Augusto. Lo que verdaderamente me parece novedoso, es que estamos en el fin de la democracia representativa, esto es, el sistema en el cual la mayoría de los ciudadanos elige al propio candidato. Pero, por ejemplo, el presidente de los EE.UU. es elegido por el 20-25% de los ciudadanos, sobre la base de elecciones primarias que fueron hechas sobre un grupo que decidió quien sería el candidato, en oposición a otro candidato que es absolutamente igual. ¿Cuál es la diferencia con el sistema soviético? No mucha. No nos damos cuenta pero estamos perdiendo la democracia representativa y no tenemos los instrumentos críticos para criticar allí donde reside el poder de decisión.

**Pregunta:** ¿ Qué quiso decir usted cuando afirmó que los varones nos masturbamos cuando vamos a la cancha a ver fútbol o cuando dijo que la experiencia del gol la considera una experiencia orgásmica ?

**Eco:** No, yo dije que el deporte es hoy una actividad *voyerística*. Porque una cosa es hacer el amor y otra mirar a los que hacen el amor. El deporte debería ser que yo corro, ando en bicicleta. Hoy el deporte es *yo miro a los que andan en bicicleta, yo miro a los que juegan al fútbol*. Y esto se estudia desde la psicopatías sexuales.

**Pregunta:** Algunos sostienen que el conocimiento será un recurso económico básico y muy importante del próximo siglo.

**Eco:** Creo que sí, que la pregunta será contestada en el siglo que viene y tendremos más en cuenta el software y el hardware. Será más importante que el petróleo o los campos de granos, tener los programas para hacer esas tareas. Esto se relaciona con lo que dije antes: existirá una nomenclatura que esté a cargo de esta información, que la “maneje” y también una clase media que tenga acceso a esta información, por lo tanto los ricos del futuro van a ser los estudiantes, si estudian bastante.

**Pregunta:** ¿ Como afecta la multiculturalidad actual a los medios masivos ?

**Eco:** Creo que llegamos al punto máximo, o más exactamente al fin, las ideas que concebían un modelo unicultural, al estilo del modelo americano, es decir un modelo cultural que es totalizante. Lo que existe es una pluralidad de modelos culturales y por ello mismo una fuerte lucha por la distinción entre estos modelos socioculturales. Contrariamente a las predicciones puede servir para la conformación de la multiculturalidad. La opinión corriente es que internet, al presentarse básicamente en inglés, y si no sabe este idioma no puede aprovecharla. Pero en cambio ahora quien navega en internet puede ver que hay sitios en finlandés o en polaco. Esto es muy importante porque un niño de Texas, a través de internet puede por primera vez y mucho más inmediatamente que en otras épocas, o que en un pasado cercano, descubrir que existen el polaco o el finlandés y puede despertarle la curiosidad por conocer culturas diversas a través de los sitios.

**Pregunta:** Yo entiendo que es muy difícil establecer un criterio de interpretación, pero me gustaría saber si usted estaría de acuerdo con Ricoeur, cuando dice que hay interpretaciones que triunfan sobre otras dentro de la comunidad de los intelectuales pero son provisionales y que pueden variar según la época. ¿Usted está de acuerdo con la escuela hermenéutica ?

**Eco:** Es una pregunta muy compleja, pero en todo caso voy a contestar. Bueno estoy convencido, en todo caso, como afirmaba Gadamer, que sobre todo texto que leemos se han ido acomodando una serie de interpretaciones. Estoy convencido de que hay interpretaciones que son triunfantes durante dos o tres siglos pero no estoy convencido que exista una correspondencia directa entre interpretación vencedora e interpretación buena. Vayamos al ejemplo de la teoría ptolemaica. Esta era una interpretación del sistema solar, vigente por muchísimos siglos, hoy ya se dice que no era buena, pero la verdad es que había triunfado. Pero también tenía sus razones para haber triunfado, porque describía las cosas tal cual las vemos. La interpretación de Ptolomeo triunfaba porque se construía sobre nuestras percepciones.

**Pregunta:** ¿ Qué espacio cree usted que tiene el silencio en este fin de siglo ?

**Eco:** Bueno lo mío será un ejemplo porque luego de responder ya callaré. El silencio es muy importante. Cuanto uno es más mayor, más ama el silencio y la soledad. Citaba yo antes al Cardenal Martini con quien mantuve una correspondencia que, como se dijo, se convirtió en el libro *¿ En qué creen los que no creen ?* Bueno, yo tenía una idea que después he comprobado que él la utilizó en su texto: que en toda familia cada semana se apague el televisor por un tiempo. Un poco como el sábado hebraico. Parece un poco tonto, pero es una cosa importante decir: no hacer absolutamente nada. Pensar sin hablar.

Tener el valor de callar, aún en compañía de las personas que queremos. Es importante porque la mejor definición de la amistad, el mejor amigo es aquél con el que puedo estar en silencio. Antes de casarme hice un viaje con mi futura mujer y ese viaje lo pasamos sin hablar entre nosotros. Fue cuando dije “creo que podemos casarnos”.

# **Los textos latinos en *El nombre de la rosa* de Umberto Eco**

Una consideración superficial pudiera tachar de pretencioso o simplemente de baladí el hecho de acometer la tarea de poner en español todos los textos latinos que aparecen dispersos a través de las setecientas largas páginas de la obra de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*.

Sin embargo se me ocurrió la idea de transcribirlos en nuestra lengua común, el español, al hilo de la lectura reposada de la célebre novela, al pensar que muchos de sus lectores, por no decir, acaso, la inmensa mayoría, se sentirían defraudados o simplemente obstaculizados en la recta interpretación del contexto al tropezar con unas frases que no lograban descifrar totalmente.

No todos los textos latinos, es cierto, tienen la misma importancia ni idéntica dificultad, ni tampoco todos caben bajo el mismo epígrafe de frases latinas de corte clásico o de factura culta en su construcción gramatical.

Algunas de las frases pueden caer bajo el título de simples latinismos, usuales en todas las épocas y en todas las culturas nacionales europeas, alimentadas por la savia de la literatura latina medieval, profana y religiosa.

Otras son títulos de obras, reales o ficticias, atribuidas a autores antiguos o a monjes del medioevo cristiano. Las menos son escuetas palabras que expresan en latín un concepto atrevido que queda encubierto de alguna manera bajo la cápsula protectora del latín.

También abundan, como era de esperar, las citas bíblicas, particularmente véterotestamentarias. Pero yo creo que la inmensa mayoría de los textos latinos pertenecen al mundo cenobítico de la Edad Media, verdaderos o verosímiles, compuestos, acaso, algunos de ellos por el propio autor de la novela y que ensamblados en su contexto y correctamente interpretados aclaran y amplían el contenido ideológico o el desarrollo histórico de la acción.

No es mi finalidad buscar el origen (autores, obras, fechas) de cada una de las frases latinas, fundamentalmente por las razones antes aludidas, ni, por consiguiente, estudiar el posible contexto en que fueron escritas, sino simplemente ofrecer la traducción española, seguida a veces de un breve comentario que contribuya a la precisa aclaración en el contexto novelesco. Solamente de algunas de ellas citaré el origen concreto, pues las obras de las que han sido extraídas las citas o bien no han sido publicadas o es de difícil consulta su publicación.

Traduzco siguiendo el texto publicado por la Editorial PLAZA & JANES añadiendo, de acuerdo con el índice, el orden de los días en que se desarrolla la acción, la página y la línea de la misma.

Debo advertir, por último, que la traducción que ofrezco de algunos textos latinos, de especial dificultad, no es acaso totalmente segura y que estoy dispuesto a una rectificación, si hubiera razones para ello, advirtiendo previamente de tal inseguridad al curioso lector que atentamente me siga.

#### *Prólogo*

Pág. 19, línea 6: La verdad la «vemos ahora a través de un espejo y en enigma». La frase es originaria de san Pablo y aplicada al mismo concepto de la trascendencia divina (I-Corintios, 13,12). Id., línea 21: «verbatim» (adverbio derivado de «verbum» [palabra]). «Palabra por palabra».

Pág. 22, línea 4: «uso de hecho». Íd., líneas 13 y 14: «Como entre algunos».

Pág. 26, líneas 28 y 29: «infantiles, juveniles, mujeriles». Son adjetivos griegos transliterados al alfabeto latino.

Pág. 27, línea 29: «adúltero». La palabra es de origen griego: molxós, moijós, con el mismo significado de «adúltero y libertino» que en latín.

Pág. 28, línea 21: «con un solo hombre al mando». Id.» líneas 22 a 26: «que se muevan sin animal con ímpetu extraordinario, y aparatos de volar y un hombre sentado en medio del aparato, manipulando algún ingenio por medio del cual las alas compuestas artificialmente azoten el aire a la manera de un ave voladora».

#### *Primer día prima*

Pág. 36, líneas 34 a 36: «toda la creación del mundo, /como un libro y una pintura,/ es como un espejo para nosotros». (Alain de Lille en su *obra Rythmus* P.L. 210,579 AB).

Pág. 37, líneas 32 a 35: «que la cabeza [del caballo] sea pequeña y seca, con la piel casi adherida a los huesos, las orejas cortas y delgadas, los ojos grandes, la nariz chata, la cerviz levantada, la crin y la cola espesas, la redondez de los cascos unida a la solidez».

#### *Primer día tercia*

Pág. 44, línea 15: «palabra o expresión de la mente».

Pág. 53, línea 29: «serás sacerdote para siempre» (Salmo 110,4).

Pág. 54, línea 14: «en presencia de los monjes».

Pág. 56, líneas 3 a 7: «Un monasterio sin libros es como una ciudad sin recursos, un castillo sin dotación, una cocina sin ajuar, una mesa sin alimentos, un jardín sin plantas, un prado sin flores, un árbol sin hojas».

Id., línea 33: «el mundo envejece».

#### *Primer día sexta*

Pág. 62, línea 20: «la pintura es la literatura de los legos» (San Bernsiráoy *Apologta ad Guillelmun*).

Pág. 71, línea 16: «dislocados miembros».

Íd., línea 26: «si es lícito comparar lo pequeño con lo grande». Frase parecida a la de la primera *Égloga* de Virgilio, al comparar el poeta la ciudad de Mantua con Roma, pero que aparece aquí levemente modificada respecto del original latino: «sic parvis componere magna solebam», «así solía comparar lo grande con lo pequeño». Y

exactamente igual, pero en distinto orden, al texto del mismo Virgilio en las *Geórgicas*, IV, 176: «si parva licet componere magnis».

Pág. 77, líneas 14 y 15: «los hermanos y pobres eremitas del señor Celestino».

Pág. 86, líneas 1 a 3: «un hombre desnudo yacía con una desnuda... y no se mezclaban mutuamente».

Págs. 93 y 94, línea 33 y línea 1 (respectivamente): «de los cuales **el** primero [san Francisco de Asís] purificado por una piedra seráfica e

720

inflamado de ardor celestial parecía incendiarlo todo. Pero el segundo [santo Domingo de Guzmán] fecundo por la palabra de la predicación irradió más claramente sobre las tinieblas del mundo [al fundar la Orden de los Predicadores].

Pág. 96, líneas 14 y 15: «la muerte es el descanso del viajero, es el fin de todo trabajo».

#### *Primer día después de nona*

Pág. 111, líneas 6 a 9: «Tenga el [monje] bibliotecario un registro de todos los libros ordenado según materias y autores, y los coloque separadamente y en orden con las signaturas puestas por escrito».

Pág. 116, línea 9: «No pronunciar palabras vanas o que exciten la risa.»

Pág. 117, línea 20: «chanzas o chistes».

Pág. 118, línea 23: «por medio de un espejo y en un enigma» [Frase ya dicha anteriormente, pág. 19, línea 6.

#### *Primer día vísperas*

Pág. 126, línea 35: «Ojos de vidrio con funda.»

Pág. 127, línea 7: «vidrios [o lentes] de los ojos para leer».

Pág. 128, línea 6: «como de injustos poseedores».

#### *Primordio completas*

Pág 135, líneas 4 y **5**: «Benedicid.» «Comerán los pobres» [Invocaciones litúrgicas].

Pág. 138, línea 32: «tal vez pudo [hacerlo], pero no se lee que lo hubiera hecho [la risa].

Id., línea 34: «Come, ya está cocido.»

Pág. 140, líneas 16 a 18: «pero tú. Señor, ten compasión de nosotros». «Nuestra ayuda en el nombre del Señor.» «Que hizo el cielo y la tierra.» Son invocaciones litúrgicas entresacadas de la Sagrada Escritura, sobre todo del libro de los Salmos.

#### *Segundo día maitines*

Pág. 146, líneas 2 y 3: «Bendigamos al Señor.» «[demos] gracias a Dios». Invocaciones litúrgicas.

Id., líneas 10 y 11: «Señor, abrirás mis labios y mi boca anunciará tu alabanza» (Salmo 50,17).

Pág. 148, líneas 8 y 9: «Dios que es el esplendor admirable de los santos.» «Salido ya el sol» (Himno I de Prima).

Pág. 153, línea 9: «toda criatura del mundo es como un libro y escritura» (Variante del texto de la página 36, líneas 34 a 36).

Pág. 160, líneas 33 a 35: «Hay una casa en la tierra, que retumba con voz clara. La casa misma resuena, pero no suena el callado huésped. Ambos sin embargo corren, al mismo tiempo el huésped y la

### *Segundo día tercia*

Pág. 174, líneas 5 y 6: «Son hijos de Dios. Jesús dijo que haced por él lo que haced a uno de estos niños» (*sic*).

Id., líneas 20 y 21: «que los hijos de Francisco no son heréticos».

Pág. 186, líneas 23 a 25: «Los poetas [las] llamaron fábulas de la palabra fando [hablar], porque no son hechos sucedidos, sino sólo fingidos por la palabra [es decir, hablando]».

El original latino juega con las aliteraciones expresivas «fando, factae, tictac», que no se logran en la traducción española.

Pág. 187, líneas 33 a 36: «El décimo grado de la humildad es que el monje no sea fácil ni pronto a la risa, porque está escrito: el estólido al reír levanta la voz» (Regla de san Benito, Cap. VII, De la humildad).

Pág. 188, líneas 5 y 6: «alguna vez además río, bromeo, juego, soy hombre».

722

Id., líneas 9 a 10: «Las chocarrerías o las palabras ociosas y que excitan la risa las condenamos en todos los lugares a una prohibición eterna y *no* permitimos que el discípulo abra la boca a tales expresiones.» Id., línea 24: «espiritualmente graciosas».

Id., línea 27: «Del hábito y conversación de los monjes». Id., líneas 30 a 32: «Después de ciertas cosas serias debes admitir jocosidades, pero se deben llevar a cabo de manera digna.»

Pág. 189, línea 19: «No hay Dios.» Pág. 190, línea 34: «Tú eres Pedro.»

Pág. 191, líneas 2 a 4: «Desnudé los muslos frente a tu rostro. O desnudaré o descubriré tus muslos y tus posaderas.»

Id., líneas 20 y 21: «entonces el ano lanzó un poema desaliñado».

### *Segundo día nona*

Pág. 222, penúltima línea: «sálvame de la boca del león».

### *Segundo día después de vísperas*

Pág. 225, líneas 33 a 35: «aquel laberinto denota típicamente a este mundo. Para el que entra ancho, pero para el que sale demasiado estrecho».

Pág. 227, línea 34: «el agua fuente de vida».

Pág. 239, línea 1: «es griego, no se lee». Adagio medieval con el que se justificaba el desconocimiento del griego, dándole poca importancia.

Páginas 242 a 247. Títulos de libros e inscripciones:

- «Apocalipsis de Jesucristo».
- «Sobre los veinticuatro tronos».
- «Su nombre [es] la muerte».
- «Se oscureció el sol y el aire».
- «Se hizo granito y fuego».
- «En aquellos días».
- «Primogénito de los muertos».
- «Cayó del cielo una estrella grande».
- «Caballo blanco».
- «Gracia y paz para vosotros».
- «La tercera parte de la tierra fue quemada».
- «Sobre las miradas».
- «Sobre los ojos».
- «De los radios estrellados».
- «Libro de los monstruos de diversas clases».

Pág. 249, línea 34: «descansen de sus trabajos» (Apocalipsis, 14, 13).

Pág. 250, línea 5: «mujer ceñida por el sol». Frase repetida en otros pasajes (Apocalipsis, 12,1).

### *Tercer día tercia*

Pág. 260, líneas 18a 24: *Quinti Serení de medicamentis*, [libro] **de** «Quinto Sereno sobre medicamentos»; *Phaenoma*, «Fenómenos»;

*LíberAesopi de natura animalíHmi* «Libro de Esopo acerca de la naturaleza de los animales»; *LíberAethici peronymi de cosmographia*, «Libro de Etico perónimo [?] de cosmografía»; *Libri tres quos Arculphus episcopios adamnano escipiente de locis sanctis ultramarinis designavit conscribendos*, «Tres libros que el obispo Arculfo destinó para escribir sobre los santos lugares ultramarinos, recibiendo el encargo de escribirlos Adamnano [?]; *Libellus Q. Iulü Hilarionis de origine mundi*, «Librito de Q. Julio Hilarión sobre el origen del mundo»; *Solini Polyhistor de situ orbis terrarum et mirabilibftSf* [Libro] «de Solino Polihistor [?] sobre el emplazamiento del mundo terráqueo y de sus *m3irsv'i\|a.s*» y *Almagesthu5*) «ElAlmagesto».

Pág. 293, líneas 24 a 26: «lo que en efecto se hincha por la torpeza de los laicos no tiene efecto si no casualmente».

Íd., líneas 27 a 29: «Pero las obras de la sabiduría están controladas por cierta ley y se dirigen eficazmente a un fin debido.»

Pág. 298, líneas 10 a 12: «El secreto del confín de África una mano sobre un ídolo toma [o coge] el primero y el séptimo de cuatro» [?].

Pág. 302, líneas 5 y 6: «Prácticas del cargo de la inquisición de la herética maldad».

Pág. 308, línea 7: «Esta piedra lleva en sí la semejanza **del** cielo.»

Pág. 312, líneas 31a 33: «En efecto todas las causas de efectos naturales se dan por medio de líneas, ángulos y figuras. Por otra parte es imposible en efecto saber por qué [se dan] en ellas». Procede de la obra titulada-*De luce*, de Roberto Grossatesta, Maestro de Oxford (siglos xn-xm).

Pág. 315, línea 7: «Es de Abón» [el abad].

*Tercer día después de completas*

Págs. 318 y 319, línea 36 y línea 1 (respectivamente): «Haced penitencia, pues se acercará el reino de los cielos» (san Mateo, 3, 2, en pretérito perfecto: *appropinquavit* [se acercó]).

Pág. 323, línea 27: «de esto, basta».

Pág. 330, líneas 29 a 32: «En efecto, son hermosos los pechos que sobresalen un poco y se abultan módicamente y no flotan licenciosamente, sino suavemente ceñidos, recogidos, pero no hundidos...»

Pág. 337, líneas 22 a 25: «En el nombre del Señor. Amén. Ésta es una condenación corporal y la sentencia de la condenación corporal ha sido propuesta, dada y en estos escritos pronunciada y promulgada a modo de sentencia...»

En el texto latino aparecen varias palabras con ortografía latina no clásica.

Págs. 337 y 338, líneas 29 a 36 y líneas 1 a 6 (respectivamente):

«Juan llamado Miguel de Santiago, del condado de San Frediano, hombre de mala condición y de conversación, vida y fama pésimas, herético y manchado con la mancha de la herejía, que cree y afirma contra la fe católica... no teniendo a Dios presente sino más bien al enemigo del género humano, conscientemente, reflexivamente, torpemente y con ánimo e intención de practicar la maldad herética se mantuvo firme y convivió con los Fratricelli, llamados Fratricelli de la vida pobre, herejes y cismáticos, y siguió su malvada secta y herejía y sigue contra la fe católica... y entró en la dicha ciudad de Florencia y en los lugares públicos de dicha ciudad incluidos en la referida inquisición creyó, mantuvo y afirmó con pertinacia de boca y de corazón que Cristo nuestro redentor no poseyó cosa alguna en propiedad ni en común sino que tuvo tan sólo el simple uso de hecho, de cuantas cosas atestigua la sagrada escritura que las poseyó.»

Pág. 338, líneas 19 a 29:

«Nos consta también de lo afirmado anteriormente y de la dicha sentencia dada por el dicho señor obispo de Florencia, que el referido Juan es hereje, que no quiere corregirse y enmendarse de tantos errores y herejías y convertirse al recto camino de la fe, considerando al dicho Juan por irreductible, pertinaz y obstinado en sus dichos perversos errores, para que el mismo Juan no pretenda gloriarse de sus repetidos crímenes y perversos errores, y para que su castigo sea ejemplo a los demás, en consecuencia sea conducido a dicho Juan, llamado hermano Miguel, hereje y cismático, al lugar acostumbrado de la justicia y allí mismo sea quemado y abrasado con fuego y llamas ígneas encendidas, de manera que muera totalmente y su alma sea separada del cuerpo...»

El texto latino aparece en su morfología, sintaxis y ortografía bastante alejado de las exigencias del latín clásico.

Este proceso de herejía está tomado íntegramente de un texto del siglo XIV, según el libro *Ensayos sobre El nombre de la rosa*, de Renato Giovannoli (editor), Barcelona, Lumen, 1987.

Pág. 339, líneas 31 y 32: «moriremos por el Señor».

Pág. 346, línea 20: «de ti habla la fábula» o «es de ti del que se trata en esta historia» (Horacio, *Sátiras*, 1,1,69-70).

Íd., línea 27: «mujer ceñida por el sol». Frase repetida en otras páginas, tomada del Apocalipsis, 12,1.

Pág. 348, líneas 32 y 33: «marcha atrás» [retrocede]. Texto evangélico de Marcos, 8,33.

Íd., línea 35: «fuerza apetecedora».

Pág. 350, línea 12: «muy buenas» (Génesis, 1,31).

Pág. 352, líneas 17 y 18: «terrible como una línea ordenada de campamentos» (*Cantar de los Cantares*, 6,10).

Íd., líneas 32 y 33: «hermosos son los pechos que sobresalen un poco y se hinchan suavemente».

Pág. 353, líneas 3 a 5: «Oh rutilante estrella de las jóvenes, oh puerta cerrada, fuente de jardines, celda guardadora de perfumes, celda de los colores.»

Según el profesor Juan Bastardas, del Departamento de Filología Latina de la Universidad de Barcelona, la 1.<sup>a</sup> estrofa, «siduis claruní puellarum», de esta canción procede del *Cancionero erótico del Monasterio de Ripoll*, cuyo texto completo y puntuación es así:

«*Sidas clarum, puellarumflos et decas omninm, rosa veris, quevideris clariorquam lilinm.*»

726

«Estrella rutilante, flor y honor de todas las jóvenes, rosa de primavera, que apareces más resplandeciente que el lirio».

Íd., línea 12: «Oh, desfallezco / Veo la causa del desfallecimiento y no le pongo remedio».

Es el estribillo que se repite al final de cada estrofa. En opinión del mismo Sr. Bastardas procede de una hermosa canción, la «*Vacillantis trutine*» («De la oscilante balanza»), que nos ha llegado a través de los *Carmina Burana* y de otras fuentes manuscritas. Hacia 1160.

En una edición italiana aparece la traducción humorística:

«piango...il mo fallo», jugando con la anfibología de fallo [error-fallo] y falo [pene]. id., línea 22: «y todo era bueno».

Pág. 356, líneas 33 a 36: «Así pues toda figura tanto más evidentemente demuestra la verdad cuanto más claramente prueba por medio de una semejanza disimilar que ella es figura y no la verdad» (De Hugo de San Víctor: *Commetariorum in Hieranchiam coelestem S. Dionysii Aeropagitae libri dedem* ).

Pág. 358, línea 32: «todo animal [está] triste después del coito».

#### *Cuarto día laudes*

Pág. 374, líneas 35 y 36: «nada se sigue de dos [proposiciones] particulares iguales». Séptima ley del silogismo aristotélico.

Pág. 375, líneas 7 y 8: «una vez o dos el [término] medio debe tomarse generalmente». Cuarta ley del silogismo aristotélico.

Pág. 376, línea 15: «nuez vomitiva».

#### *Cuarto día prima*

Pág. 388, línea 17: «A las mujeres pobres en las aldeas.» Íd., líneas 20 a 23: «pecan en efecto mortalmente cuando pecan con cualquier laico, pero cometen mayor pecado cuando lo hacen con un clérigo constituido en órdenes sagradas y mucho más cuando lo hacen con un religioso muerto al mundo».

#### *Cuarto día terciá*

Pág. 401, líneas 24 a 26: «Los actos del apetito sensitivo en cuanto tienen una transmutación corporal anexa se llaman pasiones, pero no actos de la voluntad».

Pág. 402, líneas 6 y 7: «el apetito tiende a conseguir realmente lo apetecible para que el fin del movimiento esté allí», q  
Id., líneas 8 a 10; «el amor hace que las mismas cosas que son amadas se unan de algún modo al amante y el amor es más cognitivo que conocimiento».  
Id., línea 12: «dentro y en su piel».

Pág. 403, línea 7: «principio de rivalidad»; «consorcio en el amado». Id., líneas 10 y 11: «a causa del mucho amor que tiene hacia lo existente».  
Id., líneas 14 y 15: «movimiento hacia el amado».

Pág. 404, líneas 21,27 y 32: Las etimologías de *agnus*, *vis* y *canes* son totalmente falsas o vulgares, por simple apariencia de semejanza externa, pero carentes de base científica.

Pág. 405, líneas 33 y 35: *Vitalas*, becerro, no proviene *deviriditas*, verdor, ni *devirgo*, virgen. Son otras etimologías por simple apariencia externa.

Pág. 407, líneas 25 y 26: Es el mismo texto ya aparecido anteriormente, pág.298.

#### *Cuarto día sexta*

Pág. 421, líneas 30 a 33: «Corona del reino de mano de Dios»; «Diadema del imperio de mano de Pedro».

Pág. 422, línea 26: «tasas [o aranceles] sagradas penitenciarias».

#### *Cuarto día después de completas*

Pág. 444, líneas 20 a 26: *Historia anglorum*, «Historia de los anglos [o ingleses]»; *De aedificatione templi*, «De la edificación del

728

templo»; *De tabernáculo*, «Del tabernáculo»; *De temporibus et computo et chronica et circuli Dionysi*, «De los tiempos y del cómputo y de la crónica y del círculo [?] de Dionisio»; *De Ortographia*, «De la Ortografía»; *De ratione metrorum*, «De la teoría de las mediciones»; *Vita Sancti Cutherti*, «Vida de San Cutberto»; *Ars métrica*, «Arte métrica»; *De rethorica cognatione*, «Sobre el parentesco retórico»; *Locorum rhetoricorum distinctio*, «Distinción de los lugares retóricos».

Id., líneas 33 a 36 y Pág. 445, líneas 1 y 2: El texto latino pertenece a un poema hibernico titulado *Hispericafamina*, de más de 600 versos, compuesto hacia el siglo VII en Irlanda, con las características de un latín insular, con influencias, además del latín y del griego clásicos, de la propia lengua celta latinizada.

«Con su espuma el Océano sirve de trinchera a las costas del mundo, bate con sus líquidas alas el confín de las tierras. Azota con sus moles de agua las rocas avionias [de Irlanda o irlandesas (?)]. Mezcla la profunda grava con ruidoso torbellino, esparce las espumas en el áspero surco, es sacudido con frecuencia por ruidosos soplos...». La traducción que ofrecemos no pretende ser totalmente fiel al original, debido a la introducción, en el poema, de léxico no exactamente clásico, como *amiosis*, *avionias*, *bomboso*, y acaso a más de una errata de transcripción, *comoquatihur porquatitur*.

Pág. 445, líneas 8 a 10: Todas las palabras de este texto comienzan con la tetrao y el texto en conjunto carece de sentido. Acaso pudiera significar: «El primero de todos los proceres...».

Págs. 445 y 446, líneas 32 a 36 y líneas 1 a 3 (respectivamente):

<sup>^</sup>*cignis, coquihabin* (porque tiene la facultad de cocer lo crudo), *ardo, calax* de *color, fragon* del fragor o estallido de la llama, *rusin* de rubor o color rojo, *fumaton, ustrax* de quemar, *vitius* porque con su pene [o lengua] vivifica los miembros muertos, *siluleus*, porque salta [o brota] del sílex [o sílice], de donde también se le llama no correctamente sílex, a no ser porque salta de alguna chispa. "Yaeneon, del dios Eneas, que habita en él, o [porque] de él se comunica el soplo a los elementos.» Id., líneas 24 y 25: «en el nombre del padre y de la hija».

Pág. 448, líneas 2 y 6: *Fons*, «Fuente», *Fons AdaeUy* «Fuente de Adán[?].» Id., última línea: «mujer ceñida por el sol» (frase varias veces repetida). Pág. 449, línea 30: «aquí hay leones». Pág. 451, línea 6: «la fuente del paraíso».

Pág. 454, línea 12: «sobre los veinticuatro tronos». Pág. 455, línea 26: «por encima o más allá del espejo». Pág. 456, línea 9; «sobre o encima del espejo».

Pág. 462, líneas 1 a 6: «los que mezclan el alma con el cuerpo por medio de vicios y perturbaciones, en ambos sentidos destruyen lo que tiene de útil, necesario para la vida, y perturban el alma lúcida y nítida con el barro de los placeres carnales y mezclando la limpieza y el brillo del cuerpo de esta manera, lo dejan inútil para los deberes de la vida».;

### **Quinto día** *tercia*

Pág. 505, línea 32: «Los nombres son consecuencia de las cosas.»

Pág. 506, líneas 10 y 12: *Nomen* [nombre] procede de *nomos*; [en griego, ley]; *Nomina adplacitiim*, «Los nombres a capricho»; e<sup>^</sup> **otara** etimología falsa, derivada de cierta apariencia o semejanza externa de ambas palabras *.nomen* y *nomos*.

### *Quinto día sexta*

Pág. 519, líneas 15 y 17: «Tres libros sobre las plantas». «**Tesoro <je** las hierbas.»  
^ • ^|j^|

### *Quinto día nona*

Pág. 542, líneas 25 y 26: «perros del Señor». Dominicos o Dominicanos [juego de palabras sin base alguna etimológica].

Pág. 555, líneas 22 a 27; «Abigor, peca por nosotros... Amón, ten compasión de nosotros. Samael, líbranos del bien... Belial, ten compasión. Focalor, dirígete a mi corrupción... Haboryn, condenamos aisek ñor... Zaebo, abrirás mi ano... Leonardo, rocíame con tu semen y quedaré manchado»,

Pág. 556, líneas 30 y 31: «un cinturón del diablo».  
*Sexto día maitines*

Pág. 588, líneas 30 a <sup>^</sup>*Sederunt*, [se sentaron]  
*Sederuntprincipes*, [se sentaron los príncipes]  
*et adversas me*, [y contra mí]  
*loquebantur, iniqui*. [hablaban, los malvados.]

*Adiuva me. Domine*, [Ayúdame, Señor]  
*DefiS meus salvum mefac*, [Dios mío, hazme salvo]  
*propter magnam misericordiam tuam*, [por tu gran misericordia,] (Salmos 118,23,86 y 117,25).

Pág. 589, líneas 26 y 27: «vibración o tono graduado o ascendente, llano o extendido, torcido o apretado, saltarino o impulsivo». Estas interpretaciones respecto de la calidad de las vibraciones musicales son, por mi parte, sólo aproximativas de la realidad que el autor quiere señalar seguramente al anunciar estos vocablos de raíz latina indudable.

#### *Sexto día prima*

Pág. 607, líneas 34 y 35: «diferencias de olores».

#### *Sexto día tercia*

Pág. 614, líneas 1 a 3: Texto parecido al de la página 298: «Toma [o coge] el primero y el séptimo de cuatro. En los confines de África, amén. Se sentaron».

Pág. 616, líneas 28 y 29: «negra pero hermosa» (*Cantar de los Cantares*<sup>^</sup>).

Pág. 618, línea 1: «ceñida por el sol» (Apocalipsis, 12,1).

Pág. 621, líneas 20 y 21: «la muerte es el descanso del viajero, el fin de todo trabajo». Texto igual que el de la página 96.

Pág. 623, líneas 11 al 6:  
*Lacrimosa dies illa* [Día de lágrimas aquél] *qaa resurget exfavilla* [en que resurgirá de la ceniza] *iudicandtis homo reus* [el hombre para ser juzgado como reo] *hfiic ergo parce deus!* [así pares a éste perdónale, Dios!]  
*pielesu domine* [piadoso señor Jesús] *dona eis réquiem* [dales el descanso]  
Estos versos constituyen la penúltima y la última estrofa del himno medieval *DíCí irae*, de Tomás de Celano (siglo xm).

#### *Sexto día después de tercia*

Pág. 626, líneas 20 y 21: «la cena de Cipriano». <sup>!</sup> Id.» línea 27: «chistes de los monjes».

Pág. 626, líneas 2 a 4: «Me agradó jugar, admite al que juega, papa Juan. Si te gusta, tú mismo puedes reír.» Íd., líneas 9 a 12:  
*Ridens cadit Gaudericus* [Riendo cae Gauderico]  
*Zacharias admiratur* [Zacarías se maravilla]  
*supinas in lectulum* [tumbado en el lecho]  
*docetAnastasias* [enseña Anastasio...]

#### *Sexto día*

#### 1 *sexta*

Pág. 629, líneas 30 a 34:

I. «De los dichos de un necio.»

II. «Opúsculo de alquimia egipcia.»

III. «Exposición del Maestro Alcofriba sobre la cena del obispo de Cartago, Cipriano.»

IV. «Libro acéfalo de las violaciones de las doncellas y de los amores de las meretrices».

*Sexto día después de completas*

Pág. 657, líneas 10 y 11: «suposición o supuesto material». Id., línea 11: «del dicho no de la cosa».

Id., líneas 28 y 29; línea 33: Textos que ya han aparecido con idéntico sentido, en páginas anteriores.

*Séptimo día noche*

Pág. 674, líneas 34 y 35: «violaciones de doncellas y amores de etrirps» meretrices».

Pág. 683, líneas 10 y 11: «de todo el cuerpo había hecho lengua». Pág. 684, líneas 15 y 16: «aquí hay leones».

Pág. 704, líneas 9 y 10: «el Señor [no está] en la conmoción, no en la conmoción»

*Ultimo folio*

Pág. 708, línea 16: «cosas de nadie». Término del derecho romano para indicar algo que no pertenece a nadie.

Pág. 711, línea 29: «miembros dispersos» [o esparcidos de todas las lenguas que ha oído].

Pág. 712, línea 15: «toma y lee». Palabras que creyó oír san Agustín (*Confesiones*, VII) y que determinaron su conversión.

Pág. 713, línea 9: «¿En dónde está ahora la gloria de Babilonia?» Id., líneas 13 y 14: «Oh, que saludable, qué agradable y suave es sentarse en la soledad y callar y hablar con Dios.»

Pág. 713. Última frase del libro: «permanece la primitiva rosa de nombre, conservamos nombres desnudos», o «de la primitiva rosa sólo nos queda el nombre, conservamos nombres desnudos [o sin realidad] », o «la rosa primigenia existe en cuanto al nombre, sólo poseemos simples nombres».

Respecto al último texto latino que aparece en *El nombre de la rosa*, del que ofrecemos varias y parecidas traducciones, podíamos remitirnos a la interpretación que el mismo autor hace del hexámetro latino en *su Apostillas a El nombre de la rosa*. Allí nos asegura que es un verso (por cierto holodactílico o compuesto todo él por pies dáctilos, como todos los del larguísimo poema, extraído de la *obr^De contemptu mundi* («Del desprecio del mundo»), del monje benedictino del siglo xn. Bernardo Morliacense, o de Cluny

Añade Eco que el citado monje compuso variaciones sobre el tema del *Ubisunt^* («En dónde están?»). Debe entenderse: la gloria, la belleza, la juventud, etc., salvo que al topos [o lugar o tema], habitual, Bernardo añade la idea de que de todo eso que desaparece, sólo nos quedan meros nombres, es decir:

DE LA ROSA NOS QUEDA ÚNICAMENTE EL NOMBRE.

# UMBERTO ECO

## CONFERENCIA EN ALEJANDRÍA

\*\*\*\*\*

Tenemos tres tipos de memoria. La primera es orgánica: es la memoria de carne y sangre que administra nuestro cerebro. La segunda es mineral, y la humanidad la conoció bajo dos formas: hace miles de años era la memoria encarnada en las tabletas de arcilla y los obeliscos –algo muy habitual en Egipto–, en los que se tallaban toda clase de escritos; sin embargo, este segundo tipo corresponde también a la memoria electrónica de las computadoras de hoy, que están hechas de silicio. Y hemos conocido otro tipo de memoria, la memoria vegetal, representada por los primeros papiros –también muy habituales en Egipto– y, después, por los libros, que se hacen con papel. Permítanme soslayar el hecho de que, en cierto momento, el pergamino de los primeros códices fuera de origen orgánico, y que el primer papel estuviera hecho de tela y no de celulosa. Para simplificar, permítanme designar al libro como memoria vegetal.

En el pasado, éste fue un lugar dedicado a la conservación de los libros, como lo será también en el futuro; es y será, pues, un templo de la memoria vegetal. Durante siglos, las bibliotecas fueron la manera más importante de guardar nuestra sabiduría colectiva. Fueron y siguen siendo una especie de cerebro universal donde podemos recuperar lo que hemos olvidado y lo que todavía no conocemos. Si me permiten la metáfora, una biblioteca es la mejor imitación posible de una mente divina, en la que todo el universo se ve y se comprende al mismo tiempo. Una persona capaz de almacenar en su mente la información proporcionada por una gran biblioteca emularía, en cierta forma, a la mente de Dios. Es decir, inventamos bibliotecas porque sabemos que carecemos de poderes divinos, pero hacemos todo lo posible por imitarlos.

Construir, o mejor, reconstruir una de las bibliotecas más grandes del mundo puede sonar como un desafío o una provocación. A menudo, en artículos periodísticos o en papers académicos, ciertos autores se enfrentan con la nueva era de las computadoras e Internet, y hablan de la posible “muerte de los libros”. Sin embargo, el hecho de que los libros puedan llegar a desaparecer –como los obeliscos o las tablas de arcilla de las civilizaciones

antiguas– no sería una buena razón para suprimir las bibliotecas. Por el contrario, deben sobrevivir como museos que conservan los descubrimientos del pasado, de la misma manera que conservamos la piedra de Rosetta en un museo porque ya no estamos acostumbrados a tallar nuestros documentos en superficies minerales.

Sin embargo, mis plegarias en favor de las bibliotecas serán un poco más optimistas. Soy de los que todavía creen que el libro impreso tiene futuro, y que cualquier temor respecto de su desaparición es sólo un ejemplo más del terror milenarista que despiertan los finales de las cosas, entre ellas el mundo.

He contestado en muchas entrevistas preguntas del tipo: “¿Los nuevos medios electrónicos volverán obsoletos los libros? ¿Internet atenta contra la literatura? ¿La nueva civilización hipertextual eliminará la noción de autoría?”. Ante semejantes interrogantes, y teniendo en cuenta el tono aprensivo con el que los formulan, cualquiera que tenga una mente normal y bien equilibrada pensará que el entrevistador se tranquilizaría si la respuesta fuera: “No, no, tranquilos, todo está bien”. Error. Si les dijéramos que no, que ni los libros ni la literatura ni la figura del escritor van a desaparecer, los entrevistadores entrarían en pánico. Porque si nadie muere, ¿cuál es entonces la noticia? Publicar que murió un Premio Nobel es una flor de noticia; informar que goza de buena salud no le interesa a nadie –salvo, supongo, al Premio Nobel mismo.

Hoy quiero tratar de desmadejar una serie de temores. Aclarar nuestras ideas sobre estos problemas también puede ayudarnos a entender mejor qué entendemos normalmente por “libro”, “texto”, “literatura”, “interpretación”, etcétera. De ese modo veremos cómo una pregunta tonta puede generar muchas respuestas sabias, y cómo ésa es, probablemente, la función cultural de las entrevistas ingenuas.

Comencemos por una historia que es egipcia, aunque la haya contado un griego. Según dice Platón en su Fedro, cuando Hermes –o Theut, el supuesto inventor de la escritura– le presentó su invención al faraón Thamus, recibió muchos elogios, porque esa técnica desconocida les permitiría a los seres humanos recordar lo que de otro modo habrían olvidado. Pero el faraón Thamus no estaba del todo contento. “Mi experto Theut –le dijo–, la memoria es un gran don que debe vivir gracias al entrenamiento continuo. Con tu invención, las personas ya no se verán obligadas a ejercitarla. Recordarán las cosas, pero no por un esfuerzo interno sino por un dispositivo exterior.”

Podemos entender la preocupación de Thamus. La escritura, como cualquier otra nueva invención tecnológica, entumecería la misma facultad humana que fingía sustituir y reforzar. Era peligrosa porque disminuía las facultades de la mente y ofrecía a los seres humanos un alma petrificada, una caricatura de la mente, una memoria mineral.

El texto de Platón es por cierto irónico. Platón estaba desarrollando su polémica contra la escritura. Pero en su diálogo también fingía que el que pronunciaba el discurso era Sócrates, que nunca escribió nada. Si hoy en día

nadie comparte las preocupaciones de Thamus es por dos razones muy simples. En primer lugar, sabemos que los libros no hacen que otra persona piense en nuestro lugar; por el contrario, son máquinas que producen nuevos pensamientos. Sólo después de la invención de la escritura fue posible escribir esa obra maestra de la memoria espontánea que es *En busca del tiempo perdido* de Proust. En segundo lugar, si en algún momento las personas necesitaron entrenar su memoria para recordar cosas, después de la invención de la escritura tuvieron que entrenarla también para recordar libros. Desafío y perfección de la memoria son los libros, que nunca la narcotizan. Sin embargo, el faraón expresaba un miedo que siempre reaparece: el de que un descubrimiento tecnológico pueda asesinar algo que consideramos precioso y fructífero.

Utilicé el verbo "asesinar" a propósito, porque, más o menos catorce siglos después, en su novela histórica *Nuestra Señora de París*, Victor Hugo narró la historia de un sacerdote, Claude Frollo, que observaba con tristeza las torres de su catedral. La historia de *Nuestra Señora de París* transcurre en el siglo XV, después de la invención de la imprenta. Antes, los manuscritos quedaban reservados a una restringida elite de personas que sabían leer y escribir, y lo único que se les enseñaba a las masas eran las historias de la Biblia, la vida de Cristo y de los santos, los principios morales, y hasta hechos de la historia nacional o nociones elementales de geografía y ciencias naturales (la naturaleza de los pueblos desconocidos, las virtudes de determinadas hierbas o piedras): todo este conocimiento era proporcionado por las catedrales con su sistema de imágenes. Una catedral medieval era como un programa de TV permanente, siempre repetido, que se supone le decía a la gente todo lo que les era imprescindible para la vida diaria y la salvación eterna.

Ahora bien: Frollo tiene en su mesa un libro impreso y murmura ceci tuera cela ("esto matará a aquello"); en otras palabras: el libro matará a la catedral, el alfabeto matará a las imágenes. Alentando informaciones innecesarias, interpretaciones libres de las Escrituras y curiosidades insanas, el libro distraerá a las personas de sus valores más importantes. En los años sesenta, Marshall McLuhan publicó *La galaxia Gutenberg*, el libro en el que anunciaba que el modo lineal de pensamiento, apoyado en la invención de la imprenta, estaba a punto de ser reemplazado por un modo de percepción y entendimiento más global que se valdría de imágenes de TV u otras clases de dispositivos electrónicos. Puede que McLuhan no, pero muchos de sus lectores pusieron un dedo sobre la pantalla de la TV y después sobre un libro y dijeron: "Esto matará a aquello". Si siguiera entre nosotros, McLuhan habría sido el primero en escribir algo así como *El imperio Gutenberg contraataca*. Ciertamente, una computadora es un instrumento con el cual se pueden producir y editar imágenes; y las instrucciones, ciertamente, se imparten mediante iconos; pero es igualmente cierto que la computadora se ha convertido en un instrumento alfabético antes que otra cosa. Por la pantalla de una computadora desfilan palabras y líneas, y para utilizarla hay que saber leer y escribir.

¿Hay diferencias entre la primera galaxia Gutenberg y la segunda? Muchas. La primera de todas: sólo los hoy arqueológicos procesadores de textos de

comienzos de los ochenta proporcionaban una comunicación escrita lineal. Hoy las computadoras no son lineales; ofrecen una estructura hipertextual. Curiosamente, la computadora nació como una máquina de Turing, capaz de hacer un solo paso a la vez, y de hecho, en las profundidades de la máquina, el lenguaje todavía opera de ese modo, mediante una lógica binaria, de cero-uno, cero-uno. Sin embargo, el rendimiento de la máquina ya no es lineal: es una explosión de proyectiles semióticos. Su modelo no es tanto una línea recta sino una verdadera galaxia, donde todos pueden trazar conexiones inesperadas entre distintas estrellas hasta formar nuevas imágenes celestiales en cualquier nuevo punto de la navegación.

Sin embargo, es exactamente en este punto donde debemos empezar a deshilar la madeja, porque por estructura hipertextual solemos entender dos fenómenos muy diferentes. Primero tenemos el hipertexto textual. En un libro tradicional debemos leer de izquierda a derecha (o de derecha a izquierda, o de arriba a abajo, según las culturas), de un modo lineal. Podemos saltarnos páginas; llegados a la página 300, podemos volver a chequear o releer algo en la página 10. Pero eso implica un trabajo físico. Por el contrario, un texto hipertextual es una red multidimensional o un laberinto en los que cada punto o nodo puede potencialmente conectarse con cualquier otro nodo. En segundo lugar tenemos el hipertexto sistémico. La Web es la Gran Madre de Todos los Hipertextos, una biblioteca mundial donde podemos, o podremos a corto plazo, reunir todos los libros que deseemos. La Web es el sistema general de todos los hipertextos existentes.

Esta diferencia entre texto y sistema es enormemente importante. Por ahora déjenme terminar con la más ingenua de las preguntas que suelen hacernos, una pregunta donde la diferencia a la que aludimos no se advierte con total claridad. Pero respondiéndola podremos clarificar otra posterior. La pregunta ingenua es: "Los disquetes hipertextuales, Internet o los sistemas multimedia, ¿volverán obsoleto al libro?". Y así llegamos al último capítulo de la historia de esto-matará-a-aquello. Pero aun esta pregunta es confusa, puesto que puede ser formulada de dos maneras distintas: a) ¿Desaparecerán los libros en tanto objetos físicos?; y (b) ¿Desaparecerán los libros en tanto objetos virtuales?

Déjenme contestar primero la primera. Aun después de la invención de la imprenta, los libros nunca fueron el único medio de adquirir información. También había pinturas, imágenes populares impresas, enseñanzas orales, etcétera. El libro sólo demostró ser el instrumento más conveniente para transmitir información. Hay dos clases de libros: para leer y para consultar. En los primeros, el modo normal de lectura es el que yo llamaría "estilo novela policial". Empezamos por la primera página, en la que el autor dice que ha ocurrido un crimen, seguimos el derrotero hasta el final y descubrimos que el culpable es el mayordomo. Fin del libro y fin de la experiencia de su lectura.

Luego están los libros para consultar, como las enciclopedias y los manuales. Las enciclopedias fueron concebidas para ser consultadas, nunca para ser leídas de la primera a la última página. Generalmente tomamos un volumen

de una enciclopedia para saber o recordar cuándo murió Napoleón, o cuál es la fórmula química del ácido sulfúrico. Los eruditos usan las enciclopedias de manera más sofisticada. Por ejemplo, si quiero saber si es posible que Napoleón conociera a Kant, tengo que tomar el volumen K y el volumen N de mi enciclopedia. Y descubriré que Napoleón nació en 1769 y murió en 1821, y que Kant nació en 1724 y murió en 1804, cuando Napoleón era emperador. No es imposible, por lo tanto, que los dos se hayan visto alguna vez. Puede que para confirmarlo tenga que consultar una biografía de Kant, o de Napoleón, pero una pequeña biografía de Napoleón –que conoció a tanta gente– puede haber pasado por alto el encuentro con Kant, mientras que una biografía de Kant posiblemente registre su encuentro con Napoleón. En pocas palabras: debo revisar los muchos libros de los muchos estantes de mi biblioteca y tomar notas para comparar más adelante todos los datos que recogí. Todo eso me cuesta un doloroso esfuerzo físico.

Con el hipertexto, sin embargo, puedo navegar a través de toda la red-enciclopedia. Y puedo hacer mi trabajo en unos pocos segundos o minutos.

Los hipertextos volverán obsoletos, ciertamente, las enciclopedias y los manuales. Ayer nomás era posible tener una enciclopedia entera en CD-ROM; hoy es posible disponer de ella en línea, con la ventaja de que esto permite la remisión y la recuperación no lineal de la información. Todos los discos compactos, más la computadora, ocuparán un quinto del espacio ocupado por una enciclopedia impresa. Un CD-ROM es más fácil de transportar que una enciclopedia impresa y es más fácil de poner al día. En un futuro cercano, los estantes que las enciclopedias ocupan en mi casa –así como los metros y metros que ocupan en las bibliotecas públicas– podrán quedar libres, y no habría mayores razones para protestar. Recordemos que para muchos, una enciclopedia multivolumen es un sueño imposible, y no solamente por el costo de los volúmenes sino por el costo de las paredes en las que esos volúmenes deben instalarse.

Sin embargo, ¿puede un disco hipertextual o la Web reemplazar a los libros que están hechos para ser leídos? Una vez más, tenemos que definir si la pregunta alude a los libros como objetos físicos o virtuales. Una vez más, déjenme considerar primero el problema físico. Buenas noticias: los libros seguirán siendo imprescindibles, no solamente para la literatura sino para cualquier circunstancia en la que se necesite leer cuidadosamente, no sólo para recibir información sino también para especular sobre ella. Leer una pantalla de computadora no es lo mismo que leer un libro. Piensen en el proceso de aprendizaje de un nuevo programa de computación. Generalmente el programa exhibe en la pantalla todas las instrucciones necesarias. Pero los usuarios, por lo general, prefieren leer las instrucciones impresas.

Después de haberme pasado doce horas ante la computadora, mis ojos están como dos pelotas de tenis y siento la necesidad de sentarme en mi confortable sillón y leer un diario, o quizás un buen poema. Opino, por lo tanto, que las computadoras están difundiendo una nueva forma de

instrucción, pero son incapaces de satisfacer todas aquellas necesidades intelectuales que estimulan.

Hasta ahora, los libros siguen encarnando el medio más económico, flexible y fácil de usar para el transporte de información a bajo costo. La comunicación que provee la computadora corre delante de nosotros; los libros van a la par de nosotros, a nuestra misma velocidad. Si naufragamos en una isla desierta, donde no hay posibilidad de conectar una computadora, el libro sigue siendo un instrumento valioso. Aun si tuviéramos una computadora con batería solar, no nos sería fácil leer en la pantalla mientras descansamos en una hamaca. Los libros siguen siendo los mejores compañeros de naufragio. Los libros son de esa clase de instrumentos que, una vez inventados, no pudieron ser mejorados, simplemente porque son buenos. Como el martillo, el cuchillo, la cuchara o la tijera.

Llegados a este punto podemos preguntarnos por la supervivencia de la figura del escritor y de la obra de arte como unidad orgánica. Y simplemente quiero informarles a ustedes que éstas ya se vieron amenazadas en el pasado. El primer ejemplo es el de la *Commedia dell'arte* italiana, en la que, sobre la base de un *canovaccio* –un resumen de la historia básica–, cada interpretación, según el humor y la imaginación de los actores, era diferente de las demás, de modo que no podemos identificar ninguna pieza de ningún autor individual que corresponda con Arlequino servidor de dos patronos, y en cambio sólo podemos registrar una serie ininterrumpida de interpretaciones, la mayoría de ellas definitivamente perdidas y cada una de ellas, por cierto, diferente.

Otro ejemplo sería el de la improvisación en jazz. Podemos creer que alguna vez hubo una interpretación arquetípica de Basin Street Blues y que sólo sobrevivió una sesión posterior, pero sabemos que esto es falso. Hay tantos Basin Street Blues como interpretaciones hubo de la pieza, y en el futuro habrá muchos que aún no conocemos. Bastará con que dos o más intérpretes se encuentren y ensayen su versión personal e inventiva del tema original. Lo que quiero decir es que ya nos hemos acostumbrado a la idea de ausencia de autoría en relación con el arte popular colectivo, en el que cada participante aporta lo suyo, a la manera de una historia sin fin muy jazzera.

Pero es necesario señalar una diferencia entre la actividad de producir textos infinitos y la existencia de textos ya producidos, que pueden ser interpretados de infinitas maneras, pero son materialmente limitados. En nuestra cultura contemporánea aceptamos y evaluamos, de acuerdo con estándares diferentes, tanto una nueva interpretación de la Quinta Sinfonía de Beethoven como una nueva sesión jazzera del Basin Street Theme. En este sentido, no veo cómo el juego fascinante de producir historias colectivas e infinitas a través de la red pueda privarnos de la literatura de autor y del arte en general. Más bien nos encaminamos hacia una sociedad más liberada, en la que la libre creatividad coexistirá con la interpretación del conjunto de textos escritos. Me gusta que sea así. Pero no podemos decir que hayamos guardado el vino nuevo en odres viejos. Las dos potencialidades quedan abiertas para nosotros.

El zapping televisivo es otro tipo de actividad que no tiene el menor vínculo con el consumo de una película en el sentido tradicional. Es un artificio hipertextual que nos permite inventar nuevos textos y no tiene nada que ver con nuestra capacidad de interpretar textos preexistentes. Traté desesperadamente de encontrar un ejemplo de situación textual ilimitada y finita, pero me resultó imposible. De hecho, si tenemos un número infinito de elementos con los cuales interactuar, ¿por qué tendríamos que limitarnos a producir un universo finito? Se trata de un asunto teológico, de una especie de deporte cósmico en el que uno –o El Uno– podría establecer las condiciones de toda acción posible, pero en el que se prescribe una regla y de ese modo se limita, generándose un universo muy pequeño y simple. Permítanme, sin embargo, considerar otra posibilidad que en primera instancia prometía un número infinito de posibilidades a partir de un número finito de elementos –como ocurre con un sistema semiótico–, pero que en realidad sólo ofrece una ilusión de libertad y creatividad.

Gracias al hipertexto podemos obtener la ilusión de construir un texto hermético: un relato policial puede adquirir una estructura que permita que sus lectores elijan cada uno su propia solución y decidan al final si el culpable es el mayordomo, el obispo, el detective, el narrador, el autor o el lector. De ese modo pueden construir su novela personal. Esta idea no es nueva. Antes de la invención de las computadoras, los poetas y narradores soñaron con un texto totalmente abierto para que los lectores pudieran recomponer de diversas maneras hasta el infinito. Ésa era la idea de *Le Livre*, según la predicó Mallarmé. Raymond Queneau también inventó un algoritmo combinatorio en virtud del cual era posible componer millones de poemas a partir de un conjunto finito de versos. A comienzos de los años sesenta, Max Saporta escribió y publicó una novela cuyas páginas podían ser desordenadas para componer diferentes historias y Nanni Balestrini metió en una computadora una lista inconexa de versos que la máquina combinó de diferentes maneras hasta producir diferentes poemas. Muchos músicos contemporáneos produjeron partituras musicales cuya alteración permitía producir diferentes ejecuciones de las piezas.

Todos estos textos físicamente desplazables dan la impresión de una libertad absoluta por parte del lector, pero es sólo una impresión, una ilusión de libertad. La maquinaria que permite producir un texto infinito con un número finito de elementos existe desde hace milenios: es el alfabeto. Con el número limitado de letras de un alfabeto se pueden producir miles de millones de textos, y eso es exactamente lo que se ha hecho desde el viejo Homero hasta nuestros días. Por el contrario, un texto-estímulo que no nos provee letras o palabras sino secuencias preestablecidas de palabras o de páginas, no nos da la libertad de inventar lo que queramos. Sólo somos libres de desplazar fragmentos textuales preestablecidos en una cantidad razonablemente importante. Un móvil de Calder es fascinante, aunque no porque produzca un número infinito de movimientos posibles sino porque admiramos en él la regla férrea impuesta por el artista: el móvil se mueve sólo como Calder lo quiso.

El último límite de la textualidad libre es un texto que en su origen está cerrado, por ejemplo Caperucita Roja o Las mil y una noches, y que yo, el lector, puedo modificar de acuerdo con mis inclinaciones, hasta elaborar un segundo texto, que ya no es el mismo que el original pero cuyo autor soy yo mismo, aun cuando en este caso la afirmación de mi propia autoría sea un arma que dispara contra el concepto nítido y bien definido de autor. Internet está abierta a experimentos de esta naturaleza, y muchos de ellos pueden resultar hermosos y fructíferos. Nada nos impide escribir un relato en el cual Caperucita Roja devora al lobo. Nada nos impide reunir relatos diferentes en una especie de rompecabezas narrativo. Pero esto no tiene nada que ver con la función real de los libros y con sus encantos profundos.

Un libro nos ofrece un texto abierto a múltiples interpretaciones, pero nos dice algo que no puede ser modificado. Supongamos que estamos leyendo La guerra y la paz de Tolstoi. Anhelamos con desesperación que Natasha rechace el cortejo de Anatoli, ese despreciable sinvergüenza; con la misma desesperación anhelamos que el príncipe Andrei, que es una persona maravillosa, no se muera nunca y que él y Natasha vivan juntos para siempre. Si tenemos La guerra y la paz en un CD-ROM hipertextual e interactivo, podremos reescribir nuestro propio relato; podríamos inventar innumerables La guerra y la paz, uno en el que Pierre Besujov consigue matar a Napoleón o, si preferimos, uno en el que Napoleón derrota en toda la línea al general Kutusov. ¡Qué libertad! ¡Cuánta excitación! ¡Cualquier Bouvard o Pécuchet puede llegar a ser Flaubert!

Desgraciadamente, con un libro ya escrito, y cuyo destino está determinado por la voluntad represiva del autor, no podemos hacer nada de eso. Nos vemos obligados a aceptar el destino y a admitir que somos incapaces de modificarlo. Una novela hipertextual e interactiva da rienda suelta a nuestra libertad y creatividad, y espero que esta actividad inventiva sea implementada en las escuelas del futuro. Pero con la novela La guerra y la paz, que ya está escrita en su forma definitiva, no podemos ejercer las posibilidades ilimitadas de nuestra imaginación sino que nos enfrentamos a las severas leyes que gobiernan la vida y la muerte.

De modo similar, Victor Hugo nos ofrece en Los miserables una hermosa descripción de la batalla de Waterloo. Esta versión de Hugo es la opuesta de la de Stendhal. En su novela La cartuja de Parma, Stendhal ve la batalla a través de los ojos del protagonista, que mira desde el interior del acontecimiento y no entiende su complejidad. Por el contrario, Hugo describe la batalla desde el punto de vista de Dios y la sigue en cada detalle. Así, con su perspectiva narrativa, domina toda la escena. Hugo sabe no sólo lo que sucedió sino también lo que podría haber ocurrido (aunque de hecho no ocurrió). Sabe que si Napoleón hubiera sabido que más allá de la cumbre del monte Saint Jean había un acantilado, los coraceros del general Milhaud no habrían sido abatidos a los pies del ejército inglés, pero la información del emperador era vaga o insuficiente. Hugo sabe que si el pastor que había guiado al general Von Bulow hubiera propuesto un itinerario diferente, el ejército prusiano no habría llegado a tiempo para provocar la derrota francesa.

De hecho, en un juego de roles uno podría reescribir Waterloo de tal modo que Grouchy llegara a tiempo con sus hombres para rescatar a Napoleón. Pero la belleza trágica del Waterloo de Hugo consiste en que los lectores sienten que las cosas ocurren con independencia de sus deseos. El encanto de la literatura trágica depende de que sintamos que los héroes podrían haber escapado a sus destinos, pero no lo hicieron por sus debilidades, su orgullo o su ceguera.

Además, Hugo nos advierte: "Un vértigo, un error, una derrota, una caída que dejó perpleja a toda la Historia, ¿puede ser algo sin causa? No... la desaparición de ese gran hombre era necesaria para que llegara el nuevo siglo. Alguien, a quien no pueden hacérsele reparos, se ocupó de que el resultado del acontecimiento fuera éste... Dios pasó por aquí, Dieu est passé".

Eso es lo que nos dice cada libro verdaderamente grande: que Dios pasó, y que pasó tanto para el creyente como para el escéptico. Hay libros que no podemos reescribir porque su función es enseñarnos la necesidad; sólo respetándolos tal como son pueden hacernos más sabios. Su lección represiva es indispensable si queremos alcanzar un estadio más alto de libertad intelectual y moral.

Es mi esperanza y mi deseo que la Biblioteca Alexandrina continúe albergando este tipo de libros, para que nuevos lectores gocen de la experiencia intransferible de leerlos. Larga vida a este templo de la memoria vegetal.

## El extraño caso de la *intentio lectoris*

Umberto Eco

Se asegura que en el último decenio se ha consolidado un cambio de paradigma con respecto a las anteriores discusiones de la crítica. Si en el ambiente estructuralista se privilegiaba el análisis del texto como objeto dotado de caracteres estructurales propios, describibles a través de un formalismo más o menos riguroso, posteriormente la discusión se orientó hacia una pragmática de la lectura.

Desde comienzos de los años sesenta se han multiplicado las teorías sobre la pareja Lector-Autor, y hoy tenemos, además del narrador y el narratario, narradores semióticos, narradores extraficticios, sujetos de la enunciación enunciada, focalizadores, voces, metanarradores y, por otro lado, lectores virtuales, lectores ideales, lectores modelo, superlectores, lectores proyectados, lectores informados, archilectores, lectores implícitos, metalectores, etc. Véase, entre los inventarios más completos, el reciente *Lo sguardo nel racconto* (Bologna, 1985) de Paola Pugliatti.

En consecuencia, las diversas orientaciones, tales como la estética de la recepción, la hermenéutica, la teoría semiótica del lector ideal o lector modelo, el llamado *reader oriented criticism*, y la deconstrucción, han elegido como objeto de investigación no tanto los acontecimientos empíricos de la lectura (objeto de una sociología de la recepción) como la función de la construcción -o la deconstrucción- del texto que se realiza en el acto de la lectura, visto como condición eficiente y necesaria de la propia actuación del texto en cuanto tal.

Todas estas tendencias tienen un principio subyacente: el funcionamiento de cualquier texto (incluidos los no verbales) se explica, tomando en consideración, además o en vez del momento generativo, el papel desempeñado por el destinatario en su comprensión, actualización e interpretación; así como el modo en que el propio texto prevé esta participación

## 1. Arqueología

El fantasma del lector se ha establecido en el corazón de diversas teorías por vías diferentes. Sin duda, el primero que habló explícitamente del *implied author* (*carrying Me reader with him*) fue Wayne Booth en su *The Rethoric of Fiction* (1961). Pero posteriormente se desarrollan, ignorándose reciprocamente, una tendencia semántico-estructural y otra hermenéutica. La primera se remonta por encima de todo a las colaboraciones de *Communications 8* (1966), donde Barthes habla de un autor material que no puede confundirse con el narrador. Todorov evoca la pareja «imagen del narrador-imagen del autor» y vuelve a proponer la distinción de Pouillon (1946) entre los diversos puntos de vista (aunque detrás de Pouillon estén Lubbock, Forster y James), y Genette esboza apenas lo que en 1972 será su teoría de las «voces» y de la focalización. De aquí se pasa -a través de algunas indicaciones de Kristeva sobre la «productividad textual» (*Le texte du roman*, 1970), el Lotman de la *Estructura del texto poético* (1970), el concepto todavía empírico del «archilector» en Riffaterre (*Essais de stylistique structurale*, 1971), a polémica en negativo de Hirsch (*Validity in Interpretation*, 1967)- a la teoría del autor y lector implícitos de Maria Corti (*Principi della comunicazione letteraria*, 1976) y de Seymour Chatman (*Story and Discourse*, 1978) -los dos últimos directamente derivados de Booth-, y a mi idea del lector modelo (que, por otro lado, saqué de sugerencias de Van Dijk y Schmidt, elaboradas en el ámbito de una lógica modal, así como de Weinrich, por no hablar de la idea pareysoniana de una «manera de formar» a modo de hipóstasis del autor inscrita en la obra). Pero Maria Corti recuerda que, en lo que respecta al autor, también un texto de Foucault de 1969 («Qu'est-ce-qu'un auteur?») colocaba en un ámbito postestructuralista el problema del autor como «modo de ser del discurso», campo de coherencia conceptual, unidad estilística, principio de unidad de la escritura.

Por otro lado tenemos la propuesta de Iser (*Der implizite Leser*, 1972), que retoma la terminología de Booth, pero sobre la base de una tradición totalmente diferente (Ingarden, Gadamer, Mukarovsky, Jauss), teniendo también presentes a los teóricos anglosajones de la narrativa y a los críticos joycianos. Así pues, Iser comienza a reanudar los hilos de dos tradiciones en *Der Akt des Lesens*, de 1976, refiriéndose a Jakobson, Lotman, Hirsch, Riffaterre y a algunos de mis apuntes de los años sesenta.

Esta insistencia casi obsesiva por el momento de la lectura, de la interpretación, de la colaboración o cooperación del receptor, marca un punto interesante en la tortuosa historia del *Zeitgeist*.

Hay que destacar que en 1981, claramente al margen de toda esta bibliografía, y partiendo de análisis de semántica generativa y de investigaciones sobre inteligencia artificial, Charles Fillmore (aunque basándose sólo en textos periodísticos no literarios) escribe un ensayo sobre «Ideal Readers and Real Readers».

Ante todas estas teorías hemos de preguntarnos si constituyen una nueva orientación y en qué sentido.

En cuanto al primer problema hemos de reconocer que la historia de la estética puede reducirse a una historia de las teorías de la interpretación o del efecto que la obra provoca en el destinatario. De orientación interpretativa son:

- la estética aristotélica de la catarsis,
- la estética pseudo longiniana de lo sublime,
- las estéticas medievales de la visión,
- las relecturas renacentistas de la estética aristotélica,
- las estéticas, dieciochescas de lo sublime,
- la estética kantiana,
- numerosas estéticas contemporáneas (fenomenología, hermenéutica, estéticas sociológicas, estética de la interpretación de Pareyson).

En su reciente libro sobre la *Reception Theory* (19135), Robert Holub encuentra los precedentes de las investigaciones de la escuela de Constanza en las teorías formalistas del artificio, del distanciamiento y del dominante; en la idea de Ingarden de la obra como esqueleto o esquema que ha de ser completado por la interpretación del destinatario, o bien como conjunto de perfiles entre los que el receptor ha de elegir; en las teorías estéticas del estructuralismo de la escuela de Praga y de Mukarovsky en especial; en la hermenéutica de Gadamer; en la sociología de la literatura.

En lo que respecta a las teorías semióticas, se trata tan sólo de establecer cuáles de ellas han tenido en cuenta el momento pragmático. Ya observaba Morris en *Foundations of the Theory of the Signs* (1983) que también en las semióticas clásicas está siempre presente una referencia al intérprete (retórica griega y latina, pragmática sofística, retórica aristotélica, semiótica agustiniana que entiende el proceso del significado referido a la idea que el signo produce en la mente del intérprete, etc.).

Quisiera recordar aquí la contribución hecha por los semióticos de la comunicación de masas italianos en el congreso de Perugia de 1965 sobre las relaciones entre televisión y público, donde se repetía que para definir el mensaje televisivo y sus efectos era necesario no sólo estudiar lo que dice el mensaje según los códigos del propio emisor, sino también lo que dice o puede decir según los códigos del destinatario, y donde se formulaba la idea de «decodificación aberrante» que posteriormente desarrollé en *La struttura assente* (1968). Por entonces aún no se había propuesto una teoría completa de la recepción, y nosotros utilizábamos -como *bricoleurs*- tanto las investigaciones sociológicas, a las que contestábamos el método, como las ideas de Jakobson y del primer estructuralismo francés (pero desde posiciones algo heréticas con respecto a este último, que privilegiaba el estudio puro del mensaje en cuanto objeto autónomo). Paolo Fabbri llegó posteriormente a un ajuste de cuentas con las teorías sociológicas de la recepción en su memorable

*Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia* (Vs, 5, 1973).

De aquí que a partir de los años sesenta las teorías de la recepción hayan nacido como reacción: 1) a la, insensibilización de ciertos métodos estructurales que presumían poder estudiar la obra de arte o el texto en su objetividad de objeto lingüístico; 2) a la rigidez natural de ciertas semánticas formales anglosajonas que pretendían no tener en cuenta las situaciones, las circunstancias de uso, el contexto en que se emitían los signos o, los enunciados: el debate- entre la semántica de diccionario y la semántica de enciclopedia 3) al empirismo de algunos enfoques sociológicos.

Es por esto por lo que digo que, en las dos décadas siguientes, más que de cambio de paradigma, como dice Jauss, se podría hablar de la vuelta a un paradigma olvidado.

Naturalmente que quien les habla -para que entiendan también las razones sentimentales de esta reconstrucción arqueológica- es el autor de *Opera aperta* y, por tanto, de un libro que, escrito entre 1958 y 1962, con instrumentos aún inadecuados, colocaba en la base- del propio funcionamiento del arte la relación con el intérprete, una relación que la obra instituía, autoritariamente, como libre e impredecible, para la que vale el oxímoron.

Se trataba del problema de cómo la obra, previendo un sistema de expectativas, psicológicas, culturales e históricas por parte, del receptor (hoy diríamos un «horizonte de expectativas»), intenta establecer lo que Joyce llamaba, en *Finnegans Wake*, un *ideal reader*. Naturalmente entonces, al hablar de la obra abierta, me interesaba que este «lector ideal» se viera, obligado a padecer -siempre en términos joyceanos- un «insomnio ideal», inducido como estaba por la estrategia del texto a examinar la obra hasta el infinito. No obstante, insistía, en que había de interrogar a, la obra, y no a las propias pulsiones personales, en una dialéctica de «fidelidad libertad» que también esta vez me era inspirada por la estética de la interpretación de Pareyson (de quien, como he dicho recientemente, elaboraba una versión «secularizada»).

Pero sostener que incluso la invitación a la libertad interpretativa dependía de la estructura formal de la obra, me planteaba el problema de como la obra podía o debía prever al propio lector.

En la edición de 1962 todavía me movía en un ambiente presemiótico, inspirándome en la teoría de la información, en la semántica de Richards, y además en Piaget, en Merleau-Panty y en la psicología transaccional.

Observaba entonces que «la transmisión de una secuencia de señales de escasa redundancia y de alta dosis de improbabilidad (así definía yo entonces, en términos informacionales, el texto artístico), exige que entre en el análisis la consideración de las actitudes y de las estructuras mentales con que el receptor selecciona el mensaje e introduce en él, a título de libertad de

elección, una probabilidad que en realidad éste ya contiene al lado de otras muchas.

En la edición de 1967, tras la reescritura para la versión francesa de 1965 (y tras mi encuentro con Jakobson, los formalistas rusos, Barthes y el estructuralismo francés), dije: «La atención deberá desplazarse del mensaje, en cuanto sistema objetivo de informaciones posibles, a la relación comunicativa entre mensaje y receptor, relación en que la decisión de interpretación del receptor pasa a constituir el valor real de la información posible... Si se quiere examinar la posibilidad de una estructura de comunicación, no se puede prescindir del polo "receptor". Ocuparse, en ese sentido, del polo psicológico significa reconocer la posibilidad formal (indispensable para explicar la estructura y el efecto del mensaje) de un significado del mensaje sólo en cuanto que interpretado en una situación dada (una situación psicológica y, a través de ésta, histórica, social, antropológica en sentido amplio).»

Y añadía en una nota una iluminadora cita del viejo Jakobson (1959): «Las investigaciones que han intentado establecer un modelo de lenguaje sin relación alguna con el hablante y el oyente, y que hipostatizan, por tanto, un código aparte de la comunicación real, corren el peligro de reducir el lenguaje a un artificio escolástico.»

En *Opera aperta*, al igual que en escritos sucesivos, no se trataba sólo de textos verbales, sino también de pintura, cine y televisión en directo, vistos como estructuras narrativas. Pero que el problema de su receptor es el mismo que el del lector de textos verbales lo observó precisamente Wolfgang Iser (*Der Akt des Lesens*, 1976), que retoma mis remotos primeros pasos hacia la dialéctica autor-obra-lector, identificando además en la discusión sobre el signo icónico (estamos en *La struttura assente*, de 1968) la idea de que los signos literarios son una organización de significantes que, además de servir para designar un objeto, designan instrucciones para la producción de un significado.

## 2. Casuística

Vengamos ahora a la situación actual. La oposición entre el punto de vista generativo (que prevé las reglas de producción de un objeto textual investigable independientemente de, los efectos, que produce) y el punto de vista interpretativo no es homologable con otro tipo de oposición que circula en el ámbito de los estudios hermenéuticos, y que se articula como una tricotomía, a saber: *interpretatio auctoris*; interpretación como investigación o búsqueda de la *intentio operis*, e interpretación como imposición de la *intentio lectoris*.

Si bien es verdad que en los últimos tiempos el privilegio conferido a la iniciativa del lector (como único criterio de definición del texto) adquiere

excepcionales características de visibilidad, en realidad el debate clásico se articulaba en torno a la oposición entre estos dos programas:

- hay que buscar en el texto lo que el autor quiere decir,
- hay que buscar en el texto lo que el texto dice, independientemente de la intención de su autor.

Sólo aceptando el segundo polo de esta oposición se podía articular a continuación la oposición entre:

- la necesidad de buscar en el texto lo que éste dice según la propia coherencia contextual y la situación de los sistemas de significado a que se refiere,
- la necesidad de buscar en el texto lo que el destinatario le halla según sus propios sistemas de significación y/o según sus propios deseos, pulsiones y gustos.

Esta discusión acerca del sentido del texto es de capital importancia, pero en absoluto cabe superponerla al anterior debate entre el enfoque generativo y el interpretativo. De hecho se puede describir generativamente un texto viéndolo en sus características presuntamente objetivas y decidiendo, no obstante, que el esquema generativo que lo explica no pretende reproducir las intenciones del autor, sino la dinámica abstracta por la que el lenguaje se coordina en textos de acuerdo con leyes propias y crea un sentido independiente de la voluntad de quien enuncia.

Igualmente se puede adoptar un punto de vista hermenéutico admitiendo, sin embargo, que el fin de la interpretación es buscar lo que el autor quiere realmente decir, o bien lo que el Ser dice a través del lenguaje, sin admitir que la palabra del Ser sea definible a partir de las pulsiones del destinatario. De aquí que se deba estudiar la amplia tipología que nace del entrecruzamiento de la opción entre generación e interpretación con la opción entre intención del autor, de la obra o del lector, y tan sólo en términos de combinatoria abstracta esta tipología abriría la puerta a la formulación de, por lo menos, seis posibles teorías y métodos críticos profundamente diferentes.

Recientemente (véase mi volumen *Sugli specchi e altri saggi*) he tratado de demostrar que, ante la evidente posibilidad que el texto tiene de suscitar infinitas o indefinidas interpretaciones, la Edad Media buscaba la pluralidad de sentidos ateniéndose, sin embargo, a una idea rígida del texto como algo que no puede ser autocontradictorio, mientras el mundo renacentista, inspirado por el hermetismo neoplatónico, intentaba definir el texto ideal, bajo la forma de texto poético, como aquel que puede permitir todas las interpretaciones posibles, incluidas las más contradictorias.

Sobre esta frontera se desarrolla hoy la lucha teórica por la redefinición del papel de la interpretación. Pero la oposición Edad Media-Renacimiento,

aunque válida, no genera una complementariedad, un polo de contradicción secundario en el interior del modelo renacentista. La lectura hermético-simbólica de un texto puede proceder según dos modalidades:

- buscando los infinitos sentidos que el autor le ha dado,
- buscando los infinitos sentidos que el autor no había visto (y que probablemente vengan dados por el destinatario, pero aún no hemos dicho si como consecuencia o a pesar de la *intentio operis*).

Aun diciendo que un texto puede estimular infinitas interpretaciones y que *il ny a pas de vrai sens d'un texte* (Valéry), queda por decidir todavía si esa infinidad de interpretaciones depende de la *intentio auctoris*, de la *intentio operis*, o de la *intentio lectoris*. Por ejemplo, los cabalistas medievales y renacentistas afirmaban que la Cábala no sólo tenía infinitas interpretaciones sino que podía y debía ser reescrita de infinitas maneras según las infinitas combinaciones de las letras que la formaban. Pero esa infinidad de interpretaciones, sin duda dependiente de la iniciativa del lector, era, sin embargo, querida y estaba planificada por el autor divino. No siempre el privilegio otorgado a la intención del autor garantiza la infinidad de lecturas. Si se privilegia la intención del autor ha de preverse también un lector que decida leer un texto de manera absolutamente unívoca, a la búsqueda, a pesar de la infinidad, de esta univocidad. ¿Cómo conciliar la autonomía conferida al lector con la decisión de un lector individual de que la Divina Comedia haya que leerla en un sentido totalmente literal y sin buscar sentidos espirituales? ¿Cómo conciliar el privilegio otorgado al lector con las decisiones del lector fundamentalista de la Biblia?

Así pues, puede existir una estética de la interpretabilidad infinita de los textos poéticos que se concilie con una semiótica de la dependencia de la interpretación de la intención del autor, y puede existir una semiótica de la interpretación unívoca de textos que, sin embargo, niegue la fidelidad a la intención del autor y tienda más a privilegiar la intención de la obra. Se puede, en efecto, leer como infinitamente interpretable un texto concebido por su autor como absolutamente unívoco (éste sería el caso de una lectura delirante y derivante del catecismo católico o, para no correr el riesgo de echar mano de hipótesis fantásticas, de la lectura que Derrida hace del texto de Searle). Se puede también leer como infinitamente interpretable un texto sin duda unívoco en cuanto a la intención de la obra, por lo menos siempre que se atenga a las convenciones del género: un telegrama expedido como tal que diga «Llego mañana martes 21 a las 10,15 a. m.» puede estar cargado de sobreentendidos prometedores o amenazantes.

Por otro lado, cualquiera puede leer como unívoco un texto escrito por su autor como infinitamente interpretable (éste sería el caso del fundamentalismo si el Dios de Israel fuera como lo piensan los cabalistas). Se puede leer como unívoco un texto de hecho abierto a varias interpretaciones desde el

punto de vista de la intención de la obra, por lo menos si se atiene a las leyes del idioma: éste sería el caso de la frase *they are flying planes* leída por un controlador del tráfico aéreo, o de quien leyera Edipo rey como una novela policiaca en que lo único importante fuera encontrar al culpable.

A esta luz hemos de reconsiderar algunas de las corrientes que se presentan hoy como orientadas hacia la interpretación. Por ejemplo, la sociología de la literatura privilegia aquello que un individuo o una comunidad hacen con los textos. En tal sentido prescinde de la opción entre *intentio auctoris*, *operis* y *lectoris*, porque lo que hace es registrar los usos que la sociedad hace de los textos, prescindiendo de su mayor o menor corrección. En cambio, la estética de la recepción hace suyo el principio hermenéutico de que la obra se enriquece a lo largo de los siglos con las interpretaciones que se le dan; tiene presente la relación entre el efecto social de la obra y el horizonte de expectativas del destinatario según su situación en la historia. Pero no niega que las interpretaciones que se dan del texto deban ser proporcionadas a una hipótesis acerca de la naturaleza de la *intentio* profunda del texto. Igualmente, la semiótica de la interpretación (teorías del lector modelo o de la lectura como acto de colaboración) suele buscar en el texto la figura del lector que va a construirse, y por tanto también busca en la *intentio operis* el criterio para valorar las manifestaciones de la *intentio lectoris*.

Por el contrario, las diversas prácticas de «deconstrucción» ponen visiblemente el acento en la iniciativa del destinatario y en la irreductible ambigüedad del texto, de manera que el texto se convierte en un puro estímulo para la deriva interpretativa. Pero Maurizio Ferraris dice muy bien, en su *La svolta testuale* (1984), que la llamada deconstrucción no es una teoría crítica sino un archipiélago de actitudes, por no hablar del más conciliador *On Deconstruction* de Jonathan Culler (1982).

### 3. Defensa del sentido literal

Lo siento, pero todo discurso sobre la libertad de interpretación no hay más remedio que empezarlo con una defensa del sentido literal. Hace algún tiempo Reagan, cuando estaba probando unos micrófonos antes de una conferencia de prensa, dijo: «Dentro de pocos minutos daré la orden de bombardear Rusia». El enunciado, según el código de la lengua inglesa, significaba exactamente lo que intuitivamente sentimos que significa. Si los textos dicen algo, aquél decía exactamente que el hablante, en un breve espacio de tiempo subsiguiente a la enunciación, ordenaría lanzar misiles de cabeza atómica contra el territorio de la Unión Soviética. Presionado por los periodistas, Reagan dijo que había sido una broma: había dicho X pero no había querido decir X. En este caso, todo destinatario que hubiera creído que la *intentio auctoris* coincidía con la *intentio operis* se habría equivocado.

A Reagan se le criticó no sólo porque había dicho algo que no quería decir, ni porque un presidente de Estados Unidos no puede permitirse juegos de enunciación, sino porque -se insinuó- al decir lo que había dicho, y aunque después hubiera negado que tuviera intención de decirlo, había mostrado la posibilidad de decirlo, de haber tenido el coraje necesario y, por razones performativas ligadas a su cargo, la potestad de hacerlo.

Esta historia concierne a una interacción conversacional normal, formada por textos que se corrigen unos a otros. Pero probemos a transformarla en una historia en que tanto la reacción del público como la rectificación de Reagan formen parte de un único texto autónomo, una historia concebida para poner al lector frente a diversas posibilidades interpretativas, por ejemplo:

- es la historia de un hombre que bromea,
- es la historia de un hombre que bromea cuando no debe,
- es la historia de un hombre que bromea pero que, de hecho, está emitiendo una amenaza,
- es la historia de una situación política trágica en que incluso las bromas más inocentes pueden tomarse en serio,
- es la historia de cómo el mismo enunciado jocoso puede asumir diversos significados según quién lo enuncie.

¿En esta historia habría que privilegiar, para poder interpretarla correctamente, un solo sentido, todos los sentidos o sólo algunos de los sentidos reseñados?

Un día, hace dos años, Derrida me escribió comunicándome que estaba creando con algunos amigos un *College International de Philosophie*, y pidiéndome una carta de apoyo a esa iniciativa. Apuesto a que Derrida daba por hecho que:

- yo tenía que asumir que lo que él decía era verdad; - yo debía leer su programa como un mensaje unívoco, tanto en lo que concernía al presente (estado de hecho) como en lo que concernía al futuro (propósitos del escribiente),
- la firma que se me pedía que estampara al pie de mi carta iba a ser tomada más en serio que la firma de Searle sobre la que tanto habla el propio Derrida en «Signature, événement, contexte».

Es evidente que la carta de Derrida habría podido tener otros significados (por ejemplo, el *intended meaning* «¿Quieres unirse a nosotros en un complot anti Sorbona?» ). Pero cualquier otra inferencia interpretativa se habría pasado en el reconocimiento del primer nivel de significado del mensaje, el literal.

De hecho Derrida recuerda en su *Gramatología* que, sin todos los instrumentos de la crítica tradicional, la producción crítica corre el peligro de desarrollarse en todas las direcciones y de permitir decir todas las cosas posibles. Naturalmente Derrida, después de hablar de esa necesaria *guardrail* (barrera) de la interpretación, añade que la misma protege la lectura pero no la abre. El problema está en establecer *qué es lo que se debe proteger para abrir, no qué se debe abrir para proteger*. Yo pienso que, para interpretar, aunque sólo sea en su versión narrativa, la historia de Reagan anunciando el bombardeo de la Unión Soviética, para poder estar autorizados a extrapolarla en todos los sentidos posibles, antes de nada hay que captar el hecho de que el presidente de Estados Unidos dijo --gramaticalmente hablando-- que tenía intención de bombardear la Unión Soviética.

Admito que este principio pueda sonar, si no conservador, sí al menos banal, pero no tengo la menor intención de apearme de él de ninguna manera. Y esta firme determinación preside hoy la mayor parte del debate sobre el sentido, sobre la pluralidad de sentidos, sobre la libertad del intérprete, sobre la naturaleza del texto, en una palabra, sobre la naturaleza de la semiosis.

#### 4. Interpretación y uso

Hay textos, llamados normalmente «estéticos», que no se producen para comunicar un significado unívoco sino para ejercitar el lenguaje, y que juegan con la oscilación de significados y con la posibilidad de una lectura que muestre los repliegues insólitos de la lengua. En estos casos normalmente se piensa que el control de la interpretación escapa a la intención del hablante, por alejado de nosotros que esté en el tiempo, y que ante tales textos se puede mantener una actitud «textualista», inclinada a privilegiar o la *intentio operis* o la *intentio lectoris*. Para aquel que toma en consideración la infinitud de interpretaciones, hay un interesante estudio de Richard Rorty («Idealism and Textualism», en *Consequences of Pragmatism*) que distingue entre dos tipos diferentes de textualismo. Rorty, identifica el primero con una afirmación de Edward Said según la cual el texto debe tratarse «trabajando sobre él como si contuviera un principio privilegiado de coherencia interna». El segundo lo ejemplifica, aquellos críticos que consideran todo *reading* como un *misreading* y que dice, Rorty, no se dirigen ni al texto ni al autor para preguntarles cuáles son sus intenciones, sino que generalmente «golpean el texto para adaptarlo a sus propios propósitos». Rorty sugiere que esta primera teoría es escasamente pragmática porque sigue «pensando que en el texto hay un secreto y que para descubrirlo hay que considerarlo en su justa expresión»; de aquí que en este caso «la crítica sea descubrimiento más que creación». Por el contrario, en el caso del textualismo y del pragmatismo *fuerte* no se establece ninguna diferencia entre hallar y hacer. Esta distinción me parece exigentemente lineal.

1. No es verdad que el textualismo débil, al tratar de encontrar el secreto de un texto, intente tomarlo del modo justo o exacto, si por modo, justo o exacto se entiende, el único posible. Esta lectura me parece mucho más cercana de Hirsch que de Said.
2. Por otro lado, no creo que, el textualismo fuerte pretenda hacer otra cosa con el texto que no sea «encontrar» algo en él.

Uno de los más abiertos defensores del textualismo fuerte, Hillis Miller, dice en «On Edge» que «The readings of deconstructive criticism are not the willfull imposition by a subjectivity of a theory on the text, but are coerced by the text theinselves» (611).

En mi *Lector in Tabula* distingo entre interpretación y uso de los textos, y defino como correcta la lectura que hace Derrida (en *Le facteur de la uerité*) de la «Carta robada» de Poe. Al hacer una lectura psicoanalítica que polemiza con la lectura lacaniana, Derrida observa que lo que él pretende analizar es el inconsciente del texto y no el del autor. Ahora bien, la carta aparece en un portacartas que cuelga suspendido de un minúsculo gancho de cobre bajo la repisa de la chimenea. No nos importa saber qué conclusiones saca Derrida acerca del lugar donde se encuentra la carta. Lo que importa es que el gancho de cobre y la repisa de la chimenea existen como elementos del mobiliario del mundo posible de la historia de Poe, y que, para leer la historia, Derrida ha tenido que respetar no sólo el léxico inglés sino también el mundo posible que describe la historia.

En este sentido insisto en la distinción entre interpretación y uso de un texto, y digo que la de Derrida es una interpretación mientras que la de María Bonaparte, que usaba el texto para sacar conclusiones sobre la vida privada de Poe, introduciendo en el discurso pruebas que sacaba de informaciones biográficas extratextuales, era un mero uso. Esta distinción nos conviene ahora para discutir la diferencia entre la búsqueda de la *intentio operis* (Derrida) y la superposición de la *intentio lectoria* (Bonaparte).

La interpretación de Derrida está sostenida por el texto, independientemente de las intenciones de Poe autor empírico, porque el texto afirma y no excluye que el punto focal de la historia es el centro de la chimenea. Se puede ignorar este centro de la chimenea en el curso de la primera lectura, pero no se puede fingir ignorarlo al final, salvo que se cuente otra historia diferente. San Agustín, en *De Doctrina Christiana*, decía que si en, determinado punto de un texto parece plausible una determinada interpretación, sora posible aceptarla siempre y cuando se vea reconfirmada ? o almenos no se vea puesta en duda ? en algún otro punto del texto. Esto es lo que yo entiendo por *intento operis*.

Borges sugirió en cierta ocasión que la *Imitación de Cristo* podía o debía leerse como si la hubiera escrito Céline. Una maravillosa idea para un juego que lleve al uso fantasioso o fantástico de los textos, pero esa hipótesis no se puede defender con la *intentio operis*. He intentado realizar el experimento borgiano y he encontrado en Tomás de Kempis páginas que hubiera podido escribir el autor del *Voyage au bout de la nuit*. «La gracia ama las cosas sencillas y de bajo nivel, no le disgustan las cosas duras

y espinosas y ama las costumbres sórdidas.» Basta con leer en lugar de «gracia» «desgracia» (una gracia di-ferida). Pero lo que no funciona de esta lectura es que no pueden leerse con la misma óptica otros pasajes de la *Imitatio*. Incluso si refiriéramos cada una de las frases a la enciclopedia de Europa *entre deux guerres*, el artificio no funcionaría. Si, por el contrario, las refiriéramos a la enciclopedia medieval e interpretáramos medievalmente las categorías de la obra, todo funcionaría y tendría sentido, de manera textualmente coherente.

## 5. Interpretación y suposición

Aun cuando no me ocupara de la *intentio auctoris* e ignorara quién es Tomás de Kempis, siempre hay una *intentio operis* que se hace manifiesta a los lectores provistos de sentido común. La iniciativa consiste en hacer una conjetura sobre la *intentio operis*. Tal conjetura debe ser aprobada por el conjunto del texto como un todo orgánico. Esto no significa que únicamente se pueda hacer una conjetura por cada obra. Pero, una vez acabada la lectura, tales conjeturas habrán tenido que pasar la prueba de la coherencia del texto, y la coherencia textual no tendrá más remedio que desaprobar algunas por desatinadas.

Un texto es un artificio tendido para producir su propio lector modelo. El lector empírico es aquel que hace una conjetura sobre el tipo de lector modelo que postula el texto. Esto no significa que el lector empírico es aquel que hace suposiciones sobre las intenciones no del autor empírico, sino del autor modelo. El autor modelo es aquel que, como estrategia textual, tiende a producir un determinado lector modelo. Y es justamente en este punto en el que coinciden la investigación sobre la *intentio auctoris* y la investigación sobre la *intentio operis*. Coinciden, por lo menos, en el sentido en que, el autor (modelo) y la obra (como coherencia del texto) son un punto virtual al que mira la conjetura. Más que un parámetro a utilizar para comprobar la validez de la interpretación, el texto es un objeto que construye la interpretación en él. Intento circular de validarse en base a aquello que construye. Círculo hermenéutico por excelencia, es verdad. Existe el lector modelo de la guía ferroviaria y el lector modelo de *Finnegans Wake*, ese *ideal reader affected by an ideal insomnia*. Pero el hecho de que *Finnegans Wake* prevea un lector modelo capaz de hacer infinitas posibles lecturas no significa que la obra no tenga un código secreto. Su código secreto es esa voluntad oculta, que se hace evidente cuando se traduce en términos de estrategia textual, al producir ese lector, libre para arriesgar todas las interpretaciones que quiera, pero obligado a ceder cuando el texto no apruebe sus suposiciones más libidinales.

## 6. La falsificación de las malinterpretaciones

En este punto quisiera establecer una especie de principio popperiano no para legitimar las buenas interpretaciones sino para deslegitimar las malas. Hillis Miller dice que «it is not true that [...] all readings are equally valid [...] Some readings are certainly wrong [...] To reveal one aspect of the work of an author often means ignoring or shading other aspects [...] Some approaches reach more deeply into the structure of

the text than others». Así pues, el texto debe tomarse como parámetro de las propias interpretaciones (aun cuando tosía nueva interpretación enriquezca nuestra comprensión de dicho texto, y todo texto sea siempre la suma de la propia manifestación lineal y de las interpretaciones quede él se nos han dado). Pero para tomar un texto como parámetro de las propias interpretaciones, hemos de admitir, por lo menos durante un instante, la existencia de un lenguaje crítico que actúe como metalenguaje y que permita la comparación, entre el texto, con toda su historia, y la nueva interpretación. Entiendo que esta postura pueda parecer ofensivamente neopositivista. Es precisamente contra la propia teoría del metalenguaje interpretativo contra lo que se opone la idea derridiana de la deconstrucción y la deriva. Pero yo no digo que exista un metalenguaje distinto del lenguaje normal, lo que digo es que la idea de interpretación exige que una parte del lenguaje pueda usarse como interpretante de otra parte, de ese, mismo lenguaje.

Este es, en el fondo, el principio de Peirce de interpretatividad y semiosis ilimitada.

Un metalenguaje crítico no es un lenguaje diferente del propio lenguaje objeto. Es parte de ese mismo lenguaje objeto, y en tal sentido es una función que cualquier lenguaje adopta cuando habla de sí mismo.

La única prueba de la validez de la postura que sostengo nos la da la autocontradictoria de las posturas alternativas. Supongamos que exista una teoría que afirme que toda interpretación de un texto es una malinterpretación. Supongamos que hay dos textos alfa y beta, y que un tercer texto X se nos proponga como interpretación autorizada de *alfa* o de *beta*.

Entreguemos *alfa* y *beta* a un sujeto normalmente alfabetizado. Instruyámoslo diciendo que toda interpretación es una malinterpretación.

Preguntémosle si X es una malinterpretación de *alfa* o de *beta*.

Supongamos ahora que X fuera una malinterpretación de *alfa* y que el sujeto así lo dijera. ¿Podríamos decir que tiene razón?

Supongamos, por el contrario, que X fuera una malinterpretación de *beta*. ¿Podríamos decir que está equivocado?

En ambos casos, quienquiera que aprobara o desaprobara la respuesta del sujeto, demostraría creer que un texto puede controlar y seleccionar no sólo sus interpretaciones sino también sus malinterpretaciones. Quien aprobara o desaprobara tales respuestas se comportaría, pues, como alguien que no cree en absoluto que toda interpretación sea una malinterpretación, ya que estaría empleando el texto original como parámetro para definir sus correctas malinterpretaciones, lo que, de imaginarse la única correcta, presupondría una anterior interpretación del texto.

Sería difícil sostener que de un texto se dan sólo malinterpretaciones salvo en el caso de la única interpretación (buena) del garante de las otras malinterpretaciones. Pero a esta contradicción no escaparía quien sostuviera tal teoría de la malinterpretación, pues correría el peligro de presentarse, paradójicamente, como aquel que, más que ningún otro, cree que un texto pueda animar a una interpretación mejor que las otras.

De hecho sólo escaparía a la contradicción a través de una versión mitigada de la teoría de la malinterpretación, y esto asumiendo que el término «malinterpretación» se toma en sentido metafórico.

Habría un modo de escapar totalmente a la contradicción. Habría que asumir que cualquier respuesta del sujeto del experimento sería buena. X podría ser o una malinterpretación de *alfa* o una malinterpretación de *beta*, a gusto del consumidor. En este caso sería también la malinterpretación de cualquier otro texto posible. En este punto X sería indudablemente un texto, y muy autónomo, ¿pero por qué definirlo como malinterpretación de otro texto? Si es la malinterpretación de cualquier texto, no lo es de ninguno: X existe por sí mismo y no requiere que ningún otro texto le sirva de parámetro.

Pero en este punto se vendría abajo cualquier teoría de la interpretación textual. Existen textos, pero de ellos ningún otro texto puede hablar, lo que equivale a decir que alguno habla, pero ninguno puede arriesgarse a decir qué dice.

Esta postura sería muy coherente, pero coincidiría con la liquidación de las ideas de interpretación e interpretabilidad. Todo lo más se podría decir que alguien usa, de algún modo, otros textos para producir un nuevo texto, pero una vez que el nuevo texto aparece, ya no se podría hablar de los otros textos sino como estímulos imprecisos que en alguna medida influyeron en la producción del nuevo texto, en la misma medida que otros acontecimientos fisiológicos y psicológicos que sin duda están en la raíz de la producción del texto, pero sobre los cuales la crítica normalmente no habla por falta de pruebas -salvo en los casos en que cae en chismografía biográfica o en conjeturas clinicopsiquiátricas.

## 7. Conclusiones

Defender un principio de interpretación, y su dependencia de la *intentio operis*, no significa en absoluto excluir la colaboración del destinatario. El propio hecho de que se haya colocado la construcción del objeto textual bajo el signo de la conjetura, de la abducción del intérprete, demuestra cómo la intención de la obra y la intención del lector están estrechamente ligadas. Defender la interpretación en contra del uso del texto no significa que los textos no puedan, usarse. Pero su libre uso no tiene nada que ver con su interpretación, ya que tanto la interpretación como el uso presuponen siempre una referencia al texto-fuente, si no a otro como pretexto.

Uso e interpretación son, sin duda, dos modelos abstractos. Toda lectura resulta siempre de una mezcla de estas dos actitudes. A veces ocurre que un juego que empieza como uso acaba produciendo una lúcida y creativa interpretación, y viceversa. A veces malinterpretar un texto equivale a desenterrarlo de toda una serie de interpretaciones autorizadas precedentes, revelar nuevos aspectos, y en este proceso el texto resulta tanto mejor y tanto más productivamente interpretado si se hace según, la propia *intentio operis*, atenuada y oscurecida por tantas *intentiones lectoris* anteriores, camufladas de descubrimiento de la *intentio auctoris*.

Hay una lectura pretextual que toma la forma de uso desprejuiciado para demostrar cómo el lenguaje puede producir semiosis ilimitada, deriva. En este caso la lectura pretextual tiene funciones filosóficas, y eso son para mí los ejemplos de deconstrucción que da Derrida. Por un curioso astigmatismo teórico esta lectura pretextual filosófica ha sido frecuentemente traducida en términos de método para explicar los textos. De la deriva derridiana -práctica filosófica, o si se quiere práctica

mágica y evocadora- han nacido poéticas críticas que, cuando no se practican con sentido de la medida y de la elegancia metafórica, se convierten en prácticas autocontradictorias.

U. E.

Traductora: *Consuelo Vázquez de Parga*