

Umberto Eco, filósofo pop, entre Kant, Pierce y el ornitorrinco Giuseppe Patella

Traducción Pedro Alzuru

Filósofo, semiólogo, escritor, profesor universitario, polemista, lingüista, periodista, bibliófilo, director editorial, autor televisivo, promotor cultural, traductor, massmediólogo e intelectual vanguardista, Umberto Eco ha sido todo esto y mucho más aún, logrando conjugar en su persona la cultura y la erudición del gran estudioso junto a la ligereza y a la ironía del gran comunicador.

Ha sido justamente esta capacidad de abolir la frontera entre las diversas disciplinas y de mantener juntos los más grandes sistemas filosóficos y los fenómenos de la cultura popular, el análisis de los problemas culturales más sofisticados y los eventos más banales de la vida cotidiana, lo que constituye el rasgo distintivo de toda su intensa actividad intelectual. Y por esta actitud suya a juntar, poner frente a frente y hacer interactuar simultáneamente lo alto y lo bajo, lo erudito y lo popular, lo clásico y lo contemporáneo, Umberto Eco puede ser desde mi punto de vista considerado una especie de *filósofo pop*, en el sentido positivo del término, es decir un pensador capaz de hablar a todos, a todos los niveles, profundamente abierto a la contaminación y a la experimentación en virtud de las cuales se puede decir que no hubo producto cultural considerado banal o trivial que no haya suscitado su curiosidad, merecido su atención y su consideración crítica, logrando al mismo tiempo evitar tanto la simplificación como la pedantería.

En tal sentido se podría también decir que él siempre interpretó la filosofía como una teoría general de la cultura, donde la cultura no debe entenderse con C mayúscula, considerando entonces sólo las obras artísticas y literarias tradicionales y consolidadas, el canon clásico de la literatura o del pensamiento, sino también todos los productos “menores”, populares, marginales, de los *cartoon* a los filmes comerciales, de la moda a los chistes, del deporte a los proverbios, de la televisión a los lugares comunes. Y su producción puede ser considerada en su conjunto como una verdadera y propia *opera aperta* -como se titula un famoso libro suyo de 1962- estratificada y plural, que se

refiere a una amplia variedad de textos y temas, escritos y discursos, géneros y estilos, adoptando una pluralidad metodológica e interpretativa que une elementos históricos y filosóficos, semióticos y literarios, políticos y sociales, pero dirigida a todos y atenta sobre todo a implicar al lector y a su participación activa, el cual -según una muy conocida teoría suya- contribuye de manera determinante a construir el sentido nunca cerrado y unívoco de la obra, que de esta manera está constitutivamente abierta a una multiplicidad de lecturas y de interpretaciones.

Con el coraje y la curiosidad intelectual que lo distinguían -Eco, nacido en Alejandría en el Piemonte el 5 de enero de 1932 de una familia de la pequeña burguesía de provincia en un ambiente signado por la guerra y por la lucha de resistencia antifascista- estaba de hecho en grado de sentirse perfectamente cómodo entre la publicidad y los incunables medievales, el teniente Colón y Santo Tomás, moviéndose con gran desenvoltura y no menos profundidad especulativa entre Mickey Mouse y Athanasius Kircher, entre Charlie Brown y Charles Sanders Peirce, entre el doctor Jekyll y Aristóteles, en coherencia con su proyecto de *cultural criticism*, o filósofo de la cultura, que se aplica a todo el conocimiento humano con igual rigor, seriedad y al mismo tiempo ligereza, sin barrera o distinción disciplinaria, pero sobre todo sin ningún sosiego.

Por otro lado, fueron precisamente la audacia y la curiosidad intelectual las que el año siguiente a su licenciatura en filosofía, obtenido en la universidad de Torino en 1954, lo impulsaron a buscar trabajo en la RAI, la radiotelevisión pública italiana, y a permanecer durante varios años como autor de programas culturales en un momento histórico decisivo en el cual en la sociedad italiana de postguerra la televisión se convierte en un instrumento fundamental de comunicación, de difusión lingüística y cultural de masas. Y es la misma curiosidad intelectual la que lo acerca, por un lado, al mundo editorial, en una colaboración duradera y muy fructuosa con el editor milanés Valentino Bompiani y la participación en revistas como "*Il Verrì*", "*Rivista di estetica*" o "*Marcatre*" y, por otro lado, a la investigación sobre la vanguardia artística y literaria, en particular en el movimiento del Gruppo 63, junto a algunos jóvenes intelectuales y

artistas contemporáneos como Nanni Balestrini y Alberto Arbasino, en los cuales encuentra estímulo para una nueva investigación estética bajo la insignia de la experimentación lingüística avanzada por autores como Joyce, Borges, Gadda, Queneau, que volverán muchas veces en sus investigaciones posteriores.

Pero contemporáneamente a todo esto Eco se dedica a la enseñanza, después de haberse licenciado en estética en Torino en 1954, bajo la guía de Luigi Pareyson, maestro de una generación entera de filósofos italianos (entre los cuales Gianni Vattimo, Giuseppe Riconda, Sergio Givone, Mario Perniola, Ugo Perone...) con una tesis sobre Tomás de Aquino, publicada en 1956 con el título de *Il problema estetico in San Tommaso* (Torino, Edizioni di Filosofia, republicada con el título *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milano, Bompiani, 1970). A partir de 1961 enseña tanto en Torino como en Milano, Florencia, en Boloña desde 1971, donde en 1975 obtiene como profesor ordinario la cátedra de semiótica que mantuvo hasta el 2007 (en el 2008 es nombrado profesor emérito), pero al mismo tiempo es invitado a enseñar regularmente en el exterior: Nueva York, Sao Paulo, San Diego, Buenos Aires, Paris... A la nueva disciplina de la semiótica Eco dará una contribución esencial, fundando primero "Versus", una revista internacional de estudios semióticos, la primera revista italiana dedicada a la disciplina, y luego sobre todo dando un fuerte impulso teórico a la nueva ciencia de los signos entendiéndola no tanto como un rígido canon metodológico sino más bien como modalidad y marca eminente de su pensamiento inter y transdisciplinario para impulsar su reflexión a atravesar los diversos niveles y estratificaciones de la cultura, de lo imaginario, de la producción intelectual. Esta ciencia experimental, inaugurada por el semiólogo francés Roland Barthes, se convierte así para Eco en un territorio de confines siempre nuevos y por explorar, un espacio de confrontación animado por la voluntad de conectar reflexiones teóricas y práctica literaria, investigación y experimentación, alta cultura y expresiones populares.

En volúmenes como *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica* (1968), *Il segno* (1973) y *Trattato di semiotica generale* (1975), se propone presentar una reflexión teórica global sobre la ciencia de los signos, asumiendo primero en sentido

general las teorías estructuralistas en el campo de los análisis textuales -pero rechazando inmediatamente la idea de una estructura originaria, apriorística (Ur-estructura) que es de hecho declarada “ausente” en el mismo título- y aproximándose sucesivamente a los problemas propios de la lingüística estructural (Hjelmslev, Chomsky) en una perspectiva del estudio del signo que se aparta de todo presupuesto ontológico y totalizante. Reelaborando de manera más sistemática sus teorías, en el *Trattato* distingue en particular una semiótica de la significación, que estudia los contextos y los códigos de los signos, y una semiótica de la comunicación, que se ocupa de los modos de producción de los mismos signos, llegando finalmente a una verdadera y propia semiótica interpretativa, que derive de Peirce, según el principio general de la interpretativa en los textos narrativos, desarrollado luego con el libro *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* (1979), donde son desarrolladas verdaderas y propias reglas para resolver entre las posibles estrategias textuales.

Una especie de complemento-revisión de *Trattato di semiotica generale* lo representa el célebre volumen de 1977 *Kant e l'ornitorinco*, que se presenta como una compilación de ensayos que explorando algunos puntos cruciales no sólo de la semiótica, sino también de las ciencias cognitivas, y más en general de la filosofía de todos los tiempos, de Aristóteles a Heidegger, tocando los problemas del ser, de la verdad, del realismo, de lo falso, de la objetividad del conocimiento y de las conjeturas. La sugerencia del título se origina en el experimento mental que Eco imagina si, en los tiempos de Kant, nos hubiésemos encontrado con un animal como el ornitorrinco que no había sido todavía descubierto por los naturalistas europeos, quienes después van a emplear casi otro siglo antes de poder clasificarlo y colocarlo en el orden sui generis de los mamíferos ovíparos. El problema filosófico del ornitorrinco es pues el de comprender qué ocurre cuando nos encontramos frente a algo que escapa de nuestras tradicionales categorías de pensamiento, de los esquemas trascendentales kantianos, y que de algún modo a través del lenguaje regulan nuestra capacidad de describir lo que nos circunda.

En general la posición de Eco, luego siempre mantenida, es la que él mismo define como “realismo contractual”, es decir de una posición que habla siempre de algo porque algo es (realismo), y porque nos ponemos de acuerdo contractualmente con la comunidad sobre cómo hablar sobre ello, acentuando en todo esto una fuerte dimensión pragmática e intencional.

En el volumen se desplaza del debate semiótico a cuestiones más propiamente de filosofía del lenguaje; de la teoría de la referencia a la ontología formal; de la epistemología al iconismo con el acostumbrado estilo del autor que sabe alternar perfectamente pasajes técnicos y sugestivos momentos narrativos, confirmando que es siempre posible -es su signo como hemos dicho varias veces- mantener juntos lo alto y lo bajo, es decir hablar seriamente de filosofía narrando también cosas divertidas a propósito de los caballos de los conquistadores y de los unicornios-rinocerontes de Marco Polo, del arcángel Gabriel y del capitán Ajax.

Pero quizá sus contribuciones más interesantes en este sentido se refieren al estudio semiótico de la cultura contemporánea, la investigación crítica sobre el experimentalismo artístico y literario, el cruce entre cultura alta y “baja”, entre el mundo de la investigación intelectual y el de la producción de masas. Y esto emerge ya en la *Opera aperta* de 1962, que se convertirá en uno de los manifiestos de la neovanguardia reunida el siguiente año en torno al Gruppo 63, en el cual partiendo del análisis de algunos trabajos literarios (entre los cuales el *Ulises* de Joyce) y musicales, Eco alude a los conceptos de ambigüedad y polisemia que caracterizan para él la fruición de los textos artísticos. Aquí él postula el carácter ambiguo, mutable, abierto a una infinidad de interpretaciones, de todo trabajo artístico. El texto es un objeto que no se define jamás, nunca completo de una vez por todas, sino en sintonía con el carácter mismo del receptor (*fruiteur, fruitore*) de la obra de arte, quien a su vez tiene un rol activo, de invención y de interpretación. El lector, de hecho, no puede limitarse a consumir (*fruir, fruire*) pasivamente la obra, debe al contrario contribuir a construir su sentido, lo que implica un trabajo continuo de enriquecimiento e interpretación. Piénsese en el efecto intempestivo que tuvo una tesis como esta en un país profundamente legado a sus

tradicionales categorías estéticas e interpretativas y en un contexto crítico todavía dividido entre crocianismo y marxismo historicista. Y el discurso de Eco no se limitaba entonces sólo a la forma, la estructura de la obra, sino que se desplazaba sino que se desplazaba sobre la investigación semiológica y sobre sus interacciones.

El tema de la relación entre autor y lector, en sintonía con la tendencia de la “estética de la recepción” (Jauss, Iser) y del llamado *Reader Response Criticism* americano (Fish), volverá una vez más en el volumen *Lector in fabula*, como hemos visto, donde se sostiene que el texto por muy rico que sea en sí mismo no logra nunca explicar todo, necesitando siempre la cooperación y la participación activa del lector informado, y *I limiti dell'interpretazione* (1990), donde Eco se interroga sobre la misma posibilidad de la interpretación, la cual para producir “sentido” debe necesariamente imponerse límites y modelos. Si un texto puede sostener cualquier tipo de sentido, entonces no está en condiciones de transmitir ningún contenido determinado, dice todo y nada, entonces con el fin de que la interpretación sea posible es necesario definir sus límites, ya que la interpretación debe ser finita para producir sentido. De aquí Eco reflexiona sobre las aplicaciones de los sistemas críticos y sobre los riesgos de aplanamiento del texto, típicos de toda operación interpretativa. Seguidamente, bajo la misma estela de problemas, en *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea* (1993) Eco estudia los proyectos que desde la tardo antigüedad hasta hoy se han propuesto la búsqueda de una lengua ideal, única y perfecta, capaz de juntar a todos los europeos. Una lengua universal que no sea una lengua aparte, original y utópica, artificial, sino una lengua constituida idealmente por todas las lenguas, como por ejemplo el esperanto, que se ha encontrado sin embargo con incomprendiones, distorsiones, fracasos, con esperanzas y recaídas, a veces positivas, como en el caso de las codificaciones de las lenguas formales o de la lingüística comparativa. El tema de la lengua y el relacionado con la transmisión del mensaje mediante la traducción será luego el centro del volumen *Dire quasi la stessa cosa* de 2003, donde Eco reflexiona con el doble hábito de crítico/autor y de estudioso/observador, es decir sea como autor de textos (narrativos) traducidos, sea como traductor en primera persona de algunos autores de la novela moderna (Nerval, Queneau, Joyce), sea finalmente como estudioso, afrontando cuestiones de

traductología y en particular de la traducción intersemiótica con las habituales referencias a sus autores como Peirce, Hjelmslev, Jakobson, Greimas y los formalistas rusos.

Del lado de los estudios sobre la cultura de masas, ya en 1964 Eco escribe *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (nueva edición en 1977), un libro determinante para la teoría de los *mass media* que hizo escuela y continúa siendo utilizado y haciendo discutir todavía hoy. El texto confronta las posiciones y las razones, por un lado, del rechazo radical de la cultura de masas (“apocalípticos” a la Marcuse o a la Adorno) -tendencialmente legado a una visión elitista de la cultura, desligada del curso de la historia y de los fenómenos sociales- y, del otro, de la aceptación optimista (“integrados” a la McLuhan), con frecuencia dispuesta a acoger productos culturales de masas sin reflexionar suficientemente sobre su función y su modo de producción. Eco indaga, comparándolas, los aspectos positivos y negativos de las dos posiciones, evidenciando en el conjunto la necesidad de un estudio sereno y analítico de los fenómenos culturales actuales con una actitud que sea al mismo tiempo crítica y constructiva en relación al presente. Y esta será en adelante la cifra eminente de su pensamiento.

Esta constante atención suya al presente es evidente además en las paradójicas e irónicas páginas sobre aspectos menores de la realidad recogidas primero en *Diario minimo* (1963) y luego con las “*Bustine de Minerva*”, una columna fija que mantuvo en el semanario «l'Espresso» por más de 30 años, en el *Segundo diario minimo*, (1992), junto a muchas de sus conferencias y de sus intervenciones ocasionales, en buena parte humorísticas, y muchas polémicas (*In cosa crede chi non crede?*, de 1996, y *Cinque scritti morali*, de 1997). Retomando además de los proyectos iniciados para Bompiani desde finales de los años cincuenta se dedica en los últimos años a personales síntesis sobre *Storia della bellezza* (2004) e *Storia della bruttezza* (2007) o a una *Storia delle terre e dei luoghi leggendari* (2013), precedida por un sorprendente *Vertigine della lista* (2009) en el cual da cuenta de la eterna pasión de los hombres (desde Homero hasta nuestros días) de enumerar, ordenar, describir y hacer listas,

combinando el saber del erudito con la libertad del escritor con la capacidad de conectar los más diversos campos del saber.

En su producción Eco continuará siempre en esta doble vía: por un lado la atención a la producción cultural más refinada, la historia del libro, el Medioevo, el Humanismo; por el otro, la consideración de la cultura pop, el empeño y la voluntad de interpretar los medios y en general los fenómenos sociales de masas. Sus investigaciones lo llevan con frecuencia a detenerse en los géneros considerados menores, como la novela policial o el folletón, de los cuales analiza los procesos y las estructuras; indaga sobre los fenómenos típicos de la cultura de masas como el deporte, la publicidad, la moda, el divismo, concentrando su interés sobre los presentadores televisivos y *soubrettes*. En respuesta a quien criticaba esta actitud suya, Eco afirmaba siempre no ser un fundamentalista, no creer que Homero y Walt Disney eran la misma cosa, pero agregaba, "Mickey Mouse puede ser perfecto, en el sentido en el que lo es el haiku japonés". De aquí también su participación en el debate público, tanto en escala nacional como internacional.

Pero es con su actividad de novelista que Eco alcanza la notoriedad que lo convirtió en los últimos treinta años en uno de los autores más citados y buscados en el panorama literario internacional. Así, después de haber escrito numerosos ensayos de estética medieval, de semiótica, lingüística y filosofía, en 1980 con la publicación de *Il nome della Rosa*, su primera novela que se convierte pronto en un *bestsellers* internacional, Umberto Eco alcanza el éxito planetario. A partir de entonces a la carrera académica y filosófica se agrega también la de novelista y escritor reconocido que no dejará ya hasta su desaparición.

Novelas como *Il nome della rosa* (1980) e *Il Pendolo di Foucault* (1988) unen erudición, esoterismo, investigación policial, novela humorística, filosófica y de aventura y llegan a atraer lectores de todos los niveles, gusto, cultura y procedencia social. En cada página la sabiduría y la sagacidad del escritor exigen al lector con un enigma, una alusión, un pastiche o una citación. Sus obras de ficción son, además, la aplicación de las teorías

propuestas en *Opera aperta* o *Lector in fabula*. Se trata en efecto de libros hechos con muchos otros libros que, en línea con la poética de la “opera aperta”, ofrecen siempre al lector una multiplicidad de lecturas, según que éste se apasione por la fábula, la intriga, el debate sobre las ideas o la dimensión alegórica y literaria.

Ambientado en la época medieval en una gran abadía del Norte de Italia en el siglo XIV al tiempo en que ocurren controversias entre diversas órdenes religiosas y las discusiones entre espirituales y conventuales, su primera novela tiene como protagonista al monje detective Guglielmo da Baskerville, que indaga sobre una serie de crímenes oscuros en un monasterio benedictino de la Italia septentrional, con el fondo de un tiempo de crisis política y social, de herejía y de inquisición. Aquí Umberto Eco, lector de Borges y de Sherlock Holmes, estudioso de Aristóteles y de Tomás de Aquino, logra mezclar hábilmente el debate de ideas, intriga, pasiones, citas filosóficas y produce una obra maestra literaria que encuentra un éxito mundial sin precedentes, con 14 millones de copias vendidas y traducciones en más de cien lenguas, gracias también a la versión cinematográfica de 1986 de Jean Jacques Annaud y con Sean Connery como protagonista.

La misma inspiración a medio camino entre erudición y capacidad de maniobrar los mecanismos más típicos de la novela de género está en la base de *Il Pendolo di Foucault*, típica novela de ideas, de las cuales Eco se inspira en para desarrollar la historia de Léon Foucault, un físico francés del siglo XIX que inventa un mecanismo capaz de demostrar la rotación de la tierra, para narrar una historia tejida de humor que atraviesa los siglos hasta nuestros días, sobre el fondo de terribles eventos sociales y políticos de los últimos decenios, entre citas altas y bajas, densas referencias mágicas, filosóficas y religiosas, continuas alusiones esotéricas a la Cábala, a fórmulas matemáticas, a la alquimia, a la teoría del complot. También con esta novela Eco logra atrapar el signo, a fascinar a los lectores de medio mundo y a obtener un nuevo éxito literario.

Después de estas dos novelas vendrán todavía otras. *L'isola del giorno prima* (1994), su gran novela barroca ambientada en el Siglo de oro; *Baudolino* (2000), una suerte de novela picaresca con una extraordinaria crónica de los tiempos del emperador Federico Barbarossa; *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004), quizá la novela más autobiográfica y personal de Eco en la cual la narración se funde con imágenes ilustradas de la infancia, cuando las novelas de aventura francesas y comics estadounidenses se confundían con la propaganda fascista. *El cimitero di Praga* (2010), en la cual el tema del complot, siempre tan presente en su obra, está en el centro de una terrible historia del siglo XIX, en la cual se entrecruzan hechos documentados y personajes fantasiosos reconstruye la creación del famoso falso histórico de los *Protocolos de los Sabios de Sion* y desarrolla la cuestión general del prejuicio antisemita. Y finalmente *Numero zero* (2015), publicado todavía en vida, fabula negra y feroz sobre los fracasos de la información contemporánea, ambientada en la redacción imaginaria de un diario donde se encuentran amplias referencias a la historia política, periodística y judicial italiana de los últimos años.

Póstumo y último publicado el libro, con una nueva casa editorial que él contribuyó a fundar, con el título *Pape Satan Aleppe* (Milano, La nave di Teseo, 2016), que recoge escritos e intervenciones ensayísticas sobre temas culturales y de actualidad. Se trata de la última compilación de parte de las famosas "Bustine di Minerva" que se refieren al fenómeno de la llamada "sociedad líquida" y a sus síntomas: ocaso de las ideologías, de las memorias, de la comunidad tradicional, sociedad de la apariencia, etc. El título premeditadamente anodino, *Pape Satán Aleppe*, es una citación de Dante que no quiere decir nada en específico, pero remite al subtítulo, "Crónica de una sociedad líquida", describiendo el carácter "líquido" que caracteriza la confusión de nuestros tiempos, en los cuales se hace no obstante fundamental saber orientarse y él, observador irónico y semiólogo advertido además de creativo, ha siempre demostrado saber moverse en el presente logrando sintetizar perfectamente el espíritu de los tiempos.

La crítica no ha sido siempre generosa en referencia a su actividad de novelista, acusándolo a veces de virtuosismo, de excesivo recurso al pastiche y de falta de conclusión narrativa, pero se podría al contrario sostener que son justamente las novelas las que cierran el éxito final y quizá el signo más sustancial de su actividad cultural. Es decir su capacidad de ser una suerte de Pico della Mirandola de los tiempos modernos, como ha dicho alguien, un intelectual poliédrico, una especie de erudito curioso y fabulador (proverbial era además su capacidad de contar chistes) con la capacidad de hablar a todos con ligereza y sin sosiego, de suscitar continuamente maravillas logrando reconstruir mundos imaginarios llenos de significados y de cruzar tiempos, historias, lugares y recorridos de la mente los más disparatados en virtud de aquel principio barroco del ingenio, por él siempre admirado y practicado, que estimulado por la voluntad de tumbar toda barrera disciplinaria logra sintetizar casi de improviso conexiones y sentido ahí donde los otros logran ver sólo hechos sin relación y cosas sin significado.