

Presentación

LEONOR GARCÍA URBANO

*Centro de Investigaciones Interdisciplinarias
en Ciencias y Humanidades de la UNAM*

Al meditar sobre el eje temático de esta mesa, recordé cierta novela histórica de suspenso publicada en 1981, que evoca el ambiente religioso de una abadía italiana del siglo XIV. La novela trata sobre la investigación que realizan fray Guillermo de Baskerville y su pupilo Adso de Melk, alrededor de la misteriosa serie de crímenes perpetrados en el monasterio benedictino. Para quienes tuvieron la oportunidad de leer la novela o ver la versión cinematográfica, dirigida por el francés Jean-Jacques Annaud en 1986, seguramente ya habrán recordado que se trata de *El Nombre de la Rosa* escrita por Umberto Eco. Esta obra no sólo brinda la oportunidad de seguir la trama detectivesca en la que finalmente se esclarecen los crímenes de la abadía, también permite evocar la época portentosa de los monasterios, el estilo de vida de sus habitantes, al interior y exterior de sus edificaciones y, por supuesto, las ideas y sentimientos que fluyen en torno a los conflictos religiosos.

Durante una entrevista¹ realizada en el 2006, a propósito del vigésimo quinto aniversario de la obra de Umberto Eco. El autor confiesa que antes de escribir su novela dejó pasar un año sin escribir una sola línea, tiempo que dedicó a leer y dibujar cientos de laberintos y plantas de abadías, además de abocetar sus personajes porque necesitaba reconocerlos y familiarizarse con ellos antes de hacerlos hablar y actuar, de ese modo realizó los bocetos de su mundo literario. Así, Umberto Eco nos comparte que sus novelas nunca empezaron a partir de un proyecto, sino de una imagen. Recuerda entonces que en la imagen primigenia que impulsó la escritura de su obra, se veía a sí mismo en la Abadía de Santa Escolástica, frente a un atril enorme donde leía las *Acta Sanctorum*, divirtiéndose como un loco. De ahí le había surgido la idea de imaginar a un benedictino en un monasterio que, mientras leía la versión encuadernada del manifiesto, moría fulminado. Con gran sentido del humor Umberto Eco tuvo la experiencia de descubrir, en una edad madura, aquello sobre lo que no podía teorizar porque la fuerza de la imagen sólo podía abrirle las puertas de la narración.

Tomando en cuenta la idea de John Berger, sobre “las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente”,² es factible comprender por qué Umberto Eco se dio a la tarea de “recuperar” de su mente las imágenes que poblarían el mundo literario de su obra. Los dibujos, que por cierto se negó a vender a una biblioteca estadounidense, se convirtieron, como diría Minerva Anguiano, en la “evidencia” y despliegue de la imagen (mental), la cual, permitió la construcción de otra imagen (la del documento) y que por más de

1 Antonio Gnoli, *Entrevista a Umberto Eco. Y así le puse el nombre de la rosa*, 26 de agosto de 2006.

2 John Berger, *Modos de ver*, p. 6.

tres décadas ha alimentado el imaginario colectivo de sus lectores. Demostrando, como comenta Guillermo Alfaro, parafraseando a Herbert Read, “de manera incuestionable la imagen precede a la palabra”,³ que el impulso primario a través del cual desembocan las imágenes, es el *elán vital* del autor. Umberto Eco precisa sobre la cita de la rosa, referida en el título de su obra; significa que cuando las cosas dejan de existir sólo quedan las palabras. Pero si pensamos en el libro como contenedor de imágenes (composición literaria) e imagen en sí (composición física), valdría la pena considerar, como Jonathan Hernández indica, a propósito de la composición física, si después o a pesar de las palabras de la obra, el áurea de las imágenes en la cubierta de las respectivas versiones, literaria y cinematográfica, ha logrado permear en el imaginario colectivo, sobreviviendo a los hechos pasados y a las mismas palabras.

Independientemente de la abundante información que en la novela y, sobre ella, se nos pueda ofrecer, he querido rescatar esta obra porque ilumina en sí un mundo insospechadamente activo, refugio de la cultura y del conocimiento. Porque al entrar a esos espacios, amplios y místicos lugares de resguardo del material librario, pudiéramos con un poquito de imaginación y con otro más de empeño, comenzar a oler las tintas combinadas con los aromas del pergamino y de la madera, escuchar a los amanuenses acomodándose en sus lugares o trasladando el material de su trabajo al *scriptorium*. Y escuchar la indicación abrupta del bibliotecario a cargo, pidiendo silencio para comenzar a trabajar. Al final, podríamos imaginar, por qué no, el silencio necesario que requiere la creación. Acompañando al escribano apreciaríamos mejor el arte de su composición, porque la producción no sólo llegó a configurarse a partir de un

3 Herbert Read, *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, p. 16.

diestro conocimiento técnico, en ocasiones, también logró producir hermosas obras de arte; debido a que la inspiración de los escribanos, iluminadores y encuadernadores, emanaba de la consagración divina de su obra.

Sirvan pues estas evocaciones como provocación para la reflexión, a propósito de la imagen y su lectura.

BIBLIOGRAFÍA

Berger, John, *Modos de ver*, ed. inglesa, 1972. Disponible en: <http://paralelotrac.files.wordpress.com/2011/05/modos-de-ver-john-berger.pdf>

Gnoli, Antonio, *Entrevista a Umberto Eco. Y así le puse el nombre de la rosa*, 26 de agosto de 2006. Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementoscultura/2006/08/26/u-01259241.htm> [Fecha de consulta: 3 de noviembre del 2013].

Read, Herbert, *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, trad. de Horacio Flores Sánchez, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.