

El cambio de código en la construcción del Lector Modelo de *El nombre de la rosa*

Yordan Toledano



I

Teniendo en cuenta el amplio uso de la alternancia de códigos que despliega el autor empírico de *El nombre de la rosa* y la marcada importancia conferida a este recurso expresivo implícita no solo cuantitativamente, sino también desde el punto de vista estructural —como elemento importante de su estrategia narrativa—, parece viable sondear el papel del cambio de código en la construcción del lector modelo de la novela. *El nombre de la rosa* es un texto concebido en italiano, para el presente trabajo se manejará la edición cubana —en español por supuesto—, pues interesan aquellos fragmentos que el original recoge en latín medieval fundamentalmente y que, por tanto, no han sufrido cambio alguno durante el proceso de traducción del original.

El autor empírico de la novela en el pacto narrativo establecido al inicio de la misma confiesa que el texto es una traducción del francés neogótico, a su vez, copia fiel de un manuscrito del siglo XVI escrito en latín medieval; explica además que la presencia de los textos en latín obedece a un criterio de respeto al traductor francés que en su momento no los tradujo. Más allá de todo este proceso de ficcionalización lo que interesa a nuestra perspectiva es el hecho de la inclusión en la cadena discursiva de esos textos, la impronta de su presencia y su rol dentro de la estrategia textual desplegada por el Autor Modelo o empírico. En su Glosario Sociolingüístico, Francisco Moreno define la alternancia de lenguas como “yuxtaposición de oraciones o fragmentos de oraciones de lenguas diferentes en el discurso de un mismo hablante bilingüe, cuando cada oración está regida por las reglas morfológicas y sintácticas de la lengua correspondiente” (1998: 46). Si bien esta definición no se adapta a las diversas manifestaciones de la alternancia —me refiero al hecho de que no necesariamente la alternancia es patrimonio del hablante bilingüe— se presenta como una de las más abarcadoras y acertadas. En la medida en que lo exija el análisis de cada uno de los personajes a considerar se manejarán otros acercamientos al problema de la alternancia.

Por otra parte, la teoría de Umberto Eco sobre el Lector Modelo estriba en la noción de que todo narrador postula un lector, partiendo de este principio concibe un modelo de interpretación cuya categoría fundamental es el Lector Modelo el cual, según él, se corresponde o viene a ser el resultado del sujeto gestor de la estrategia textual: Autor Modelo que, a todas luces, es idéntico al autor empírico —aunque Eco los distinga afirmando que este último viene a ser la historia del desenvolvimiento de esa estrategia textual desplegada por un autor modelo “abstracto” diría yo—, pues Eco concibe el texto como “*producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo*”. generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro” *sic* (1981: 79). De este modo la categoría del Lector Modelo sería la garantía de que el proceso interpretativo será conforme al plan trazado por el autor empírico. Siguiendo este razonamiento interesaría como criterio interpretativo la intención del autor, sea empírico o modelo, y no la del texto, aunque los límites entre ambos sean difusos y sepamos que Eco privilegia la *intentio operis*. Algo seguro puede concluirse: el lector modelo es el receptor ideal de cualquier texto, y ello consiste en desenvolver asépticamente las condiciones de posibilidad de este. Dejando para mejores oportunidades las suspicacias que la teoría del Lector Modelo pueda levantar, cabe decir con

Denise Azevedo: "o ele quer é construir o leitor, pensar num leitor capaz de superar o obstáculo inicial das primeiras cem páginas" (1988: 23). Precisamente, en esa dirección concentra Eco el estro creador al menos, en la novela que nos ocupa, durante las cien primeras páginas, hasta transcurrido el Primer Día —estructuralmente hablando— existe una marcada intención preformativa volcada hacia el receptor. Esta parte de la novela deja el terreno preparado a sus propósitos —los de el autor empírico, por qué no—, como enseguida se demostrará; esto sin desconocer que la construcción del lector termina con el libro y, a la vez, sobre el conocimiento de que Eco necesita un lector previamente modelado para asimilar el devenir de su novela.

El cambio de código se presenta, entonces, como una constante: desde el narrador hasta el último personaje participan de él, ello contribuye no solo a la caracterización de estos, sino también funciona como elemento indicial, como marca isotópica ineludible que señala el recorrido de lectura propuesto al Lector Modelo el cual debe atenderlas y realizarlas, debe materializarlas, y establecer su pertinencia, su absoluta pertinencia al recorrido de lectura que impone el Autor Modelo. Así, hasta la instancia narratológicamente denominada autor implícito, encargada del proceso de ficcionalización ya mencionado, asume el cambio de código aunque no esté avalado por dicho proceso, sin embargo, con ello contribuye a dotarlo de verosimilitud.

II

Comencemos analizando el cambio de código en el narrador personaje de la novela, pieza clave en la construcción del lector, además. Lo que tiene de psicológica la novela se debe en gran medida al carácter memorístico de la narración por eso es preciso distinguir el personaje Adso, el cual cobra vida durante el desarrollo de la diégesis, de la voz narrativa. Obsérvese cómo irrumpen esta: luego del imprescindible exordio, en este caso manejando un hipotexto bíblico, nos dice: "Pero *videmus nunc per especulum et in aenigmate* y la verdad, antes de manifestarse a cara descubierta, se muestra en fragmentos" [vemos ahora a través de un espejo y en enigma] (13),¹ como vemos la alternancia apunta hacia el enfrentamiento a un enigma, factor clave no tanto desde el punto de vista ideotemático como para la construcción de un lector; así trata el autor de atrapar al receptor y nada mejor a este propósito que una trama policial hábilmente sugerida. En otra dirección el cambio adopta poses funcionales que lo dotan de naturalidad y lo convierten a los ojos del lector en un elemento más del discurso: "la pobreza de cristo, quien, si había poseído algo [...] solo lo había tenido como *usus facti* [uso de hecho]" (16). Llama la atención el que nuestro narrador prescindiera del recurso que nos ocupa durante un lapso considerable, y es que los personajes ganan en autonomía y suplen al narrador en el uso del cambio de código como herramienta de significación pluridimensional y como marcador del recorrido de lectura propuesto al lector.

Antes de comenzar a analizar la alternancia de manera particular en cada uno de los personajes se impone una breve contextualización sociolingüística. La comunidad que ocupa la abadía es, sin lugar a dudas, bilingüe; probablemente la mayoría de los monjes participen de un bilingüismo coordinado: aquel en el que existe una separación de los significados de las palabras equivalentes en la mente del hablante (Weinreich, 1974) o lo que es igual, bilingüismo ideal: competencia semejante en dos lenguas. Durante ese lapso en que el narrador no hace uso del cambio de código es Guillermo quien asume la alternancia comenzando desde el mismo prólogo: "los barcos navegarán *unico homine regente*" [con un solo hombre al mando] (23), la candidez, el sano coloquialismo de la frase desarma al lector el cual no puede más que participar del asombro que comunica a la vez que, imperceptiblemente, da pasos hacia la enajenación de su libertad interpretativa y pasa a convertirse en un ente abductivo de la dinámica que propone la diégesis abocado a no desatender estas marcas. Otra dimensión más pragmática abierta por Guillermo (G) es la de la cita erudita: Roger Bacon, Alain de Lille, Isidoro de Sevilla hablan en función de sustentar, en apariencia, lo que dice G o la voz de turno; sin embargo, sus voces se cargan de un profundo sentido simbólico que apunta hacia el realce del enigma o hacia el desarme del receptor, según la intención del autor el cual modela los movimientos de sus personajes en pos de la construcción de su lector. De acuerdo con su rol detectivesco G usa el cambio de código condicionado, aparentemente, por factores pragmáticos, buscando adaptabilidad comunicativa a nivel categorial como una manera de sublimar su impacto en el lector: "aquel tipo de impronta me hablaba, si quieres, del caballo como *verbum mentis*" [palabra o expresión de la mente] (37). En este caso el cambio de código parece justificar la concepción de Appel y Muysken (citados por Moreno Fernández: quienes fundamentan la explicación del cambio sobre la base de favorecer las funciones del lenguaje

establecidas por Jakobson). De manera general la alternancia de códigos en la novela es presentada bajo este velo funcional, como se decía anteriormente, un poco sublimizando la impronta sugerente respecto del recorrido de lectura que tiene en ella el cambio de código.

La presentación del Abad transcurre durante su encuentro con G, en el cual este interpola frases cuya cordialidad no alcanza a velar su valor sugerente: “—*Eris sacerdos in aeternum*”, dice G al Abad y más adelante: “—¿Me encomendaréis *coram monachis* esta misión?” (47). Primero, juega con el lector respecto del futuro del Abad: le concede *a priori* vida eterna, estado que solo es posible alcanzar a las almas que han dejado sus respectivos cuerpos; luego afirma su rol de investigador en el contexto en que habrá de desarrollarse: enfatiza esa interacción constante con los monjes a la que necesariamente lo conducirán sus pesquisas. Enseguida nuestro Abad participa del cambio de código: “—*Monasterium sine libris* —citó inspirado el Abad— *est sicut civitas sine opibus, castrum sine numeris*” [Un monasterio sin libros es como una ciudad sin recursos, un castillo sin dotación] (49), más allá de la importancia que tengan los libros para la abadía, este texto constituye una marca a considerar por el lector en su recorrido de lectura: los libros como móvil y parte esencial de los funestos acontecimientos que sobrevendrán. En otro momento dice el Abad: “*Mundus senescit* [el mundo envejece]. Pues bien, si alguna misión ha confiado Dios a nuestra orden, es la de oponerse a esa carrera hacia el abismo” (50), lo anterior como argumentación para prohibir el libre acceso a la biblioteca, en este contexto el cambio de código sintetiza el estado de cosas de la abadía, prepara al receptor para la atmósfera de incertidumbre y decadencia de los días subsiguientes y llama una vez más la atención sobre la biblioteca, a la postre lugar de los hechos y clave del enigma. Hasta Sexta no reaparece el narrador, ahora indisolublemente ligado a Adso, en el aprovechamiento del recurso de la alternancia: “el mudo discurso de la piedra historiada [...] (porque *pictura est laicorum literatura*) me deslumbró de golpe” [la pintura es la literatura de los legos] (56); aquí el parangón entre semiosis literaria y semiosis plástica más que remitir a la estrecha relación entre arte y literatura habla de la posibilidad de penetrar la realidad a partir de una adecuada aplicación de los modos de inferencia —pilares de la indagación detectivesca que aglutina los componentes diversos de la diégesis—, sobre las marcas, los índices inherentes a todo acontecimiento.

Vale la pena detenerse en un personaje curiosísimo y no poco importante, me refiero a Salvatore un fenómeno del contacto entre lenguas, veámoslo: “—*Penitenciágite! Vide quando draco venturus est a rodegarla el alma tuya! La mortz est super nos!*” (64). En este caso, ya no se trata de simple alternancia de códigos, sino de una marcada interferencia manifiesta en todos los niveles de la lengua, el narrador nos lo describe así: “Salvatore hablaba todas las lenguas y ninguna. O sea que se había inventado una lengua propia utilizando jirones de aquellas con las que había estado en contacto” (65). Al respecto dice Kermele Rotaetxe: “los hablantes amalgaman los sistemas, surgiendo así códigos característicos como los pidgines y los criollos” (1990: 34) y Weinrich dice al respecto que las interferencias no son más que desviaciones respecto de las normas de cualquiera de las lenguas que coexisten; claro que en este caso no se trata de dos lenguas sino de varias, tampoco puede afirmarse que el resultado de esa mezcla sea un código no porque Salvatore sea su único usuario, sino debido a que seguramente las interferencias no son uniformes ni sistemáticas al punto de conformar un sistema estable. Según la tipología de Shana Poplack (1997: 287), que atiende al modo en que se producen los cambios, una de las causas del cambio de código es cuando el hablante tiene problemas con el dominio de alguna lengua, en estos casos —dice Shana— se produce una mezcla de códigos antes que una alternancia, lo cual encaja perfectamente con el caso de Salvatore. Lo interesante es el papel de esta mezcla multilingüe, de este constante cambio de código en la caracterización, tanto física como moral, del personaje, y su peso en la conformación del historial vagabundo de Salvatore pero, sobre todo, las expectativas que el Lector Modelo pueda establecer alrededor del personaje. Así Salvatore se convierte en una propuesta de Paseo Inferencial, una pequeña trampa que debe salvar el Lector Modelo quien en determinado momento puede asumir a Salvatore como principal sospechoso de las muertes en la abadía.

A estas alturas el Lector Modelo está condicionado por el texto a prestar atención a las constantes alternancias de códigos, incluso a orientarse en el laberinto textual que es *El nombre de la rosa* valiéndose de este recurso expresivo. En una dirección semejante el cambio de código, primero con el narrador, luego a través de G y Ubertino introduce al lector en la

dinámica de las discusiones teológicas (otro motivo capital de la novela sobre todo proyectado como recreación contextualizadora y como móvil de los decesos), interpola el narrador: "fundó la comunidad llamada *fratres et pauperes heremitae domine Celestini*" (72), y Ubertino: "se convenció y protestó contra la *Ad conditiorem canonum*" (72); más adelante: "el propio Dios le dijo que esos hombres eran malvados secuaces del *Spiritus libertatis*" (81) y como momento importante del diálogo entre G y Ubertino dice este último: "podíamos liberarnos del imperio de los sentidos, *homo nudus cum nuda iacebat...*" (81), a lo que responde G: "*Et non commiscebantur ad invicem*" (81); obsérvese que los textos apuntan hacia la polémica de la pobreza y además hacia el tópico de la alegría como purificación motivo este que termina desatando los funestos hechos acontecidos en la abadía. Y cierra Sexta Ubertino con un pasaje muy simbólico: "*Mors est quies viatoris, finis omnis laboris*" (92) con el que más que evocar la muerte y anunciar al lector futuros decesos ofrece una perspectiva natural de esta que se proyecta sobre el lector de manera que lo prepara para mirarla como vehículo hacia cosas mayores. Otros personajes también son caracterizados mediante el cambio de código, por ejemplo Severino el herbolario esto con la exposición de todo un repertorio bibliográfico, por supuesto en latín, el mismo llama la atención una vez más sobre los libros. Por último, quizá el personaje más revelador para nuestra perspectiva: Jorge, irrumpe así en escena: "*Verba vana aut risui apta non loqui*" (112), es este su primer parlamento, nótese que ataca a la risa y que es precisamente esta aversión lo que desencadena el ocultamiento del libro de Aristóteles y las consiguientes muertes en la abadía. En fin, todo nos lleva a la conclusión de que Eco conduce de la mano a su Lector Modelo trazándole un recorrido de lectura pavimentado sobre el cambio de código. Más adelante dice Jorge: "el hombre que representa monstruos y portentos de la naturaleza para realzar las cosas de Dios *per especulum et in aenigmate* se aficiona a la naturaleza misma de las monstruosidades" (115), como vemos Jorge usa el texto manejado con anterioridad por el narrador en el prólogo cuando sugería el enigma, ahora con Jorge la frase se actualiza en la noción de que las cosas similares por razones misteriosas se confunden fácilmente; debemos atender a que este es el fundamento de su decidido enfrentamiento a las manifestaciones de la risa.

Atendiendo a todo lo anterior se puede afirmar que el cambio de código en la novela se presenta como isotopía semiótica que constantemente va regulando el recorrido de lectura que propone la estrategia textual desplegada por el Autor Modelo. Cuando la alternancia se produce en los parlamentos de los personajes su valor inferencial se potencia en magnitud aritmética.

Conclusiones

- a) En la novela el cambio de código se estatuye en isotopía semiótica que marca al Lector Modelo su recorrido de lectura.
- b) El cambio de código es un pilar esencial en la estrategia textual desplegada por el Autor Modelo.
- c) Este recurso expresivo contribuye a la caracterización, tanto física como moral, de los personajes.
- d) Su presencia en la novela está justificada por todo un proceso de ficcionalización con lo que se revela su importancia dentro de la estrategia textual.

Bibliografía

- AZEVEDO DUARTE, DENIZE (1988): "O intertexto Borges/Eco: Un laberinto de signos", pp. 18-30, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Curitiba, V.3, dez.
- _____ (1988): "A idade media revisitada por Umberto Eco" en, *Revista Letras*, Curitiba (37), pp. 208-223, UFPR.
- _____ (1992): "Lendo Borges em *O nome da rosa*" en, *Revista Letras*, Curitiba, n.9, pp. 55-69, UFPR.
- ECO, UMBERTO (1992): *Interpretação e Superinterpretação*, Editora LTDA., Sao Paulo, 1993.
- _____ (1980): *El nombre de la rosa*, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1989.
- FIGUEROA ARENCIBIA, V. JESÚS (2005): "*El nombre de la rosa*. un laberinto textual", inédito, Dpto de Lingüística Hispánica, FAYL, UH.

GÓMEZ, FRANCISCO V. (2002): "La construcción del lector: *Lector in fabula*. La cooperación interpretativa en el texto narrativo de Umberto Eco" en, *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, n. 3, marzo, WWW.TONOSDIGITAL.COM

MORENO FERNÁNDEZ, FRANCISCO (1998): *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Editorial Ariel, S.A.

POPLACK, SHANA (1997): "The sociolinguistic dynamics of apparent convergence" in Guy, G., J. Baugh, and D. Schiffrin (eds), *Towards a Social Science of Language: Papers in Honor of William Labov*. Amsterdam: Benjamins: 285-309.

ROTAETXE AMUSATEGI, KARMELE (1990): *Sociolingüística*, Editorial Síntesis, España.

WEINREICH, URIEL (1974): *Lenguas en contacto*, UCV, Caracas.

¹ Siempre aparecerá al final de la cita, entre corchetes, la traducción correspondiente, y entre paréntesis el número de página. Todas las citas pertenecen a Umberto Eco: *El nombre de la rosa*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989.