

# LA REPRESENTACIÓN DE LOS ANIMALES

---

EN *EL NOMBRE DE LA ROSA*  
DE UMBERTO ECO



**María Elena Lalli**  
*marylalli@gmail.com*

**E**l *nombre de la rosa* es una afamada y atrapante novela de Umberto Eco, publicada en 1980, que ha fascinado a millones de lectores alrededor del mundo, que la han convertido en una de las obras más leídas de la segunda mitad del siglo XX con más de 50 millones de copias vendidas. También propició, en 1986, una multipremiada película homónima con Sean Connery como protagonista, y un videojuego –con una versión extendida de 2016– llamado “La abadía del crimen” (el primer nombre que Eco había asignado a la obra), y en 2019, una miniserie de 8 capítulos de 2019 con John Turturro como protagonista.

En el vasto universo de *El nombre de la rosa*, Umberto Eco reservó un lugar para la representación medieval de los animales, que cumple a la perfección la afirmación de Alison Langdon<sup>1</sup> de que los escritores medievales usaban animales como material simbólico para que los humanos

hablaran con otros humanos sobre las preocupaciones humanas y esa idea será el eje de lo que se expondrá en los siguientes párrafos.

**OMNIS MUNDI CREATURA QUASI  
LIBER ET PICTURA NOBIS EST IN SPECULUM<sup>2</sup>**

(TODA CRIATURA DEL MUNDO / AL IGUAL QUE UN LIBRO  
Y UN CUADRO / ESTÁ PARA NOSOTROS EN UN ESPEJO)

La historia que narra la novela está ambientada en el año 1327 y retrata al eximio monje franciscano, Guillermo de Baskerville, quien acude a una abadía benedictina en los Alpes italianos para participar de un debate teológico sobre si Cristo había sido pobre y, así, asumir posturas en el marco de la disputa política de poder entre el Papa y el Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico acerca de si la Iglesia debía ser pobre o no. Pero al llegar es requerido –por sus reconocidas virtudes deductivas– para investigar discretamente la extraña muerte de un monje ilustrador del *scriptorium* ocurrida ese mismo día. Junto a un aprendiz que recientemente le ha sido encomendado, el joven Adso de Melk, asume este reto que arrastrará a ambos a un labe-

---

1 A. Langdon, “Introducción” En Langdon, A. (Ed.). *Animal Languages in the Middle Ages. Representation of Interspecies Communication*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2018, pp.1-9.

2 U. Eco, *El nombre de la rosa*, Buenos Aires: Penguin Random House, 1980, p. 29.

rinto de confabulaciones, intrigas, juegos macabros, más muertes y, sobre todo, el irresistible desafío intelectual de descubrir el gran secreto que esconde la famosa biblioteca de la abadía: el *finis Africae*.

La riqueza de la trama es abundante en núcleos narrativos, intertextualidad, referencias históricas y descripciones minuciosas. Es posible que no resalten con preponderancia las representaciones de los animales y probablemente la mayoría de sus lectores no atesoren en sus recuerdos las referencias que a continuación serán mencionadas. De todas maneras, en una lectura más focalizada, brilla la importancia de su presencia en la constelación creada por Umberto Eco.

Algunos ejemplos son el caballo Brunello, los dibujos “monstruosos” del ilustrador muerto, los debates –por momentos agitados– de Guillermo con el anciano Jorge de Burgos sobre si es lícito que los monjes ríen, si Cristo rió y si esa posibilidad es la que separa a los hombres de los animales. En el transcurrir de la lectura, esos pasajes no impactan con la fuerza que lo hacen los vertiginosos acontecimientos y revelaciones de los seis primeros días que los personajes principales pasan en la abadía y que concluyen con el incendio, pero al desentramarse el misterio al final de la novela, revelan su centralidad.

El episodio del Primer Día- Prima con Brunello perdido nos presenta a Guillermo de Baskerville como un impactante lector de pistas guiado por la

lógica al estilo de Sherlock Holmes.<sup>3</sup>

Mientras se aproximan a la abadía, Guillermo y Adso se encuentran con un grupo de monjes alarmados abocados a una búsqueda y Guillermo deslumbra a todos porque es capaz de deducir que buscan un caballo, su altura, su andar, su color y que es bellissimo, que le pertenece al Abad y que es su preferido, cuál es el camino que deben tomar para encontrarlo y hasta su nombre: Brunello. El caballo aparece en múltiples representaciones como un animal único, los equinos son de los pocos animales a los cuales los seres humanos denominan con un nombre propio y no solo como una categoría lingüística que permita identificar a un individuo entre muchos, sino como un recurso para expresar vínculos culturales.<sup>4</sup> Ciertamente, ello se aprecia en la novela ya que Brunello es el único animal que posee nombre, lo que permite advertir una relación proporcional entre el equino y la posición jerárquica que ocupa su jinete, en este caso el Abad, la máxima autoridad del monasterio: cuando Adso pide a

---

3 Este personaje inspiró a Eco para construir a su monje ex inquisidor y debe su apellido a la tercera novela de Arthur Conan Doyle, “El perro de Baskerville”, también Guillermo de Ockham, un filósofo y monje franciscano, de quien tomó el nombre de pila.

4 L. R. Miranda “Caballos y caballeros villanos en La crónica de la población de Ávila” en L. R. Miranda *El espejo de las bestias. Persona y animales en la literatura medieval española*, Santa Rosa: EdUNLPam, 2021, pp. 81-100.

Salvatore montar a Brunello, él le contesta que no, pues le pertenece al Abad, pero le ofrece cualquier otro caballo.

Guillermo es capaz de deducir las características físicas del caballo por las huellas que ha observado en la nieve (su altura por las ramas que ha roto a su paso, su color por algunas crines que ha perdido, su temperamento por el patrón de su andar en la nieve) pero el nombre lo descifra cuando observa la tremenda preocupación que exhiben los monjes que lo buscan, lo cual le indica que se trata del caballo del Abad y así se aventura a inferir que le han asignado el mismo nombre del caballo de la máxima autoridad de la Iglesia: el Papa Juan XXII.

Así, Brunello abre la trama de la novela y también la cierra ya que es el tema de una conversación banal entre Adso y Salvatore (personaje caracterizado físicamente como bestial que tiene una manera estrafalaria de hablar en la que mezcla muchos idiomas a la vez) y provee fortuitamente el aporte lingüístico final necesario para descifrar el gran enigma del acceso al lugar más celosamente guardado de la biblioteca –el *finis Africae*– ya que permite a Guillermo corregir un error en su traducción del mensaje encriptado que el segundo monje muerto, un traductor, había escrito.



Pieza que representa al Asno de Apuleyo exhibida en el Castillo Rocca dei Rossi de San Secondo, en Parma, Italia

## “EL HOMBRE ES POR NATURALEZA UN ANIMAL FABULADOR”<sup>5</sup>

Los dos géneros más representativos de la literatura de animales en la Edad Media son la fábula y el bestiario. Las fábulas son textos literarios breves que tratan temas vinculados a la condición humana en un sentido didáctico, representan personajes animales que se expresan y actúan como seres humanos y tiene sus raíces en la Antigüedad.

Cuando se produce la segunda muerte en la abadía, Guillermo revisa los últimos escritos del monje traductor y encuentra un manuscrito en

---

5 U. Eco, *ob.cit.*, p. 7.

griego en el que trabajaba y era de “un tal Luciano y que contaba la historia de un hombre transformado en asno” y sobre esto Adso comenta que “me hizo recordar una fábula análoga de Apuleyo, cuya lectura solía prohibirse a los novicios”.<sup>6</sup> La obra que Adso recuerda es *El Asno de Oro* de Apuleyo, una novela latina con tintes picarescos y humorísticos del año II, que se cree que es una adaptación de un original más antiguo en griego del cual no existen copias y que posiblemente escribió Lucio de Patrás.<sup>7</sup> Lucio es un joven curioso que juega con magia y desea convertirse en ave para poder volar, pero termina convertido en asno por error, vive aventuras que le enseñan sobre las miserias humanas y la vida de las clases bajas, pero, finalmente, la diosa Isis le devuelve su forma humana. Aunque la moraleja es que la curiosidad del ser humano puede guiar a la desgracia y solo la rendición a la divinidad puede salvarlo –ideas compatibles con la doctrina cristiana– la presencia de un panteón politeísta, los episodios de zoofilia y el ocultismo son algunas de las razones por las que estaba prohibida su lectura a los novicios. La proscripción de cier-

---

6 *Ibidem*, p. 132.

7 No está de más recordar que en, el final de *El nombre de la rosa*, la invaluable biblioteca de la abadía se quema hasta los cimientos. Eco incorpora a la trama varios libros que se encuentran perdidos, entre ellos, el más importante es la *Segunda Poética* de Aristóteles.

tos textos, interpretaciones y formas de expresión abundan, pero son desobedecidas sistemáticamente por los personajes de la obra. La fábula más que una manera de narrar historias es una forma de interpretar el mundo y, por lo tanto, el verdadero protagonista de su recepción no ha sido tanto el relato como sus marcos dogmáticos.<sup>8</sup> La transgresión del hombre guiada por la curiosidad y las consecuencias que acarrea vale para Lucio, pero también para los monjes que mueren al tomar contacto con el libro oculto en el *finis Africae*.

**“PARA CADA VIRTUD Y PARA CADA PECADO  
PUEDE HALLARSE UN EJEMPLO EN LOS  
BESTIARIOS, Y LOS ANIMALES PERMITEN  
REPRESENTAR EL MUNDO DE LOS HOMBRES”<sup>9</sup>**

Los bestiarios representan una peculiar zoología que, a través de textos e ilustraciones, permiten reconstruir las relaciones del hombre medieval con la naturaleza y su ubicación en el esquema general de la creación. Como género es una variación del *Fisiólogo*, un manuscrito redactado en griego de origen indeterminado datado entre el siglo II y IV. Adso lo nombra cuando ingresa por primera vez solo a la biblioteca por la noche, toma un volumen exquisitamente ilustrado y contempla un león:

---

8 L. R. Miranda, *ob. cit.*,

9 U. Eco, *ob.cit*, p. 85.



## EST LEO REGALIS OM

nium animalium & bestiarum. Ideo & iacob  
 benedicens iuda dicebat. Catulus leonis iuda  
 filius meus & cetera. Physiologus narrat  
 de leone quod tres naturas habet.  
 prima natura leonis haec est.

*El miniaturista había reproducido con fidelidad sus rasgos, quizás inspirándose en la visión de los leones de Hibernia, tierra de criaturas monstruosas y me persuadí de que ese animal, como dice, por lo demás, el Fisiólogo, reúne en sí todos los caracteres de las cosas más horrendas y al mismo tiempo más majestuosas. Así aquella imagen evocaba simultáneamente en mí la imagen del enemigo y la de Nuestro Señor Jesucristo; no sabía qué clave simbólica debía usar para interpretarla.<sup>10</sup>*

Las artes visuales del Medioevo buscan ofrecer objetos con un valor propio y que se expongan como tales a la interpretación. Adso personifica aquí la fascinación del hombre medieval por los monstruos en relación con Dios y la creación y cómo en la tradición simbólica conviven una o dos facetas, a veces, contradictorias.<sup>11</sup>

La controversia sobre las interpretaciones y la puja por el poder de controlarlas recorre toda la novela, desde lo micro hasta lo macro: desde los dibujos monstruosos del primer monje muerto hasta el tema principal de la novela, el secreto que celosamente se intenta guardar de la vista pública, es decir, el segundo libro de la *Poética* de Aristóte-

---

10 *Ibidem*, p. 241.

11 L. R. Miranda, *ob.cit.*

les.<sup>12</sup> Eco lo utiliza como recurso para desarrollar su trama de enigmas y discrepancias en torno a lo que la risa representa: goce, placer estético y liberación de emociones vs insubordinación, peligro y perdición. El primer momento que Guillermo y Jorge cruzan caminos se da cuando, junto a un grupo de monjes, observan el trabajo de Adelmo y Adso describe:

*se veían tres figuras animalescas con cabezas humanas, dos de las cuales aparecían torcidas hacia arriba y hacia abajo respectivamente para unirse en un beso que no habría dudado en calificar de inverecundo si no hubiese estado convencido de que, aunque no evidente, debía existir una profunda justificación espiritual para que aquella imagen figurara en ese sitio. Examiné aquellas páginas dividido entre la admiración sin palabras y la risa, porque, aunque comentasen textos sagrados, las figuras movían necesariamente a la hilaridad.<sup>13</sup>*

---

12 Sobre este mítico libro que no se conserva existen todo tipo de especulaciones: que se perdió en la Edad Media o que tal vez nunca se escribió y trataría sobre los usos de la comedia como un medio de liberación anímica o catarsis. Quienes sostienen que sí existió remiten a que en la *Poética*, en el inicio del capítulo VI dice: “En tanto reservamos para una consideración posterior la poesía y la comedia en hexámetros (20), proseguiremos ahora con la discusión de la tragedia” (Aristóteles: 7) y ya no es retomado el tema en ese libro.

13 U. Eco, *ob.cit*, p. 83.

El grupo ríe y como un espectro aparece Jorge con la siguiente reprimenda: “*Verba vana aut risui apta non loqui.*” (No decir ni vanas palabras ni aquellas que son aptas para engendrar mofa).<sup>14</sup> Aquí, la actitud condenatoria y adusta de Jorge parece corresponder simplemente a su perfil conservador, pero al desentrañarse el enigma de la biblioteca y que el libro censurado tiene como tema central a la risa, entendemos la profundidad de su guerra contra esa expresión. Cada vez que Jorge y Guillermo se encuentran, retoman sus disertaciones diametralmente opuestas:

*La risa sacude el cuerpo, deforma los rasgos de la cara, hace que el hombre parezca un mono.*

*—Los monos no ríen, la risa es propia del hombre, es signo de su racionalidad.*

*—También la palabra es signo de la racionalidad humana, y con la palabra puede insultarse a Dios. No todo lo que es propio del hombre es necesariamente bueno. La risa es signo de estulticia.*<sup>15</sup>

Los escritores medievales a menudo insistían sobre el lenguaje como atributo singularmente humano, inspirándose en una tradición que se remonta a la Antigüedad. Se entendía que los seres humanos

---

14 *Ibidem*, p. 85.

15 *Ibidem*, p. 135.

constituían la cúspide de una jerarquía divinamente ordenada, una posición justificada por la posesión de un alma racional a través de la cual se asemejan a Dios. Mientras los animales no humanos pueden estar dotados de sentidos superiores, el animal humano superaba a todos los demás en virtud de sus poderes intelectuales, que se manifiestan a través del lenguaje.<sup>16</sup> Aquí es pertinente retomar el eje de lo expuesto en este texto: los escritores medievales usaban animales como material simbólico para que los humanos hablaran con otros humanos sobre las preocupaciones humanas. El debate real no es si los monos ríen o no, o si la deformación de la cara al reír indica que es impía. Jorge oculta que sus argumentos reales están alimentados por el contenido del libro de Aristóteles y que su miedo de que éste salga a la luz radica en que en él el Filósofo dice que Dios rió cuando creó el mundo. Consumado el hallazgo del *finis Africae*, Jorge revela a Guillermo sus reales motivaciones:

*La risa distrae, por unos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor de Dios. Y de este libro podría saltar la chispa luciferina que encendería un nuevo incendio en todo el mundo; y la risa sería el nuevo arte, ignorado incluso por*

---

16 A. Langdon, *ob. cit.*

*Prometeo, capaz de aniquilar el miedo.*<sup>17</sup>

## CIERRE

Hemos recorrido brevemente solo unas pocas referencias de una trama apasionante que retrata de manera excelsa las formas de pensar y sentir del siglo XIV. Eco, ferviente estudioso de la Edad Media, declaró en una entrevista que “el presente sólo lo conozco a través de la pantalla de la televisión, pero del Medioevo, en cambio, tengo un conocimiento directo” (1980). En torno a los animales y criaturas fabulosas, representados en la literatura medieval, orbitan una inmensidad de ideales, dogmas, creencias y supersticiones. Muchos de ellos permanecen activos hasta el día de hoy, en palabras de Umberto Eco en *Las Apostillas del Nombre de la rosa*: “El Medioevo es nuestra infancia, a la que siempre hay que volver para realizar la anamnesis”.<sup>18</sup>

---

17 *Ibidem*, p. 474.

18 U. Eco *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona: Lumen, 1980, p. 31.

**BIBLIOGRAFÍA**

Aristóteles, *Poética*, Edición Electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, [www.philosophia.cl/](http://www.philosophia.cl/)

Eco, U., *El nombre de la rosa*, Buenos Aires: Penguin Random House, 1980.

Eco, U., *Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona: Lumen, 1980.

Langdon, A., “Introducción”, En Langdon, A. (Ed.). *Animal Languages in the Middle Ages. Representation of Interspecies Communication*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1-9.

Miranda L. R. “Persona y animales entre el Medioevo y la actualidad: representación, simbolismo y proyecciones” En Miranda, L. R., *El espejo de las bestias. Persona y animales en la literatura medieval española*, Santa Rosa: EdUNLPam, 2021, pp.19-40.

Miranda, L. R., “Caballos y caballeros villanos en La crónica de la población de Ávila” En Miranda, L. R., *El espejo de las bestias. Persona y animales en la literatura medieval española*. Santa Rosa: EdUNLPam, 2021, pp. 81-100.