

# Umberto Eco: Mentiras, falsos, secretos

*El texto, ha repetido incesantemente Eco, es una máquina perezosa que requiere, para descubrir su sentido, de la cooperación del lector, que es una estrategia textual.*

JORGE LOZANO

Hace ya más de cuarenta años en su *Tratado de Semiótica General* (1975) que hubiera querido intitular *Crítica de la Semiótica Pura y de la Semiótica Práctica* “si alguien no hubiera tenido una idea análoga”, Umberto Eco definió la disciplina que se ocupa de los sistemas de signos, de la significación y del sentido como la que “estudia todo lo que puede usarse para mentir”. Si algo no puede ser usado para mentir entonces, dice, tampoco puede ser usado para decir la verdad: de hecho no puede usarse para decir nada. Y sugiere: la definición de “Teoría de la mentira” podría representar un programa satisfactorio para una semiótica general.

El que haya recurrido a la mentira (*magna quaestio est de mendacio*, según Agustín de Hipona), parece razonable para alguien que

dedicó toda su vida al Medioevo, desde su tesis doctoral sobre Tomás de Aquino, hasta la publicación en 2012 de 1350 páginas que componen sus *Scritti sul pensiero medievale*.

Si como semiólogo consideró el signo, desde los Estoicos hasta la lógica medieval, como *aliquid stat pro aliquo* –algo que está en lugar de otra cosa– o, incluso, como aparecerá también en Charles Sanders Peirce “algo que está en lugar de algo para alguien en algún aspecto o carácter” no debe parecer extraño tampoco considerar la semiótica como Teoría de la Mentira. En efecto la mentira más allá de la definición que se halle en el Diccionario es un signo de algo que “parece” y “no es” (a diferencia de la verdad que “parece” y “es”).

Además la mentira es también un concepto que se interdefine e interrelaciona con lo falso (lo que “no parece” y “no es”) y con el secreto (lo que “es” y “no parece”).

Umberto Eco ha trabajado constantemente con estas categorías semánticas dentro de una semiótica que focaliza su atención en la interpretación (y sus límites). Se le ha podido objetar en su definición de Teoría de la Mentira que lo mendaz requiere obviamente de la interpretación y que entonces los signos naturales, exentos en principio de interpretación, quedarían excluidos. Empero Eco sostendría que también un signo natural o por ejemplo una impronta podría ser falsa o podría producir interpretaciones erróneas.

Partiendo de los derechos de los textos y de los derechos de los intérpretes, objetivo marcado en su obra desde *Opera aperta*, no ha cesado de interrogarse sobre el estatuto de la verdad en los textos. Sus ejemplos son diáfanos, así es indudable, por ejemplo, que Anna Karenina se suicidó siendo arrollada por un tren, o que es incuestionable que Sherlock Holmes era soltero y vivía en Baker Street: son verdades irrefutables. Sin embargo no está dicho que sea verdad que Napoleón muriera el 5 de mayo del 1821 en Santa Elena si aparece un documento con el que un historiador demostrare que no es así.

No debería ser necesario aclarar que la afirmación “Anna Karenina se suicidó...” es una afirmación *de dicto* y no *de re*, o que desde un punto de vista semiótico se está refiriendo al plano de la expresión y no

al del contenido o, en fin, siguiendo a de Saussure que corresponde al nivel del significante y no al del significado. Además, en buena lógica, se puede añadir que la afirmación “Napoleón murió en 1821” también lo recibimos como, en sentido estricto, una afirmación *de dicto*.

Eco suele citar a Alexandre Dumas padre, que visitó el Castillo de If, donde estuvo encarcelado durante catorce años Edmond Dantès, antes de llegar a ser conde de Montecristo. Allí los guías mostraban la “verdadera” celda de dicho conde como si hubiera existido de verdad; eran los mismos guías que no mencionaban a los visitantes que en ese mismo castillo habían residido como prisioneros personajes históricos como, entre otros, Honoré Mirabeau, lo que para Dumas merecerá en sus memorias el siguiente comentario: “Crear personajes que matan a los historiadores es privilegio de los novelistas. El motivo es que los historiadores evocan a simples fantasmas, mientras que los novelistas crean a personas de carne y hueso”.

No se trata tanto de mundos posibles cuanto de una oposición neta, la que opone la semiótica, que Eco nunca dejó de ejercer, a la ontología. O lo que es lo mismo, objetos, sujetos y acontecimientos que no existiendo realmente (dominio ontológico) existen en los textos (dominio semiótico), donde se produce lo que Samuel T. Coleridge llamaba *suspension of disbelief* (suspensión de la incredulidad). Eco lo explica a su modo: “La única cosa de la que estoy bastante seguro es que algunas personas se emocionan ante la revelación de que Enma Bovary se suicidó, pero muy pocas personas (si es que las hay) se quedan tristes o impresionadas al darse cuenta de que un ángulo recto tiene noventa grados”.

Fuere *fiction* o *no fiction*, nos encontramos en el mundo del texto, un mundo que, por ejemplo, los niños reconocen perfectamente como producto de la imaginación al oír *Érase una vez*, o *Érase que se era...* o, en otro caso, como decía de Certeau, ante un texto de Historia se produce un *fides* tal que se acepta con gran credulidad por competentes lectores adultos.

Eco, ya lo hemos dicho, comenzó preocupándose por los derechos de los textos y los derechos de los intérpretes, pero estos últimos fueron

cobrando más tarde una importancia excesiva. Exceso que se empeñó en moderar, poniendo justamente límites a la interpretación, limitando a su vez la semiosis ilimitada de Charles Sanders Peirce, que enseñaba que un signo reenvía a otro signo y así sucesivamente *ad infinitum*, operación que le gustaba parangonar con un diccionario tal como lo describe James Joyce en *Finnegans Wake*, “un libro escrito para un lector ideal que padezca un insomnio ideal”.

Eco empezó también refutando un brillante aforismo de Lichtenberg que más o menos dice que el texto sería un picnic donde el autor lleva las palabras y los lectores el sentido, y para ello propuso distinguir entre, por una parte, el *uso* que de un texto, cualquier lector puede lícitamente hacer —se puede leer *Finnegans Wake* haciendo *zapping*— y, por otra, la *interpretación* cuya justeza solo al texto corresponde sancionar.

Invocando el principio de falsabilidad de Karl Popper, proponía que si bien no se podría determinar cuál era la interpretación correcta de un determinado texto, sí al menos se podría establecer si una interpretación no era correcta o falsa. Así lo ejemplificaría: un médico se equivoca si al darse cuenta de que todos sus pacientes que padecen cirrosis hepática beben regularmente whisky con soda, coñac con soda o ginebra con soda, concluye que la soda provoca cirrosis hepática.

El texto ha repetido incesantemente (contestando también a aquella drástica aserción que profiriera Monsieur Teste en la obra de Valéry: *il n’y a pas de vrai sens d’un texte*), es una máquina perezosa que requiere, para descubrir su sentido, de la cooperación (término que toma de la filosofía analítica y en concreto de J.P. Grice, *Logic and Conversation*) del Lector, que es una estrategia textual. Para explicarlo recurre al, por él denominado, Lector Modelo que diferencia del Lector Empírico. Un texto, viene a decir, es un artefacto para producir un Lector Modelo —que puede estar destinado en ciertos casos a ensayar infinitas conjeturas— que se diferencia del Lector Empírico, que en cambio es un actor que hace conjeturas sobre el tipo de Lector Modelo requerido por el texto. En fin, lo diremos con sus propias palabras en *Lector in fabula*: “Un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo”.

Y al texto no se va, dice Eco, con el diccionario que, por ejemplo, al lexema /ballena/ daría una definición del tipo mamífero, cetáceo, etc... sino con lo que él llama Enciclopedia, biblioteca de todas las bibliotecas —clara evocación borgesiana— en donde se encuentran Jonás, Moby Dick, Melville, arpones, velas, corsés, etcétera.

Le gustaba recordar que es en el siglo II después de Cristo cuando se define el concepto de *enkyklos paideia*, de educación “circular”, general, con el objetivo de formar a un tipo de hombre completo conocedor de todas las disciplinas, lo que sugiere otra figura muy querida para Eco —y para Borges— cual es la del laberinto. No en vano nos recuerda también (*Dall'albero al labirinto*) que d'Alambert en su “discurso preliminar” de la *Encyclopédie* considera el sistema general de las ciencias y de las artes una especie de, justamente, “laberinto”.

En el siglo II se señala, además, el triunfo de Hermes, nocturno, padre de todas las artes y dios de los ladrones, que simboliza la idea de una continua metamorfosis. Y es en el siglo II cuando aparecen el *Corpus Hermeticum*, *Hermes Trismegisto* y con él, el hermetismo.

Textos herméticos, textos secretos, textos mendaces, textos falsos a los que ha dedicado su investigación semiótica y su pasión de bibliómano y coleccionista. Pero también textos con idiolectos como por ejemplo este caso que traigo a colación con sus comentarios:

Virgilio en las *Geórgicas* (III, 8) dice que entre los caballos mejores se encuentran los de color glauco. El diccionario dice que en la lengua latina *glaucus* estaba por azul, azul-verde, o gris-azul. Aulo Gelio comentando este texto dice que en vez de *glaucus* había podido usar también *caerelus*, que comúnmente es referido al mar, al cielo, pero desde Juvenal también al pan negro. Se pregunta Eco ¿puedo leer a Virgilio como si transmitiese o sugiriera una visión psicodélica del universo o presentase los caballos como los de Franz Marc? Tras exponer posibles diferentes interpretaciones del caballo y sabiendo que el *glaucus* virgiliano no puede ser entendido como color puro, etc., concluye “no son las lecturas las que falsifican el idiolecto, son las conjeturas sobre el idiolecto las que discriminan las lecturas” (*Los límites de la Interpretación*).

Más allá del idiolecto Eco también hace referencia a cómo se puede describir lo ignoto, por ejemplo, en *Il milione*, de Marco Polo. Se refiere a un manuscrito francés ahora conservado en la Biblioteca Nacional de París en el que se puede ver la miniatura que ilustra el capítulo 157 donde Marco Polo describe el reino de Coilu que se encuentra sobre la costa del Malabar. En aquel capítulo se da cuenta de una población recolectora de pimienta. El miniaturista representa a los habitantes de Malabar así: uno es un Blema, es decir, uno de esos seres fabulosos sin cabeza con la boca en el estómago; el otro es un Esciápodo, que está echado a la sombra de su único pie; y el tercero un Monóculo.

Estos monstruos no son mencionados en el texto de Marco Polo, ¿por qué los dibuja el miniaturista? Probablemente porque ese señor se basaba en textos venerables de Plinio, de Isidoro de Sevilla, en varias enciclopedias del s. XII, etc. donde habitaban animales fantásticos y seres extrañísimos que debían existir. Eco asimismo compara la Sumatra, la China meridional, la India de Mandeville, con las de Marco Polo. Sin duda hay coincidencias y hay un núcleo que se mantiene en parte idéntico, salvo que Marco Polo, testigo de vista, cuenta lo que ve, mientras Mandeville, nos dice, puebla esos espacios con animales y monstruos humanoides que ha encontrado en libros precedentes.

■ Surge entonces su proyecto de construir una semiótica del falso. Como se sabe en el Medioevo, se produjeron muchísimas falsificaciones. Ahora bien, se preguntaba Eco: ¿el Medioevo era consciente de estas falsificaciones?; ¿poseía el concepto de falsificación?; en el caso de tenerlo, ¿era afín al nuestro? Para contestar a estas preguntas tuvo que ocuparse de hacer análisis de términos como falsificación, falso, falsa atribución, falso diplomático, copia, alteración, facsímil, etc. Y si diccionarios y enciclopedias ponen el acento, al referirse a la falsificación, en el dolo, entonces aparecen conceptos como espurio, apócrifo, pseudo (conceptos estos tres, por cierto, cuya distinción para tantos diccionarios es enormemente vaga). Entonces, para ello, Eco, excelente taxónomo, se ocupa de ir definiendo con atención dobles, réplicas, pseudo-dobles, falso histórico. Mientras va procediendo

con la investigación, se da cuenta y repara en que se producen definiciones circulares, dado que si bien *falso* se opone a *verdadero*, este último término necesita a su vez de ser auténtico; por ello establece tipologías de autenticación distinguiendo autenticación de soporte material del texto (los métodos físico-químicos son los encargados de determinar la fabricación y la calidad de soporte: pergamino, papel...), autenticación en el nivel de la manifestación textual (mediante, por ejemplo, el análisis filológico de la forma de la expresión de un documento para observar la adecuación con el periodo de atribución; el caso paradigmático es la donación de Constantino: Lorenzo Valla descubrió en el siglo XV que ciertas expresiones lingüísticas eran implausibles en el siglo IV), autenticación en el nivel del contenido (se trata de establecer si las categorías, las taxonomías, los modos argumentativos, las configuraciones iconográficas, etc., se corresponden con el universo cultural atribuido al documento). Creo no equivocarme si pienso que su especial atención por los falsos es debido al convencimiento de que si aceptamos que nuestra historia está llena de narraciones que reconocemos como falsas, debemos estar atentos y ser capaces de poner constantemente en cuestión las mismas narraciones que ahora consideramos que son verdad.

■ Acaso, en esa misma línea y con idéntica preocupación se sintió tan interesado por el problema del secreto (información no revelada, y que no debe o debería ser revelada) que ocupó tanta presencia en sus investigaciones y en sus creaciones literarias. En efecto, en su gigantesca enciclopedia del secreto coexisten Harpócrates, Pitágoras, Cagliostro, Lull, Gracián, Torquato Accetto, Casanova, el cardenal Mazzarino, el abad Tritemio, el abad Barruel, Polichinela, Rosacruz, Templarios, Carbonarios, códigos criptográficos, la máquina Enigma, secretos místicos, secretos masónicos, secretos industriales (el secreto de la Coca-Cola en Atlanta), secretos militares, secretos de estado o el secreto de Fátima.

Y sectas secretas, logias, espías, complots, pero también sospechas, teorías paranoicas y síndromes de complot. En este último caso

analiza incluso las teorías de la conspiración del 11 de septiembre, en las que se llegó a interpretar lo siguiente : New York City tiene 11 letras, Afghanistan (en inglés) tiene 11 letras; Ramsin Yuseb, el terrorista que había amenazado con destruir las Torres Gemelas, tiene 11 letras; George W. Bush tiene 11 letras; las dos Torres Gemelas formaban un 11; New York es el 11º estado de los EE UU; el primer avión que se estrelló contra las Torres era el vuelo número 11; este vuelo llevaba 92 pasajeros y 9+2 suman 11; el vuelo 77 que se ha estrellado también contra las torres llevaba 65 pasajeros y 6+5 suman 11; la fecha 9/11 es igual al número de emergencia americano, 911, cuya suma interna es 11; el número de las víctimas de los aviones fue 254, cuya suma interna es 11; el 11 septiembre es el 254º día del calendario anual y la suma interna de 254 es 11, etc. En fin, evidentemente todo esto es fácilmente refutable... Basta retirar City de New York, escribir Youssef en vez de Yuseb, o reparar que las Torres Gemelas más que 11 representan un II romano...

Siguiendo a Simmel siempre sostuvo que todo secreto verdadero es un secreto vacío (porque un secreto vacío jamás podrá ser revelado) y poseer un secreto vacío representa el máximo poder. Cuando con su habitual perspicacia demostró desde los inicios de aquel escándalo que fue WikiLeaks, esperanza rota de esa utopía denominada Transparencia Total, que dicha plataforma no revelaba ningún secreto, afirmó al mismo tiempo, mucho antes de que Assange fuera confinado en la embajada de Ecuador: “revelar como ha hecho WikiLeaks que los secretos de Hillary Clinton eran secretos vacíos, significa quitarle al Poder todo su poder” (“Reflexiones sobre WikiLeaks” en *Secretos en Red*).



JORGE LOZANO ES CATEDRÁTICO DE TEORÍA DE LA INFORMACIÓN EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE.  
AUTOR DE *EL DISCURSO HISTÓRICO Y PERSUASIÓN: ESTRATEGIAS DEL CREER*.