

**archivo**

n°1 / 2

Memoria del arte /  
memoria de los medios

n°3

**El arte y lo cómico**

n°4

Las muertes de las  
vanguardias

n°5

Las tapas de  
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida  
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El  
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos  
mediáticos: los casos  
de las tapas de revistas  
en papel y en soporte  
digital

n°10

Sobre historia y teoría  
de la crítica I

**búsqueda**

**Contacto**

**Comentarios**

**Suscripción**

*El arte y lo cómico*

**n° 3**  
abr.2005  
semestral

Bibliográficas

**Entre mentira e ironía**

**Umberto Eco, (Lumen, 2000, Barcelona)**

Gastón Cingolani

texto integral  
autor

comentarios



**Texto integral**

**Umberto Eco, lector.**

Se podría decir que en este libro, Eco, más que escribir, lee. Los cuatro textos que componen el volumen no tienen en su origen la forma de un conjunto, pero la asumen en esta compilación que pone de relieve algunos ejes que disculpan el agrupamiento, principalmente uno: que Eco se configura como lector. Las lecturas, ya materializadas en escrituras, postulan diversas relaciones entre el objeto leído y la propia estructura textual de las mismas, lo que da como resultado cuatro modos diferentes de leer. La reescritura, la interpretación, la explicación, la exégesis hacen de Eco un lector misceláneo, movedido, que varía de un texto a otro, aunque siempre acotado por dos parámetros que dan título al volumen: entre mentiras e ironías.

Eco reescritor: "Migraciones de Cagliostro" es una recuperación de las múltiples existencias de este personaje del siglo dieciocho, hilvanadas en leyendas y relatos de corte mitológico. En la lectura de Eco hay un querer desentrañar un Cagliostro, pero el señalamiento de que Cagliostro fue siempre narrado surtida y oscuramente por su presunta vida misteriosa, enseguida gana la escena. Las narraciones que Eco rescata tienen como estribillo específico la "atracción magnética" con otro personaje, el conde de Saint-Germain. Finalmente, y a pesar de hacer notar el carácter eminentemente mítico del personaje, Eco no rompe con la inercia literaria de relatar a Cagliostro a través de leyendas; por el contrario, la reduplica. Su reescritura no deshace, pues, el conjuro histórico y perpetua al personaje en la dimensión de la leyenda. Así, termina contando su versión de Cagliostro en anécdotas leídas (y, por cierto, divertidas), casi todas las cuales tematizan la constante refracción de Cagliostro en Saint-Germain (sí, al menos, decreta que no son el mismo y un solo personaje, como algunas versiones han querido), tal vez admitiendo implícitamente que sólo esa puede ser la dimensión de su existencia, o que no hay un modo más ameno de hacerlo (quién apostaría a que Eco vaya a optar por un relato serio y solemne, teniendo a la mano otro mucho más animado). Antes que mentiras, se trata de historias discordantes sobre identidades falseadas o disfrazadas de personajes cuyos originales parecen mucho menos interesantes e

irrecuperables que sus leyendas reescritas; la ironía, atribuible al propio reescritor Eco, es estilística, y se adivina cada vez que éste suelta (en un gesto probablemente borgiano) la mueca erudita y distante sobre todos los Cagliostro que sus lecturas le aportaron y él remeda, sobre las anécdotas que no pudo dejar de repetir. Y Eco reescribe, una vez más, a Cagliostro.

Eco intérprete: "El lenguaje mendaz en Los novios de Manzoni" es la denuncia de un mecanismo narrativo —sólo visible en una lectura activa, solícita—, en el que (más allá de las acciones concretas y de las incógnitas que presuntamente movilizan al relato, pero que Eco se encarga de desatender) se tensan dos frentes. Se trata un conflicto en el plano de lo que en términos todorovianos sería una transformación de tipo "ideológica" en un relato. Eco atribuye a Manzoni una suerte de teoría semiótica que sustenta la tensión de la novela, según la cual a una "semiosis natural" (semiosis del síntoma, de lo visible, de lo efable) se contraponen una "semiosis verbal" (de lo convencional, de lo artificial o artificioso, que por tanto puede o quiere mentir, disfrazar, atentar contra lo evidente y lo real). Esta distinción transmuta en una diferencia de clase social: Eco interpreta que en esta novela la semiosis "natural" es la de lo "popular" que se yergue contra la de los poderosos. Éstos manejan la palabra y son por ello los abanderados de la mentira, ya que la misma nombra, encubre, disfraza y designa (= sentencia el designio de) lo verdadero. Eco lee la mentira que se tematiza en Los Novios (a cargo de la narración) como la clave de una semiótica no del todo ingenua. La ironía queda a cargo de su propia lectura, y está por tanto en otro plano. No se trata de una ironía prevista por Manzoni, una ironía en producción que edifica a un lector enunciativamente cómplice, vulgarmente dócil y pasivo, que asume el desfase previsto entre lo explícito y lo implícito que lo convoca. Se produce más bien en recepción: es una ironía de la lectura, que se corre del lugar enunciativo previsto, y que aporta un sentido insospechado por el texto, postulada por un lector inquieto. Esa lectura propone no sólo que Manzoni formula (más o menos) nítidamente una teoría semiótica: tiene que ver con el hecho de que el novelista quiera contraponer dos semiosis sin poder escapar a una de ellas, la de la palabra. Esto a Eco le resulta un hallazgo imperdonable, un error fructífero ("Máquina lingüística que se celebra negándose, la novela nos dice algo sobre otros modos de significar, y nos sugiere que la novela, cosa verbal, está al servicio de esos modos, porque es relato no de palabras sino de acciones, e incluso cuando relata palabras, las relata en cuanto han adquirido una función de acción."), que se traduce en términos de la retórica figural como hipotiposis (la "capacidad que el lenguaje tiene de evocar lo que no es verbal"). Estamos ante el Eco intérprete, activo, el lector inquieto.

Eco explicador: En "Achille Campanile: Lo cómico como extrañamiento", lee y homenajea, pero a costa de (¿tener que?) explicar su propio lugar de lector y homenajeante. El ensayo, pues, se resuelve en términos de dos explicaciones de diferente clase: una es una justificación a título personal de por qué lee (y leyó, inclusive desde antes de aprender a leer) a Achille Campanile; en esto se auto-agrupa a otros lectores (críticos y homenajeantes) del mismo escritor. Pero Eco quiere, necesita, desmentirse: "Achille Campanile tal vez sea el primer autor que he leído. (...) Más tarde he escrito sobre Campanile, y, como todos los que en los últimos veinte años han escrito al respecto, me he convertido en uno de sus personajes". Esta explicación con forma de justificación desemboca en la siguiente (y más larga) explicación, acaso de tipo didáctica, para la cual se acomoda en su lugar de profesor de semiótica. Así, en su lectura de la obras de Campanile, comienza por convertir cada fragmento en ejemplo de alguna teoría sobre el lenguaje ("...a veces Campanile alcanza cimas que la semiótica y la filosofía del lenguaje se obstinan en escalar desde hace siglos...") —algo que además confiesa hacer en sus cursos— y termina por sostener que Campanile puede explicarse (ya no en una clase, sino literaria o discursivamente) gracias a las reflexiones sobre el lenguaje que dichas corrientes han producido ("Se comprende mejor la naturaleza de lo cómico de Campanile sólo hoy en día, a la luz de tantos estudios de pragmática de la comunicación..."). De este modo recorre las teorías clásicas sobre lo cómico, sobre el humor, sobre las diferencias entre lo cómico en la vida, lo cómico en el texto y lo cómico del texto, pasando por ejemplos sobre deícticos, y llegando hasta la tesis del extrañamiento de los formalistas

rusos. Tal como Eco la lee, en la obra de Campanile aparece la ironía de que éste sabe manejar (intuitiva o conscientemente, Eco no lo decide) diferentes destrezas sobre el lenguaje, prescindiendo de postreras teorías semióticas. Por su parte, si bien no avizora allí la mentira, Eco se ocupa de una desmentida, flanqueada por una maniobra irónica que lo afecta como lector, aquella que él mismo había descripto en *Apostillas a El nombre de la rosa*: la ironía como actitud de incomodidad ante (y desplazamiento respecto de) los lugares comunes. De hecho, frente a un autor de esos que no merecen ser homenajeados por imperfectos (primer lugar común) como Campanile, Eco asume su corrimiento y decide homenajearlo; pero homenajear a este tipo de autores (y a Campanile en particular) ya es un (segundo) lugar común, lo cual acepta no sin armar toda una justificación previa. Su lectura se entrega a un sortilegio cínico (la ironía posmoderna de *Apostillas*...) que toma la forma de una gran explicación justificadora y didáctica.

Eco exégeta: en "Geografía imperfecta de Corto Maltés" revisa "La balada del Mar Salado", episodio de 1967 del célebre Corto Maltés, cómic de Hugo Pratt. Aquí Eco abandona todo interés por el lenguaje, y centra su atención en el texto, o más precisamente, en las relaciones entre el texto y sus referentes. (Este abandono es curioso porque se aparta de una cierta actitud común a los tres primeros ensayos). En su lectura busca —y encuentra— que los itinerarios marinos del cómic de Pratt por momentos desconocen (o quizás mejor, trastocan) la geografía verdadera, la de los mapas. Se toma el trabajo de reconstruir las rutas, de escudriñar los mapas que aparecen dibujados, de poner en serie los libros que los personajes leen y los momentos históricos en que se desarrollan las acciones, para descubrir que Pratt ha introducido en su texto rupturas temporales y espaciales que inciden deliberadamente en la trama narrativa. "...yo no me fío de los autores, que a menudo mienten. Me fío sólo de los textos", dice, y a continuación, sospechando de casi todo lo explícito, comienza lentamente a introducir a Pratt (¿autor? ¿narrador? ¿personaje?) en el texto, a develar que en el fondo la búsqueda emprendida por cada personaje es más bien la de la identidad de Corto, y —como si fuera poco— "...que Pratt era Corto Maltés". Eco lee como un revelador de un código secreto: a la manera de un exégeta, vincula al texto con su (ahora, verdadero) referente, y reconstruye una gran alegoría en base a desconfiar de la geografía planimétrica, y de la identidad inmediata de los personajes para hallar detrás de todo al propio Pratt buscándose a sí mismo en el personaje de Corto.



## Autor/es

**Gastón Cingolani** es Licenciado en Comunicación Social (UNLP), Magister en Diseño de Estrategias de Comunicación (UNR) y Doctorando (UBA). Es docente e investigador en el Área de Crítica de Artes del IUNA y en la UNLP, donde dirige investigaciones sobre la televisión y los discursos sobre los medios. Editó en colaboración *Discursividad Televisiva* (EduLP, 2006).  
E-mail: [gastonc9@ciudad.com.ar](mailto:gastonc9@ciudad.com.ar)

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

**Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes**

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324





## Realizar comentario

Comentario

---

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

**Enviar**