

## **Umberto Eco. La definición del arte**

La parte de la obra de Umberto Eco que mejor conozco es la dedicada a la estética o teoría del arte. En la facultad de filosofía estudiábamos la versión francesa de su tesis doctoral, *El problema estético en Santo Tomás* (aún no traducida al castellano) en la que el teólogo de París ampliaba la epistemología aristotélica para concluir que la belleza plástica comienza con los sentidos, pero su recorrido de verdad pasa por la elaboración discursiva. Así, la sensibilidad abre paso al concepto y convierte al arte en la más alta realización del espíritu... Idea que marcó la trayectoria intelectual del pensador italiano.

Para los estudiantes de filosofía interesados en la sociología del arte era obligada la lectura de sus sabrosos ensayos sobre cultura de masas. En primer lugar, el lúcido *Apocalípticos e integrados* cuyos análisis del kitsch, del lenguaje de los comics, de Superman, de la canción de consumo o de la televisión no han perdido frescura a pesar de lo que ha llovido desde entonces. Asimismo, su *Historia de la belleza* y su *Historia de la fealdad* son las dos recopilaciones de textos estéticos más completas y perspicaces que se han publicado (¡y qué imágenes!). Por cierto, *El nombre de la rosa* no es para mí tanto una novela sino un tratado de filosofía medieval expuesto de forma narrativa. Es su virtud y su carencia.

Entre otras publicaciones del autor fallecido, hay un libro poco conocido titulado *La definición del arte*. En él vuelve a muchas de las tesis que anteriormente había desarrollado en su conocida *Obra abierta* cuyo lema bien pudiera ser esta hermosa sentencia de Cicerón: *Liberæ sunt nostræ cogitationes*.

El símbolo de la literatura y de la poesía moderna tiende a sugerir un "campo" de respuestas emotivas y conceptuales que deja su determinación a la sensibilidad del lector. Esta llamada a la autonomía de las perspectivas interpretativas no es exclusiva de las poéticas *órfico-simbólicas*, de las poéticas que *grosso modo* podríamos calificar de irracionalistas.

Una llamada consciente a la apertura interpretativa se da, por ejemplo, en una poética racionalista como la de Bertold Brecht. Este autor, de modo explícito (incluso al crear obras de teatro de intención pedagógica que tienden a la comunicación de una ideología perfectamente definida) quiere actuar de manera que estos dramas no presenten nunca conclusiones explícitas: la nota técnica de la "interpretación épica" en Brecht tiende precisamente a estimular en el espectador un juicio autónomo y crítico acerca de una realidad vital que el texto le presenta "desde la distancia", sin pretensiones de influir en él emocionalmente, liberándole para que saque de manera autónoma sus conclusiones ante las *pruebas* suministradas. Obras como *Galileo* nos muestran claramente la ambigüedad dialéctica de dos tesis aparentemente contradictorias que parecen no armonizarse en una síntesis final. (...)

En el otro extremo, tenemos, en cambio, ciertas obras literarias que, por la complejidad de sus estructuras, por la densa interrelación de los planos narrativos, valores lingüísticos, *relais* (relevos, cambios) semánticos, alusiones fonéticas, evocaciones mitológicas y modelos culturales, tienden, en la intención del autor (lo único evidente), a vivir por sí mismas una vida

propia, a renovar permanentemente sus significados, a propiciar una inagotable posibilidad de lecturas e interpretaciones y aspiran, en conclusión, a constituirse en sucedáneos del mundo. La máxima realización de esta poética la tenemos en las obras de Joyce y, sobre todo, en *Finnegans Wake*: en este caso, la obra puede compararse a un gigantesco cerebro electrónico que produce estímulos y respuestas en función de una serie tan compleja de nexos que hace imposible el control de sus posibilidades.

Umberto Eco, **La definición del arte. *El problema de la obra abierta.***