

Umberto Eco, *El nombre de la rosa (Il nome della rosa)*, Barcelona, **DEBOLS!LLO**, Col. Contemporánea (Grupo Mondatori), 1ª edición en este formato, enero 2003, 783 páginas incl. Traducción y breve comentario de los textos latinos que aparecen en el libro, y Apostillas a *El nombre de la Rosa* (U. Eco), Traductor de esta edición: Ricardo Pochtar

## 1. Contenido

Cuenta Umberto Eco que el 16 de agosto de 1968 encontró un manuscrito redactado por un tal abate Vallet, titulado "*Le manuscript de Dom Adson de Melk, traduit en français d'après l'édition de Dom. J. Mabillon (Aux Presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842)*". Por lo visto, -dice Eco- Jean de Mabillon, el famoso historiador del siglo XIX francés, encontró este manuscrito en el monasterio de Melk. A su vez, éste resultaba ser una copia de otro redactado en el siglo XIV. Umberto Eco dice haber leído rápidamente y de forma apasionada el manuscrito, así como haber tomado notas de él en sus propios cuadernos. Hecho esto, alguien le sustrae el documento y, tras buscar durante años referencias de él, y no encontrarlas, decide transcribir al público contemporáneo el contenido de las memorias de Adso de Melk.

Se trata de un texto que relata lo que ocurre en una abadía benedictina al norte de Italia en pleno siglo XIV. Está estructurado en siete días, y cada uno de éstos dividido en sus correspondientes Horas litúrgicas: Maitines, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Después de vísperas, Completas y Noche.

La historia está escrita en forma de diálogo entre Guillermo de Baskerville, un sabio franciscano de origen inglés, y Adso de Melk, un novicio benedictino, que es quien redacta el manuscrito en primera persona. Fray Guillermo es llamado a visitar una abadía de la Lombardía para esclarecer la misteriosa muerte de Adelmo, uno de los monjes del monasterio.

A lo largo de siete días irán ocurriendo distintos asesinatos, que Guillermo de Baskerville, asistido por Adso de Melk, tendrán que investigar. Para ello, el sabio inglés irá entrevistando a distintos monjes de la abadía, empezando por el Abad, e intentará desentrañar un misterio que parece girar en torno a la Biblioteca del monasterio. A esta trama, el autor superpone otra, que le sirve para distraer al lector y situarle en la época, de modo que el conjunto del relato gane en verosimilitud y ambientación histórica. El trasfondo de esta segunda trama es la corrupción de los papas de Avignon y la posible venida de un Anticristo, así como algunos problemas relacionados con ciertas herejías de la época, u otras de épocas anteriores: cátaros, albigenses, beguinos, begardos y flagelantes.

Tras muchas conversaciones y trasiegos por la abadía, Guillermo y Adso se harán una composición de lugar acerca de los elementos del problema. Conseguirán ingresar en los muros de la Biblioteca prohibida, cuyo conocimiento postulan como clave para resolver el misterio de las muertes de los distintos monjes. Sólo podrán resolver el enigma de los asesinatos relacionando entre sí una serie de textos que están en la biblioteca y, en particular, conociendo un libro concreto. Hay una zona especial en la Biblioteca, protegida mediante un mecanismo secreto, llamada el *Finis Africae*, donde se encuentran las obras prohibidas y, presuntamente, la que ellos buscan y piensan que será esclarecedora de los asesinatos en el monasterio. El misterio se resuelve cuando acceden al *Finis Africae* y se encuentran con Fray Jorge de Burgos, uno de los monjes de mayor edad en el monasterio, ciego y aparentemente inocente e incapaz de matar.

En el corazón de la Biblioteca encuentran al monje nonagenario, Guillermo de Baskerville y Adso de Melk. Fray Jorge, español de origen, tiene en su poder el libro prohibido, que contiene la *Poética* de Aristóteles, y que se propone destruir. Este libro

-dice Fray Jorge- no debe pasar a la historia. Por su parte, Fray Guillermo se propone conservarlo porque la Biblioteca debería servir para difundir la verdad, y no para ocultarla. Jorge de Burgos se lo entrega al franciscano para que lo lea y éste lo rechaza, revelando así, el secreto de los asesinatos. Las páginas del libro están impregnadas de un potente veneno sustraído por Jorge de Burgos del herbolario del monasterio. Esta sustancia provoca que, al humedecerse el lector los dedos para pasar las páginas del libro, e ingerirlo inadvertidamente, ávido de conocer lo prohibido, éste muera de forma casi instantánea. Jorge de Burgos morirá devorando las páginas del libro prohibido (un hábil paralelismo con el *Apocalipsis* de san Juan, Cf. Ap. 10, 9), y tragándose las, cosa que no podrán impedir Guillermo y Adso. En la lucha final por poseer el libro, se incendiará la abadía hasta no quedar ni rastro de ella. Los monjes tendrán que huir y los protagonistas, Guillermo y Adso, se despedirán para siempre, y seguir cada uno su camino.

2. Valoración de las ideas (1): he dividido este comentario en una serie de apartados que ayuden a clarificar, de forma analítica, cuáles son los principales focos del problema y, a la vez, lo que en ocasiones constituye el interés de esta obra, para poder dar la vuelta a los errores que el autor desliza en ella

(A) El problema filosófico.

Como es sabido, Umberto Eco conoció las tesis principales de santo Tomás de Aquino, a través de su estudio de los elementos estéticos de su obra. El libro más difundido al respecto se titula *Arte y belleza en la estética medieval*, traducido a distintas lenguas y gran divulgador de la estética de este período (2). Pero lo importante aquí

es que, debido a esto, el lector presupone en el autor una autoridad filosófica que, en realidad, Eco no merece.

En concreto, la teoría del conocimiento que subyace a la manera de aproximarse a las verdades filosóficas o teológicas de Guillermo de Barkerville en esta obra es, en muchos casos, apriorística y reduccionista. Desde su epistemología subjetivista, la aproximación a las verdades de carácter permanente es siempre problemática. Por ejemplo, en el siguiente pasaje:

- "Pero, ¿es verdad que así no pecarán? -pregunté ansioso.
  
- "Depende de lo que entiendas por pecar" (Segundo día, Prima, p. 170).

O bien, cuando dice:

- "¿Me diréis, entonces, Guillermo, vos que todo lo sabéis sobre los herejes, hasta el punto de parecer uno de ellos, quién tiene la verdad?

- "A veces ninguna de las partes -dijo con tristeza Guillermo" (Segundo día, Nona, p. 219).

En este último caso, lo importante para el autor, no es que exista la verdad, sino quién la *tiene*, cuando en la Teoría del conocimiento derivada de la metafísica aristotélica, la verdad se postula como una adecuación entre la capacidad de conocer y el objeto de conocimiento intelectual y sensible. Lo propio de la verdad no es *ser poseída*, sino, sencillamente, "ser".

Respecto al siguiente párrafo:

- "(...) Pero en cuanto a la verdad literal, en la que se apoyan las otras tres, queda por ver de qué dato de experiencia originaria deriva aquella otra. La letra debe discutirse, aunque el sentido tradicional siga siendo válido. En cierto libro se afirma que la única manera de tallar el diamante consiste en utilizar sangre de macho cabrío. Mi maestro, el gran Roger Bacon, dijo que eso no era cierto, simplemente porque había intentado hacerlo y no había tenido éxito. Pero si hubiese existido alguna relación simbólica entre el diamante y la sangre de macho cabrío, ese sentido superior habría permanecido intacto.
- "De modo que pueden decirse verdades superiores mintiendo en cuanto a la letra. Sin embargo, sigo lamentando que el unicornio, tal como es, no exista, no haya existido o no pueda existir algún día.

- "No nos está permitido poner límites a la omnipotencia divina, y, si Dios quisiera, podrían existir incluso los unicornios. Pero consuélate, existen en esos libros, que si bien no hablan del ser real, al menos hablan del ser posible.
- "Entonces ¿hay que leer los libros sin recurrir a la fe, que es virtud teologal?
- "Quedan otras dos virtudes teologales. La esperanza de que lo posible sea. Y la caridad hacia el que ha creído de buena fe que lo posible era.
- "Pero ¿de qué os sirve el unicornio si vuestro intelecto no cree en él?
- "El unicornio de los libros es como una impronta. Si existe la impronta, debe haber existido algo de lo que ella es impronta.
- "Algo que es distinto de la impronta misma, queréis decir.

- "Sí. No siempre una impronta tiene la misma forma que el cuerpo que la ha impreso y no siempre resulta de la presión de un cuerpo. A veces reproduce la impresión que un cuerpo ha dejado en nuestra mente, es impronta de una idea. La idea es signo de las cosas y la imagen es signo de la idea, signo de un signo. Pero a partir de la imagen puedo reconstruir, si no el cuerpo, al menos la idea que otros tenían de él.
  
- "¿Y eso os basta?
  
- "No, porque la verdadera ciencia no debe contentarse con ideas, que son precisamente signos, sino que debe llegar a la verdad singular de las cosas" (cuarto día, después de completas, p. 452-453).

habría que puntualizar lo siguiente:

1. La certeza sobre la verdad no se adquiere simplemente por constatación empírica, sino que hay otros modos de conocerla, incluso de forma más fiable que la experimental (por ejemplo en las verdades de fe revelada). La certeza del conocimiento en los diversos seres es distinta conforme al modo de ser de éstos (Cf. S. Th. 2-2, 9, 1 ad 1). Otras partes en que aparece este problema: segundo día, nona (p. 219)

2. Pueden decirse verdades superiores "mintiendo en cuanto a la letra", postula el autor, en boca de Adso de Melk. Según esto, la letra, esto es, el lenguaje, sería capaz de conceder cierto grado de verdad o mentira al contenido de nuestras palabras, con independencia de la adecuación entre la cosa y el intelecto. Es un error considerar que lo que hace una cosa verdadera o falsa es el lenguaje. Por un lado, es imposible un conocimiento (aunque sólo fuera semiótico) totalmente falso sin algo de verdad (S. Th. 2-2, 172, 6c). Además, el nombre no se refiere al modo de ser las cosas en la realidad sino en nuestro conocimiento. (Cf. 1, 13, 9 ad 2 y 1, 54, 2 ad 2). Otras partes en que aparece este problema: tercer día, nona (p. 280); tercer día, nona (p. 295),
  
3. Efectivamente, podrían existir los unicornios. Sin embargo, no es necesario que la razón principal de su existencia fuera que Dios lo quisiera. Parece como si la existencia de unicornios, como seres fantásticos, sólo sería posible gracias a una intervención extraordinaria de Dios. Por el contrario, la razón natural se basta, sin necesidad de luces sobrenaturales, para conocer seres fantásticos como los unicornios. "El conocimiento que conseguimos por razón natural, requiere dos cosas: la imagen recibida de los sentidos y la luz natural de la inteligencia, por cuya virtud abstraemos de la imagen el concepto inteligible". (Cf. S. Th. 1, 12, 13c)
  
4. ¿Sólo si intermedia un símbolo entre dos términos (aquí, el diamante y la sangre de macho cabrío) entonces algo existe? ¿En qué consiste la "relación simbólica" entre dos términos y cuál es su relación con la realidad? ¿Es el símbolo lo que "verifica" la relación entre los términos que se comparan? ¿En qué terreno de la epistemología se instala el símbolo? La respuesta a estas preguntas se puede encontrar en Santo Tomás, cuando dice que "los nombres que significan perfecciones mixtas son análogos a Dios y a las criaturas con analogía de proporcionalidad

metafórica, pues estas perfecciones se encuentran en las criaturas formalmente, y en Dios, virtual y eminentemente" (S. Th. 1, 13, Introducción, 5).

Hay que tener en cuenta que cuando Umberto Eco dice establecer una relación simbólica entre el diamante y la sangre de macho cabrío, que asegura, gracias al símbolo, una verdad superior, se equivoca. Porque lo que asegura una verdad superior es la adecuación del intelecto a la realidad, y no el símbolo o analogía de proporcionalidad metafórica, tal como la entiende Santo Tomás. En resumen, vuelve a fallar la teoría del conocimiento que plantea Eco porque, una vez más, confunde el signo con lo significado; el primero sólo es real en el sujeto, mientras que el segundo es real en el objeto. Es el caso del simbolismo o la metáfora que, en sí, no generan nada en la realidad objetual, sino en la conceptual. Son los peligros de la semiótica, como ciencia de los signos, con poca base metafísica. Otras partes en que aparece este problema: tercer día, nona (p. 282), tercer día, después de completas (p. 355-356).

Lo mismo ocurre en el siguiente párrafo:

"- El bien de un libro consiste en ser leído. Un libro está hecho de signos que hablan de otros signos, que, a su vez, hablan de las cosas. Sin unos ojos que lo lean, un libro contiene signos que no producen conceptos. Y, por tanto, es mudo."

Otra vez hay un error de base en la teoría del conocimiento que maneja el autor: los signos no poseen la capacidad de generar conceptos, sino que se refieren a conceptos anteriores a ellos. Los signos significan conceptos en el intelecto, y no generan realidades fuera de él. El signo es un instrumento que proporciona el lenguaje para tener noticia de los conceptos. El signo enriquece el concepto dándolo a conocer o proyectando sus matices a través de su capacidad simbólica, metafórica o analógica. Pero la base del signo está en el concepto, adquirido por la razón natural mediante los sentidos externos, o por la

razón sobrenatural mediante la revelación divina. Sólo más tarde aparece el signo como una realidad del lenguaje con base ontológica en el concepto y, en última instancia, en el ser de las cosas.

5. Conviene también puntualizar la relación entre el cuerpo que imprime y la impronta que deja. Según Eco:

"No siempre una impronta tiene la misma forma que el cuerpo que la ha impreso y no siempre resulta de la presión de un cuerpo. A veces reproduce la impresión que un cuerpo ha dejado en nuestra mente, es impronta de una idea" (vid. Supra). Aunque aquí Eco es confuso, hasta en la sintaxis, o está mal traducido, otra vez santo Tomás aclara el tema: "toda imagen es semejanza, pero no al revés, porque la imagen añade además el ser sacada de otra cosa" (S. Th. 1, 35, 1c ad 1. 2c y 1, 93, 1c, 9). Además, "la imagen, propiamente tal, es aquella que procede de la semejanza de otra cosa; aquello, en cambio, de quien procede se dice propiamente modelo, e impropriamente imagen (Cf. S. Th. 1, 35, 1 ad 1 y 1, 93, 5 ad 4).

En las palabras de Eco, no queda claro el concepto de semejanza entre lo que imprime y la impronta, cosa que el Aquinate aclara que "no basta cualquier semejanza para obtener el concepto de imagen, sino una imagen específica o, por lo menos, la de alguna nota o signo de la especie. Ahora bien, en los seres corpóreos la nota específica más característica parece ser la figura". Esto es importante porque uno de los puntos vitales de la obra que se reseña es la relación entre el signo (aquí, "figura") y lo significado ("modelo"). Para que exista esta relación "semiótica", es decir, para que el signo signifique, es imprescindible que entre signo y significado exista la semejanza que se fundamentará, en última instancia, en el "ser" del "modelo" o "ejemplar". Sin una metafísica de la semejanza y, por tanto, del "ejemplar", cualquier semiótica plantea desviaciones o alteraciones del sentido de las palabras y, con ello, posibles desviaciones doctrinales. Una semiótica sin metafísica de la causa ejemplar conlleva un debilitamiento del concepto de

semejanza y un debilitamiento de la teoría del conocimiento.

Otras partes en que aparece este problema: séptimo día, noche (p. 702), último folio (p. 713).

6. Finalmente, un comentario sobre las virtudes teologales, en relación a la frase de Eco en que escribe:

"Entonces ¿hay que leer los libros sin recurrir a la fe, que es virtud teologal? Quedan otras dos virtudes teologales. La esperanza de que lo posible sea. Y la caridad hacia el que ha creído de buena fe que lo posible era" (vid. Supra).

Hay que tener en cuenta que el autor confunde las virtudes teologales, que pertenecen al ámbito de lo sobrenatural y cuyo objeto primario es Dios y las cosas de Dios, y distinguirlas de otras virtudes, no teologales, cuyos fines son humanos. En concreto, dice santo Tomás que "son inherentes a nuestra naturaleza las virtudes en cuanto a la aptitud e incoación (a éstas se debe referir Eco), pero no en su perfección, a no ser las virtudes teologales, que proceden totalmente de un principio extrínseco, Dios." (cf. S. Th. 1-2, 51, 1c; 2-2, 47, 1.5, etc.).

(B) La cuestión moral

En varios momentos de la obra se encuentran objeciones:

1. Escenas o comentarios en relación a la moral sexual: primer día, sexta (p. 85), segundo día, tercia (p. 174), nona (p. 216), tercer día, después de completas (p. 321, 351-355, 357-359)
  
2. Hechos o palabras irreverentes: sexto día, tercia (p. 612-613, 615-616, 618-619)
  
3. Comentarios poco delicados con respecto a la Iglesia o sus representantes, que no diferencian bien la institución de los individuos: tercer día, nona (p. 284), tercer día, después de completas (p. 327), cuarto día, sexta (p. 417-422),
  
4. Juicios morales que, como mínimo, son ambiguos y pueden confundir: segundo día, prima (p. 170), tercer día, nona (p. 290), tercer día, noche (p. 363, 366), cuarto día, tercia (p. 397-398, 400-403), quinto día, prima (p. 489), séptimo día, noche (p. 703)

(C) El registro literario y el método historiográfico

Como es sabido, *El nombre de la rosa* fue un *best-seller* mundial, que todavía abunda en las librerías, traducido a todas las lenguas. Hasta cierto punto, es un clásico de la novela contemporánea de ficción histórica. El autor sigue activo y es importante conocer los inconvenientes de esta novela, para adquirir capacidades críticas respecto a este género literario. Parece que *El código da Vinci* ha tomado estos derroteros, y no se debe descartar que en el futuro vayan apareciendo otras obras de este corte.

A continuación de la novela, el editor ha añadido un anexo con las traducciones al castellano de los pasajes latinos del texto. También ha incluido un pequeño opúsculo, *Apostillas a El nombre de la rosa*, clave para comprender las intenciones y el registro literario que maneja el autor.

El libro *Apostillas a El nombre de la rosa* admite la misma valoración que el propio libro. Al estar escrito por el mismo autor que *El nombre de la rosa*, parece -a primera vista- peligroso, también porque se refiere directamente y "apostilla" un libro insidioso. No obstante, en sí mismo considerado, no parece dañino e, incluso, podría funcionar de antídoto a la obra apostillada. En él, el autor, desmarcándose de su propio escenario literario, comenta su obra en clave crítica. Los temas que explica son: "El título y el significado" (p. 737-740); "Contar el proceso" (p. 741-742); "Evidentemente, el Medioevo" (p. 742-745); "La máscara" (p. 745-746); "La novela como hecho cosmológico" (p. 746-750); "¿Quién habla?" (p. 751-755); "La preterición" (p. 755-756); "La respiración" (p. 756-759); "Construir el lector" (p. 759-762); "La metafísica policíaca" (p. 762-764), "La diversión" (p. 764-768), "Lo posmoderno, la ironía, lo ameno" (p. 768-776); y "Para terminar" (p. 776).

La obra pertenece al género literario de la *novela histórica*. No es un *romance* (uso del pasado como escenografía, pretexto, construcción fabulosa) para dar rienda suelta a la imaginación. Tampoco es una *novela de capa y espada* (que recoge un pasado "real" en el que inserta unos personajes de fantasía, con sentimientos que podrían atribuirse a personajes de otras épocas). "La *novela histórica* sirve para comprender mejor la historia, lo que sucedió. Aunque los acontecimientos y los personajes sean inventados, nos dicen cosas sobre la Italia de la época que nunca se nos habían dicho con tanta claridad. Todo lo que dicen los personajes ficticios como Guillermo es

lo que habrían *tenido* que decir si realmente hubieran vivido en aquella época". Quizás, de estos tres géneros, el que permite manipular más al lector es la novela histórica.

Claves del éxito de esta obra:

- Sorprende al lector: su título no revela nada, a primera vista, del contenido de la novela.
- La tensión: plantea un problema desde el principio, sin resolverlo hasta el final.
- La época: la Edad Media es un pozo sin fondo, aunque fácilmente adulterable, utilizando un expresionismo esotérico.
- La credibilidad del personaje que narra en primera persona. Efectivamente, Umberto Eco se esconde magistralmente tras la "máscara" de Adso de Melk, y a veces de Guillermo de Baskerville.

- La intertextualidad, que permite al autor construir un mundo imaginario lo suficientemente sólido y verosímil.
- La mayéutica. El género del diálogo permite ir muy lejos en la trama, aunque no necesariamente llegar al fondo de cada verdad.
- El ritmo: el autor sabe dónde acelerar y dónde frenar el desarrollo de su propia trama.
- Divierte al lector mediante una metafísica policíaca, que consiste en hacer sólida la historia de una conjetura. Construye una red, sin un centro ni una salida, haciendo del relato algo de una intriga potencialmente infinita. Al divertir, obtiene el consenso del público.
- La ironía como método de conocimiento que, al bromear sobre un fondo serio, hace que el lector descansa mientras lee. El lector se siente seguro en el trasfondo de la ironía.

(D) Conclusión

La narración transcurre en un momento histórico real -el autor conoce bien la escena y las ideas del momento- que Eco analiza desde concepciones erróneas de Dios, del hombre y del mundo. Para el autor, Dios -siendo poderoso- ha creado un mundo que "se le ha ido de las manos". La Iglesia es, por tanto, una institución corrompida irremediablemente por sus representantes en la tierra: clérigos, obispos y papas. El hombre es una criatura esencialmente dominada por las pasiones. En este contexto, el fin -la necesidad humana: pasional, intelectual- justifica los medios. En las páginas del libro no hay asomo de esperanza cristiana. Obviamente, si Dios pierde batallas, no hay razón para esperar nada: cae en un pesimismo que recuerda posiciones del protestantismo liberal. El mundo, aunque creado por Dios, es a la vez irremediablemente malo. Del mundo nacen las tentaciones en las que el hombre -en la mente del autor, y especialmente los representantes de la Iglesia- irremediablemente cae en el pecado.

El autor domina perfectamente los distintos campos en los que se mete: historia, filosofía, teología, literatura. Lo que ocurre es que los aborda desde el *posicionamiento irónico propio de la posmodernidad*. La ironía es su gran instrumento de trabajo para confundir al lector introduciéndole superficialmente en las principales problemáticas de la Europa del siglo XIV: el cisma de Occidente, la corrupción de los papas, la legitimidad de determinadas posturas cercanas al misticismo, el problema de la herejía o la separación entre razón y fe.

El problema de fondo más importante es cómo salvarse en un mundo corrompido por el pecado, en el que el estatuto moral de las acciones depende del *nombre* que reciba cada una, más que de una verdad permanente exterior a ellas. Formalmente, la curiosidad (concupiscencia de la mente) por leer un libro "prohibido" será la causa de los asesinatos misteriosos en la abadía, y el desencadenante de la "metafísica policíaca". Sin embargo, en esta obra lo importante son los efectos secundarios que se van deslizando a lo largo de su desarrollo: *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*, "De la rosa nos queda únicamente el nombre".

En palabras del autor "La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse -su destrucción conduce al silencio-, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad. (...) Ironía, ingenuidad, enunciación a cuadrado. Por eso, si, en el caso de lo moderno, quien no entiende el juego sólo puede rechazarlo, en el caso de lo posmoderno también es posible no entender el juego y tomarse las cosas en serio. Por lo demás, en eso consiste la cualidad (y el riesgo) de la ironía. (...) Para ser comprendido, exige, no la negación de lo ya dicho, sino su relectura irónica" (p. 770-771).

La ironía constituye su modo de aproximación al pasado. El problema doctrinal se plantea cuando tropezamos, al hacer una relectura irónica del pasado, con verdades permanentes. Pretender analizar las verdades permanentes desde la plataforma epistemológica de una metafísica de la ironía es introducirse, de lleno, en el relativismo cultural. De hecho, sus principales trampas dialécticas están entresacadas de la *Summa Theologica*, por lo que son fácilmente desenmascarables con la obra de santo Tomás sobre la mesa. Releer a santo Tomás en clave irónica conlleva, casi necesariamente, el abandono de la metafísica del ser y verse enredado en la telaraña de una semiótica relativista y poco eficaz para desentrañar la verdad sobre Dios, el hombre y el mundo.

(1) La paginación de las citas seguirá la edición citada *supra*, aunque, para que se útil para manejar otras ediciones, se cita también la hora litúrgica donde se sitúa la página o secuencia de páginas citada

(2) Aunque el mejor estudio sobre esta materia sigue siendo, con mucho: Edgar de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, 3 vols. Madrid, Gredos, 1958.

Alfons Puigarnau

Profesor de estética y teoría del arte

ESARQ-UIC

Barcelona