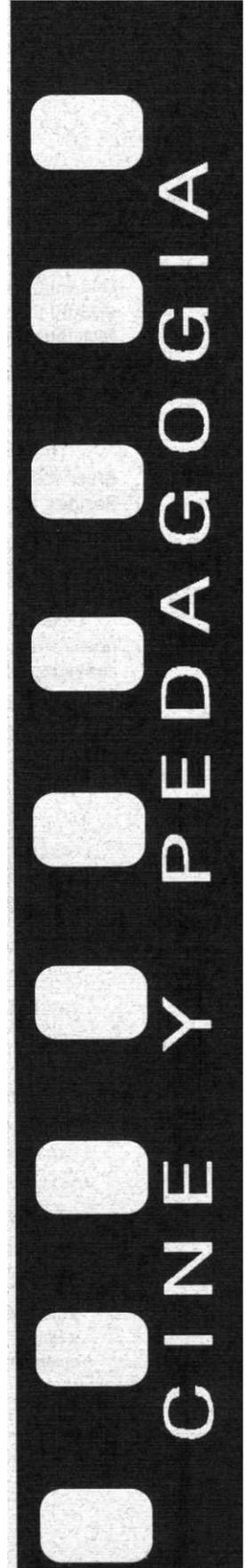


# EL NOMBRE DE LA ROSA

*Violeta Guyof*



- **Resumen**

El presente artículo vincula el cine y el teatro a la pedagogía, puesto que, como experiencias estéticas, reveladoras de mundo, contribuyen a la producción de conocimiento con estrategias no convencionales. Se explora además, desde el argumento de la película comentada, la relación maestro-discípulo.

***The Name of the Rose***

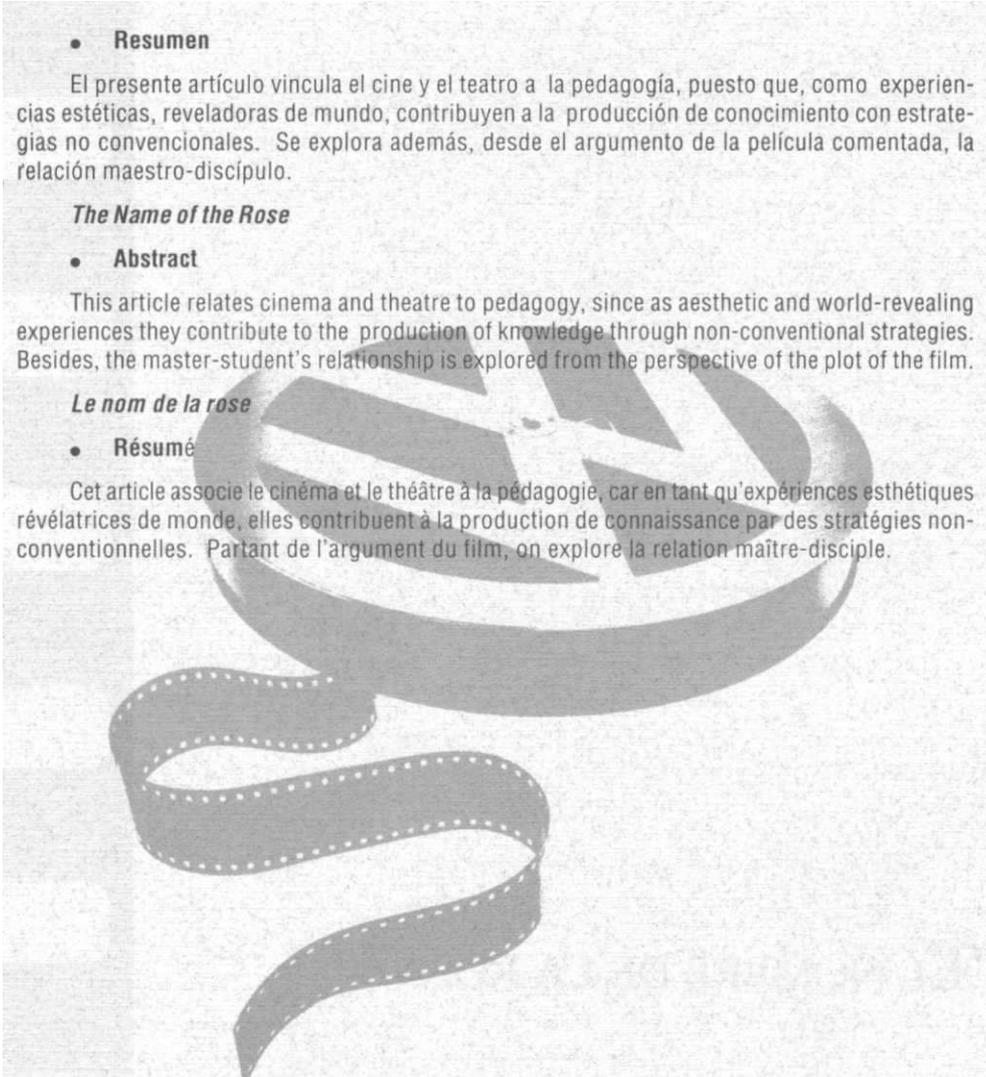
- **Abstract**

This article relates cinema and theatre to pedagogy, since as aesthetic and world-revealing experiences they contribute to the production of knowledge through non-conventional strategies. Besides, the master-student's relationship is explored from the perspective of the plot of the film.

***Le nom de la rose***

- **Résumé**

Cet article associe le cinéma et le théâtre à la pédagogie, car en tant qu'expériences esthétiques révélatrices de monde, elles contribuent à la production de connaissance par des stratégies non-conventionnelles. Partant de l'argument du film, on explore la relation maître-disciple.



\* Profesora e Investigadora de la Universidad Nacional de San Luis. Titular de las cátedras de Filosofía y Epistemología de grado y postgrado. Directora del Proyecto de Investigación: «Nuevas tendencias epistemológicas. Su impacto en las Ciencias Humanas. SECYT. UNSL Argentina.

Dirección : [vguyot@unsl.edu.ar](mailto:vguyot@unsl.edu.ar)

---

**Palabras claves:** *estética del cine y el teatro, experiencia pedagógica, práctica de enseñanza, enseñanza de la filosofía, subjetivación.*

**Keywords:** *cinema and theatre aesthetics, pedagogical experience, teaching practice, teaching of philosophy, subjectification.*

**Mots clés:** *esthétique du cinéma et du théâtre, expérience pédagogique, pratique de l'enseignement, enseignement de la philosophie, assujettissement.*

---

Hemos escogido esta película, tantas veces disfrutada con nuestros alumnos, para ilustrar una experiencia de conocimiento, que desde hace más de diez años hemos llevado adelante, en la enseñanza de la filosofía y de la teoría pedagógica, a partir de la propuesta de una lectura culturalmente situada de los textos que constituyen el universo simbólico sobre el que realizamos nuestro trabajo.

Antes de comenzar a narrar esta experiencia, es conveniente hacer una aclaración que permitirá situarnos en un terreno extra filosófico e instrumentar el cine, no sólo como hecho estético, sino como una creación artística que implica formas de representación, prácticas, lenguajes, modos de impactos subjetivos, emocionales, culturales y sociales, específicos, diferenciados e irreductibles a cualquier otra forma de manifestación artística.

Este señalamiento es de fundamental importancia en nuestro caso, pues, como es sabido, la película *El nombre de la rosa* se basa en la novela de Umberto Eco, cuya aparición significó un acontecimiento cultural de un éxito insólito. Novela culta y compleja, cuyo autor, filósofo especialista en temas de estética medieval y semiótico de renombre, ha realizado originales aportes en estos dominios y atractivos estudios sobre la metáfora, la lectura, el lector y la interpretación, trazando un arco que le ha permitido unir sus dos pasiones: el conocimiento del mundo medieval y el mundo contemporáneo como fenómenos histórico-cultu-

rales, abiertos a la polifonía de las interpretaciones, de la complejidad y la diversidad. Las creaciones culturales, representan "obras en movimiento" y "obras abiertas", en las que los destinatarios completan un sentido provisional, donde la obra produce su apertura "hacia adelante". Las interpretaciones no son, según su punto de vista, infinitas, sino más bien, representan la gama de lecturas posibles, condicionadas por la propia estructura del texto.

La novela **El nombre de la rosa** sitúa el drama de una historia "verdadera" en el territorio de las luchas de poder de la Europa del siglo XIV, en la cual los protagonistas representan posiciones doctrinarias y de opciones políticas que por aquel entonces sacudían a la iglesia y al poder político secular. El dogmatismo, el problema de la verdad, las formas de acceder al conocimiento y a la salvación, las complicadas disputas teológicas entre los aristotélicos y los nuevos pensadores (el nominalismo de Guillermo de Ockham, la teología mística de Meister Eckhart), constituyen la trama erudita de la novela. Los asesinatos, las frontales luchas entre la congregación benedictina, franciscanas y el papado, el poder de la inquisición, la pobreza de los campesinos o aldeanos abrumados por los recaudadores de la iglesia, sostienen la trama criminal y la indagación de los hechos en la perspectiva de una investigación policial. Pero también, esta es la novela de una biblioteca, de un laberinto, de la iniciación en la búsqueda de una verdad y de sí mismo, vinculada a la presunta existencia de un libro misterioso y oculto, metáfora del conocimiento como riesgo que compromete la representación del hombre, su salvación y la necesidad de preservar la religión entendida desde las viejas tradiciones neoplatónicas.

Según Francisco Bertelloni, *"El relato comienza en 'una hermosa mañana de noviembre' y se desarrolla vertiginosamente en siete días durante los cuales el lector no sólo es confrontado con los sucesivos crímenes que constituyen la trama exotérica de la novela. Esta tiene además, una trama erudita y hermética, casi esotérica, sólidamente entrelazada con la primera, que presenta hechos históricos poco conocidos por el gran público, a los que se agrega la rápida sucesión de ideas filosóficas y teológicas, doctrinas políticas, concepciones religiosas, movimientos cristianos disidentes y marginales, herejías sostenidas masivamente casi como histerias colectivas apesar de las amenazas de*

*la autoridad eclesiástica, y hasta unproceso inquisitorial con consecuencias sanguinarias: todo ello reunido en un apasionante relato unificado en torno a la detectivesca búsqueda del autor de los crímenes, un fanático que matapoi extremo amor a la verdad...!*<sup>1</sup>

No es nuestra intención profundizar en esta obra de Umberto Eco, ni develar la compleja trama de El nombre de la rosa. Sólo intentamos demarcar la proveniencia de la problemática tal como es abordada en la película de Jean-Jacques Annaud (1986), quien la recrea en su dimensión cinematográfica, realizando una serie de elecciones frente a los textos, la presentación de los hechos históricos, el protagonismo de los personajes. Partimos de la aceptación del hecho de que la novela y la película son dos producciones distintas, autónomas y cuyos regímenes simbólicos apuntan a producir efectos diferenciados. Por eso, no tiene ningún sentido abrir juicios de valor, o realizar análisis no pertinentes, comparando los niveles de realización de la novela y los de la película. Consideramos que ambos constituyen acontecimientos estéticos diferentes, aunque relacionados. Prueba de ello es el seguimiento que hiciera el mismo Eco, de la producción del guión, como de la realización de la película. Pero, como "opera", creemos que es indiscutible la autonomía de la película respecto de la obra literaria.

La primera parte de este trabajo se centrará en la experiencia pedagógica que significó para nosotros articular la película con la producción de conocimientos en la asignatura Introducción a la Filosofía, con alumnos de las carreras de Psicología y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de San Luis, aunque también lo hemos intentado con alumnos de otras asignaturas y del curso de postgrado de Epistemología.

La segunda parte, tomará la película como pretexto para analizar la relación maestro-discípulo, en una circunstancia histórica determinada, como una vinculación entre sujetos a partir de prácticas de enseñanza, productoras de efectos modificadores de sí mismo.

1 BERTELLONI, Francisco, **Para leer «El nombre de la rosa» de Umberto Eco**, Publicaciones del C8C, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 1997

## INTENTAR CONOCER Y FILOSOFAR DE OTRO MODO

Para experimentar otras vías de conocimiento en la enseñanza de la filosofía y de las ciencias, hemos elaborado dos propuestas: una a partir de la puesta teatral, la otra a partir del cine. Aunque no se desarrollaron sincrónicamente, a menudo se han superpuesto, a veces por razones teóricas, otras por conveniencias prácticas o, simplemente, por necesidad.

En otros trabajos<sup>2</sup> hemos explicitado algunas de estas experiencias, así como en seminarios, jornadas y congresos, presentado sus resultados provisionales o desarrollando nuestra propuesta pedagógica .

La enseñanza de la filosofía en carreras no filosóficas, representó un desafío importante para nuestra práctica docente. Aceptarlo significó investigar las prácticas de la enseñanza de la filosofía, nuestra relación con el conocimiento y los procesos de vinculación entre los sujetos, a partir de un modelo embrionario de la práctica docente, desarrollado a medida que avanzábamos en nuestra investigación y que nuestras hipótesis de trabajo producían resultados legitimados teórica y prácticamente.

Los ejes de análisis permitieron repensar críticamente las relaciones teoría-práctica, saber-poder, la vida cotidiana, en la situación histórica, antropológica y cultural en la que realizábamos nuestras prácticas. Los abordajes epistemológicos alternativos y las teorías de la subjetividad, nos proveyeron de categorías y procedimientos para redimensionar los ejes de análisis y producir experiencias en el terreno, conjuntamente con los alumnos y los docentes que integraban los cursos, talleres o seminarios, en los cuales enseñábamos e investigábamos nuestras propias prácticas de enseñanza de la filosofía.

2 GUYOT, Violeta. «Acerca de la puesta teatral, el cine y otras manifestaciones estéticas, en Giordano, Cometa, Cerizola, Bentolilla, **Enseñar y Aprender Ciencias Naturales**, edit. Troquel, Buenos Aires, 1991-1994; GUYOT-LUPPI, «Práctica docente y producción de conocimiento a partir del hecho teatral» en Guyot, Maricevic, Luppi, **Poder saber la educación**, Lugar Editorial, Buenos Aires, 1992; GUYOT, Violeta, «Teatro y Filosofía. La metáfora filosófica del mundo», en **Alternativas**, Serie Espacios Pedagógicos, LAE, UNSL, No. 13, Arte, Conocimiento y Educación, San Luis, Argentina, 1998

Las hipótesis de trabajo pusieron de relieve los efectos de las diversas formas de vinculación con el conocimiento en las prácticas de la enseñanza, así como las condiciones de su transformación. El uso arqueológico y genealógico de la historia, nos proporcionó elementos para plantear un diálogo con los textos, en los cuales el análisis del discurso y la hermenéutica no resultaran incompatibles. Finalmente los procesos de subjetivación producidos por unas tecnologías del yo nos condujeron a plantear los espacios de la creatividad, diversidad y el encuentro con el "sí mismo" como un modo especial de afectarse por el conocimiento filosófico.

De esa manera, planteamos desde los instrumentos proporcionados por los trabajos de Foucault, otras lecturas culturalmente situadas de los textos, intentamos desplegar las condiciones de posibilidad de las prácticas filosóficas y pedagógicas articuladas en un doble diálogo con los discursos de los filósofos, con los saberes de su época y con nuestra propia situación, realizando un doble esfuerzo crítico respecto de los textos y de nuestra posición de lectores, intérpretes, interlocutores.

El teatro y el cine nos permitieron conjeturar una aproximación a los problemas filosóficos por una vía directa, subjetiva, emocional, para captar a un alumnado que, en su gran mayoría, veía en el conocimiento filosófico una exigencia formal para aprobar la materia del plan de estudios.

Recordando las palabras de Artaud: *"En nuestro presente estado de degeneración, sólo puede entrarnos por la piel la metafísica en el espíritu"*, y las de Nietzsche: *"A esos hombres serios, sírvales para enseñarles que yo estoy con vencido que el arte es la tarea propiamente metafísica de esta vida"*; intentamos la hipótesis audaz de que la enseñanza de la filosofía, debía comenzar con una conmoción del propio ser a partir de las manifestaciones estéticas, para dar paso al pensar.

¿Cómo pensar lo que nos pasa, cuando conmovidos, asombrados, angustiados, perdidos en el mundo, inclinados sobre el abismo de lo imposible, descubrimos el efecto de unas tremendas preguntas acerca de la condición humana, acerca de nuestra propia condición?

Con esa pregunta, engendrada en las turbulencias de los afectos más profundos, comenzamos a introducir los problemas filosóficos clásicos, encarnados en los personajes del teatro y del cine, para que el interrogante accediera a la palabra, al "otro idioma", al grito, como diría una de nuestras alumnas, que demanda el saber o que cuestiona lo instituido como la verdad absoluta.

Nuestra concepción de la filosofía como proceso cognoscitivo de los problemas fundamentales acerca del mundo y de la vida humana, cuyo protagonista, un sujeto que habita un universo que no le ofrece como garantía la felicidad, sino más bien el dolor, el desorden, la inseguridad, el fracaso y el enigma que representa para sí mismo, es una forma de afrontar el desafío de la propia vida y de liberar la posibilidad del pensar. Esto es, la filosofía como saber de develamiento. Así lo entendía Sófocles cuando exclamaba: *"Muchos misterios hay: de todos los misterios,, el más grande es el hombre. ....Un solo ser resulta para él irreductible. No tiene un sortilegio que lo rehuya. Es el A verno en que la muerte lo arroja.... Y la palabra y el pensamiento que vuela como el viento y las leyes que rigen las ciudades, él solo sin maestro las ha aprendido.* \*Pero también como saber de riesgo, o de liberación, que puede salvarlo de una muerte bestial, como en el caso de Edipo enfrentado a los enigmas de la monstruosa esfinge.

No sólo los doctos filosofan, severos y sistemáticos buscadores de la verdad que reconoce nuestra tradición occidental. Todos los hombres enraizados en la vida históricamente dada, en su relación con los otros, a partir de representaciones condicionadas por el repliegue- despliegue de su propia temporalidad, actúan, producen y realizan las prácticas transformadoras de sí mismos en la vida cotidiana. Tiempo privilegiado de la existencia, donde irrumpen el drama, la pregunta, el pensar. La filosofía es saber "docto" porque se apoya en un saber filosófico ligado a la vida, a la existencia, a la búsqueda del conocimiento, al develamiento de sí mismo, que irrumpe inesperada y avasalladoramente o se presenta en tranquilas cavilaciones, sin precipitaciones y hasta en bachelareanas "ensoñaciones

3 SÓFOCLES, «Antígona» en *Las siete tragedias*, Porrúa. México, 1969, pág. 193

cósmicas"que enlazan al soñador con el mundo " e instalan al sujeto como soberano de su universo.

El legado filosófico mismo como tradición docta de pensamiento, penetra en cada momento de la historia las formas de la cultura occidental, de las subjetividades, las sujeta a unas condiciones, a unas verdades, autoriza a unos poderes, se expande en unos despliegues y produce las conmociones que nos arrojan a lo nuevo, a lo no pensado. Cuestiona los absolutos y reivindica lo sacro, lo profano y hasta lo trivial, desborda de las bibliotecas, se multiplica en las palabras, se instala en los medios de comunicación, en los aparatos que nos hacen ver y hablar; interpela a todos y nos ata a las certezas pregonadas en nuestro tiempo. Es decir, la vivimos, la respiramos, la padecemos y, finalmente, la expiramos, a veces sin enterarnos de su existencia. También la filosofía de los doctos baja al arroyo de la vida cotidiana, por complejos y diversificados sistemas de mediación, inventando nuevas formas de subjetividad para la condición humana.

Este carácter dramático de la filosofía se refleja de un modo especial en el teatro y el cine. Allí se despliega el escenario del mundo, de la vida y de la muerte, de las mutaciones subjetivas, del acaecer de lo bello y lo siniestro, del amor y del odio, de la creatividad y la destrucción, de la guerra y la paz, de la necesidad y la sabiduría, del devenir y el ansia de eternidad, de perfección, de felicidad.

La constatación de los efectos que desde la pantalla cinematográfica producen estas desmesuras, nos llevó a buscar unos procedimientos ordenadores de nuestra propuesta cuando decidimos presentar películas cuyas temáticas acompañaran, tentativamente, el desarrollo de los contenidos y la bibliografía específica del programa de Introducción a la filosofía o el problema que coyunturalmente deseáramos trabajar.

Buscamos primero el impacto emocional. Después de unos breves señalamientos en relación a la obra, al autor, a la época de su creación y a la problemática filosófica a la que se estará atento, nos introducimos en la experiencia estética que representa la película. Ver cine, sumergirnos en la dimensión de otros tiempos y lugares, perdernos en la narración de unas historias, bordear las fronteras de

lo que somos, identificarnos con los personajes, reír en las situaciones humorística y absurdas, sufrir con sus peripecias, horrorizarnos de su crueldad, vivir su drama. ¿Por qué nos conmovemos tanto? ¿Por qué lloramos sin avergonzarnos, de felicidad o de pena? ¿Por qué nos apiadamos o nos exaltamos por sus destinos? Sin duda, existen numerosas teorías estéticas, desde la catarsis aristotélica hasta la identificación psicoanalítica, a las que podríamos acudir para comprender este hecho curioso experimentado cada vez que vemos una buena película.

Pero no es nuestra intención filosofar acerca del cine, aunque reconocemos el problema filosófico que representa el estatuto estético y epistemológico del código cinematográfico, los efectos de realidad que produce esa ficción, los impactos de su narrativa asociada a los iconos, significaciones, valores, visibilidades y enunciaciones de una cultura.<sup>4</sup>

En un segundo momento, dialogamos acerca de lo que experimentamos y sentimos, recordamos la trama argumental, los hechos significativos, aquello que nos impactó. Este es el tiempo de poner en palabras una emoción íntima, de comunicar un estado de ánimo, pero también de reflexionar sobre las ideas y los personajes, de introducirnos en la trama subyacente de las representaciones.

El debate pedagógico implica explicitar el pasaje del impacto emocional al impacto de conocimiento. Es el momento de la reconstrucción de los problemas o conceptos filosóficos, de la transposición de una narrativa ligada al microuniverso de lo experimentado subjetivamente, para realizar una producción colectiva de categorías pertenecientes a otro orden del discurso.

La producción del texto filosófico final en la que se analiza la problemática específica y se incorporan las diversas perspectivas de los abordajes realizados, puede aparecer, según las circunstancias, como un discurso oral, como una producción escrita, o como la realización de un video ( sobre la base de las grabaciones realizadas) que reproduce la experiencia, dándole una nueva forma.

4 Cf. ECO.U., **La estructura ausente**, Edit. Lumen, Barcelona, España, 1994; METZ, CH., « Le cinema: Langue ou langage?», **Communications** 4, 1964.

## EL NOMBRE DE LA ROSA

La problemáticas trabajadas a partir de la película **El nombre de la rosa** fueron: la situacionalidad histórica en las postrimerías de la Edad Media; el proceso de disolución de la escolástica; los aristotelismos, uno ligado al pensamiento lógico y especulativo que sienta su autoridad a partir de la versión tomista, otro ligado a la tradición de Oxford que se basaba en los textos de la física aristotélica y reivindicaba el conocimiento a partir de los hechos y la indagación de la naturaleza; la emergencia de nuevos problemas filosóficos: el nominalismo y el pensamiento de la mística.

### EL NOMBRE DE LA ROSA O LA EXPERIENCIA DE LO INNOMBRABLE

El nombre de **la rosa** nos permitió abordar dos aspectos desde la vinculación del cine a la pedagogía: uno referido a lo que más arriba señalamos como una experiencia de producción de conocimientos de un modo no convencional; otro para analizar la relación entre maestro y discípulo en el contexto de los hechos que plantea la película. Este vínculo representa, desde nuestra perspectiva, la trama profunda, más allá de las conjeturas que nos lleven a interpretarla de diversas maneras, por ejemplo, "una historia digna de los mejores acertijos a los que estuvieron sometidos Poirot o Holmes". Afirmar que su "... originalidad reside en que ésta fue ambientada en una abadía del medioevo", o que, " De hecho, hay homenajes explícitos a personajes y personalidades del género. El protagonista se llama Baskerville, en un guiño a Connan Doyle y otro personaje se llama Jorge de Burgos, que suena muy parecido a Jorge Luis Borges"<sup>5</sup>

Desde otra mirada, la relación maestro -discípulo constituye uno de los nudos más ricos de la película para comprender no sólo en que consiste la enseñanza que imparte Guillermo de Baskerville a su alumno Adso de Melk, sino también para vivenciar una experiencia que puede variar de acuerdo a la situacionalidad histórica en sus prácticas concretas y en sus representaciones, pero que implica un proceso a través del cual un sujeto, por la mediación de un otro, realiza una

5 TRASMONTÉ, J. Ficha técnica del Nombre de la Rosa, Ed. Perfil. Buenos Aires. 1996. Allí aparece calificada como película de suspenso.

experiencia de sí, en la que pone en juego unas relaciones entre "sí mismo" y la verdad.

Utilizaremos libremente algunos de los conceptos que nos proporciona Foucault en los trabajos de la última época y que corresponderían a una "hermenéutica del sujeto" y a los procesos de subjetivación producidos a partir de ciertas "tecnologías" que representan matrices de "la razón práctica".

*" 1) tecnologías de producción que nos permiten producir, transformar o manipular cosas; 2) tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a ciertos tipos de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo o su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto grado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad"*<sup>6</sup>

Todas ellas tienen en común ciertas *"formas de aprendizaje y de modificación de los individuos, no en el sentido más evidente de adquisición de ciertas habilidades sino también en el sentido de adquisición de ciertas actitudes"* \*

En ese sentido, quisiéramos destacar algunos de los aspectos más fuertes de la relación entre Guillermo de Baskerville y Adso de Melk, en el despliegue de unas prácticas de enseñanza que instalan el proceso de mutación y constitución de una subjetividad .

La narración de los hechos es realizada por Adso de Melk, quien en edad avanzada y antes de morir, decide escribir acerca de unos sucesos que lo marcaron para siempre. Así, mientras aparecen en la pantalla las figuras del maestro y el discípulo adolescente llegando a lomo de muía a la abadía que se levanta en lo alto de una zona montañosa, escuchamos la voz de un anciano: *"Habiendo llegado al final"*

6 FOUCAULT, M., *Tecnologías del yo*, Paidós, Barcelona, España, 1991, pág.48

7 *ídem*, pág.49

*de mi pobre vida de peccador, mi cabello ahora blanco, me dispongo a dejar en este pergamino mi testimonio acerca de los asombrosos y terribles acontecimientos que presencié en mi juventud a fines del año de Nuestro Señor de 1327. Que Dios me conceda la sabiduría y la gracia para dar fiel testimonio de los hechos que acontecieron en una lejana abadía del norte oscuro de Italia. Abadía cuyo nombre parece prudente cubrir con un piadoso manto de silencio."*

Rememorar, buscar en la intimidad del recuerdo, para dar cuenta de una verdad de los hechos que pronto se transformará en la verdad acerca de sí mismo, del sentido de una identidad atravesada por la contingencia, por la temporalidad y por la presencia de los otros. El tiempo de la narración, el presente del anciano que relata la historia, se conjuga con el presente de un pasado vivido por el alumno adolescente. Todo acontece en un tiempo fuerte, cargado de significaciones, cuya experiencia debe ser interpretada, pues de ella pende el sentido de lo que se es, en el tramo último de la existencia. Tal vez, cabría arriesgar aquí la afirmación: *"Quiénes somos como sujetos autoconscientes, capaces de dar un sentido a nuestras vidas y a lo que nos pasa, no está más allá, entonces, de un juego de interpretaciones: lo que somos no es otra cosa que el modo como nos comprendemos; el modo cómo nos comprendemos es análogo al modo como construimos textos sobre nosotros mismos; y cómo son esos textos depende de su relación con otros textos y de los dispositivos sociales en los que se realiza la producción y la interpretación de los textos de identidad."*\*

¿Quién es Adso de Melk? Cuando Guillermo de Baskerville lo presenta al Abad de la congregación benedictina, después a Libertino da Cásale, líder espiritual de los franciscanos, o simplemente cuando Adso responde a su llamado, o le interroga, se reitera la relación que los une. *"A dso.. Sí maestro.."; "Este es mi alumno A dso, hijo menor del Barón de Melk"... "Este es mi alumno, Adso de Melk. Supadre me confió su educación"* El alcance de las palabras, adquieren su máxima significación en la tensión que se presenta desde el comienzo de la película en el cerrado universo de la abadía. En ese espacio simbólico, maestro y discípulo presenciarán un trascendente debate para la

8 LARROSA, J. *La experiencia de la lectura*, Ed. Laertes, Barcelona, España, 1996, pág. 464

crisriandad; intentarán el desciframiento del doble enigma de los asesinatos y del laberinto-biblioteca; correrán los mayores riesgos ante la amenaza de la Inquisición representada por Bernardo Gui, y por el incendio de la biblioteca que reducirá a ruinas la abadía.

También habrá entre ellos conversaciones de amigos, en la intimidad de la celda, y no las convencionales confesiones, cuando Adso demanda una respuesta de su maestro acerca de sucesos que lo han conmovido hondamente, o lo han llevado a la confusión por no poder darles una significación. Los consejos, señalamientos, advertencias, en las palabras maduras y llenas de experiencias del maestro, marcan la disparidad y la amistad que los une.

Adso de Melk es quien es, por su relación con el maestro, Guillermo de Baskerville. Este hecho se constituye en determinante respecto de la existencia del discípulo para aprender y sobrevivir a los riesgos corridos durante los peligrosos acontecimientos, el juego de las representaciones acerca de lo divino, lo humano y lo demoníaco, de los poderes que amenazan permanentemente las posiciones de ambos. Pero el maestro es un misterio para el discípulo, quien desconoce su pasado. Es decir, la identidad de ese otro a quien está necesariamente ligado, está rodeada de secretos y misterios. El Abad en una oración, antes de una de las comidas dice: *"Rogamos a Dios todo poderosos que no haya fundamentos para sospechar de la existencia de un espíritu demoníaco, de este u otro mundo... Alabamos al todopoderoso por habernos en viado al hermano Guillermo de Baskerville, cuya experiencia y cargos anteriores aunque onerosos para él fueron de gran ayuda..."* Adso se sorprende y mira a su maestro. Más tarde, le pregunta: *"¿Puedo preguntarle a que cargos onerosos se refirió el Abad? ¿No siempre fue monje? - Hasta los monjes tienen pasado, A dso. Ahora trata de dormir. - Yo solo... Sí maestro"*.

Llegar a conocer a ese extraño hombre, mezcla de sencillez y soberbia intelectual, implicará otro develamiento que se desplegará en la riesgosa temporalidad en que se desarrolla un juego de enigmas, temores, ignorancia y astucia. También en la férrea voluntad de arribar a la verdad a través de la razón y la interpretación de los indicios, de los rastros, de los signos que dejan los personajes.

Adso sentía un auténtico temor por todo lo que sucedía. Se torturaba durante el sueño revolviéndose intranquilo, cuando Guillermo se acercó al escuchar sus quejidos, lo tomó de la mano, dormido, como buscando protección, y él se quedó a su lado, apoyándose preocupado contra la pared de la celda. En otro momento, le manifiesta: *"No me gusta este lugar"*. El maestro, tratando de entusiasmarlo le responde: *"¿De veras?. Lo encuentro muy estimulante. Ven. Pero Adso, no debemos dejarnos influenciar por los rumores irracionales del Anticristo. Ejercitemos la mente y tratemos de resolver este acertijo."*

Lo que está en juego es la posibilidad del conocimiento de los hechos sostenidos por el modo de relacionarse de esos sujetos con la verdad. El reconocimiento de la posición del maestro frente a las situaciones remite a una diferenciación con las posiciones de los otros monjes, diferencia que va más allá de lo intelectual, pero que sin duda se manifiesta claramente en este aspecto. Pero Adso temía que no todo pudiera resolverse por la vía del intelecto *"Mi maestro creía en Aristóteles y los filósofos griegos y en su propia inteligencia lógica. Lamentablemente mis temores no eran meros fantasmas de mi joven imaginación"*.

Guillermo de Baskerville, poseía unos extraños instrumentos que escondía cautamente, sobre todo de la mirada poco confiable del Abad. Se trataba de un reloj de arena, de un cuadrante, de un astrolabio, lo que nos habla de sus prácticas de investigación acerca de ciertos fenómenos celestes, que la tradición escolástica no hubiera admitido como compatibles con el dogma de la iglesia. Además, el maestro usa anteojos, casi de reciente invención, cosa que había sorprendido enormemente a los hermanos que trabajaban con los textos como copistas, ilustradores o estudiosos.

En el primer diálogo de Guillermo con el Abad, se habla de la misteriosa muerte de uno de los hermanos de la abadía. ¿De qué se trata? ¿De una presencia demoníaca o de un asesinato? Adso sigue los detalles de la conversación con una curiosidad que se percibe en su rostro y en la tensión de su cuerpo. Escucha que su maestro es considerado, *"Un hombre que conoce el espíritu humano y los ardides del demonio..Que lo necesitan, pues es "perspicaz,... perspicaz para descubrir y prudente, si fuere necesario, para ocultar...antes que lleguen*

*los delegados del Papa.* ". Se asombra por la respuesta, *"Ud sabe señor mío que ya no me ocupó de esos asuntos. - En realidad no quiero hacerlo cargar con mi dilema, pero... Salvo que pueda calmara mi congregación, no tendré otra salida que solicitar la ayuda de la Inquisición "*.

Adso aprende de su maestro, en cada momento que le ofrece la vida cotidiana, el arte del pensamiento lógico que permite descifrar signos y sacar conclusiones; la indagación sobre el terreno en que acontecen los hechos, huellas en la nieve, interpretación de un resto de pergamino con escrituras invisibles y en lenguaje cifrado; a observar los detalles más insignificantes como fuente de indicios; a formular conjeturas acerca de cómo se produjeron los hechos y a buscar las confirmaciones que los aproximen cada vez más al centro mismo de la verdad. Todo ello en el contexto de unas indicaciones para actuar en determinada dirección, del señalamiento racional de un sentido para la búsqueda.

También se da cuenta, siguiendo las observaciones de su maestro, que la vida de la abadía se diferencia de la de los pobres y simples aldeanos, que son tratados sin ninguna consideración por los hermanos de la congregación; excluidos, maltratados, son víctimas de todo tipo de privaciones y abusos. Por ejemplo, cuando desfilan para aportar en especie su contribución a la congregación, un monje les dice: *"Por todo lo que entregues, recibirás cien veces más en el Paraíso"*. Cuando se abre la compuerta de la cocina y se arrojan desperdicios por una de las laderas de la abadía, los campesinos hambrientos riñen violentamente por las sobras. Guillermo comenta irónicamente: *" Como ves, otra generosa donación de la iglesia a los pobres"*. Aquí se percibe la diferencia entre un franciscano que creía en la pobreza de Cristo y un benedictino que no pensaba que ella fuera un asunto de su incumbencia. La pobreza será uno de los temas del debate que se desarrollará en la abadía; los franciscanos estaban preocupados por los resultados del mismo, pues su orden y sus líderes eran cuestionados por el papado y perseguidos también.

Entre el poverío, Adso descubre a una joven campesina, a quien contempla fascinado, mientras Guillermo sigue el hilo de sus razonamientos descifrando indicios, sacando conclusiones, acerca de la mis-

teriosa muerte del hermano Adelmo: *"...¿ y si no hubiese caído de esa ventana, sino de otro lugar más arriba y el cuerpo hubiera rodado hasta aquí? y acompaña las palabras experimentando con el rodar de una piedra. "Ya no se necesita ningún demonio. Sí, hay más sangre allí. Cayó desde allí. Saltó".* Cuando descubre que Adso está más interesado por la muchacha que por las enseñanzas que recibe en el lugar de los hechos, le reclama: *"¿Estás atento? - Sí,, saltó. ¿Saltó? ¿Quiere decir que se suicidó? - Sí, por quemar subiría hasta allí una noche de tormenta. No para admirar el paisaje - No, tal vez alguien lo mató. - Y luego llegó hasta allí con el cuerpo. ¿Más fácil sería deshacerse de él por la puerta por donde pasa la suciedad? Querido Adso, es elemental- ¿Suicidio? Ud cree que éste es un lugar abandonado por Dios.- ¿Conoces algún lugar donde Dios se sienta en su casa?"*

Este diálogo socrático, señala un lugar para la enseñanza que no está en los libros, ni en el claustro, sino allí donde se encuentren maestro y alumno, razonando, interpretando, buscando una significación, reclamando unas repuestas. Pero también constituyen el sostén de una opción que deben realizar entre las dos hipótesis que se confrontan para dar cuenta de los hechos: Estamos, o bien en presencia de unos asesinatos que se deben investigar racionalmente o bien, el demonio ronda por la abadía anunciando con las muertes los signos del Apocalipsis. Igualmente, su modo de interpretar los admirables textos a los que tenían acceso, estaban llenos de curiosidad por las formas en que los copistas reproducían el saber heredado y los "iluminadores", con sus ilustraciones, dejaban la huella de una perspectiva original. Su extraordinario amor por los libros iba más allá de la devota lectura que busca la seguridad de una repetición exacta de los parámetros fijados por la ortodoxia. La sospecha de que en la abadía se encontraba una de las bibliotecas más grande de la cristiandad y los constantes obstáculos para ingresar a ella, lo movilizaban en una búsqueda tenaz, pues hallar el acceso significaría resolver el enigma de la existencia de libros prohibidos y de las muertes ocurridas. *"-Notaste qué pocos libros había en los estantes?, pregunta a Adso, y prosigue: " ...Todos esos calígrafos, copistas, traductores, investigadores, pensadores. ..Dónde están los libros que necesitan para trabajar? ¿Dónde están los libros? -¿Me está probando maestro? ¿Qué quiere decir? Con*

*todo respeto, parece que cuando me pregunta algo ya tiene la respuesta. ¿Sabe dónde están? - Alo. Pero apuesto mi fe que esa torre tiene algo más que aire!*

Una extraordinaria experiencia le aguarda a Adso, cuando más tarde se reencuentra con la muchacha en la oscuridad de la cocina, donde se ocultan por distintos motivos, mientras un desagradable monje ronda buscándola. Allí, alejado de la sabiduría del maestro, experimenta la revelación del amor carnal, y en el erótico contacto de otro cuerpo, sus sentimientos más perturbadores. "*¿Quién era ella? ¿Quién era esta criatura que surgió como el amanecer, cautivante como la luna, radiante como el sol, terrible como un ejército preparado para la batalla?*"

Sin embargo, para poder comprender lo que sucedió, necesita la mediación del maestro, un diálogo que le permita entrar en relación consigo mismo como sujeto de esa experiencia extraordinaria, ordenar lo que su perturbación interior le alerta que ha cambiado "- *Maestro.. debo decirle algo. - Lo sé- ¿Entonces oírás mi confesión? - Preferiría que primero me hablaras como amigo. - Maestro, ¿alguna vez es tu vo... enamorado? - ¿Enamorado? ¡Muchas veces! - ¿Lo es tu vo? - Si claro.... Aristóteles, Ovidio, Virgilio, Tomás de Aquino... - Me refiero a.... - ¿Confundes amor con lujuria? - ¿Lo hago? No lo sé. Sólo quiero su bien, que sea feliz, quiero salvarla de su pobreza. - 'Dios mío! - ¿Por qué Dios mío? - ¿Estás enamorado! - ¿Está mal? - Para un monje representa ciertos problemas - ¿Pero Santo Tomás, no exalta el amor sobre todas las virtudes? - El amor a Dios, Adso, el amor a Dios! - ¿Y ..el amor de una mujer? - De mujeres Tomás de Aquino sabía muy poco. Pero las escrituras son claras. Los proverbios alertan: 'La mujer se adueña del alma del hombre'; y el Eclesiastés nos dice: "Más amarga que la muerte es la mujer'. - Si, pero.. ¿qué piensas Ud. maestro? - Bien, no tengo la ventaja de tu experiencia pero... me cuesta creer que Dios haya creado un ser tan abominable sin haberlo dotado de algunas virtudes... - umh. ?... Cuan pacífica sería la vida sin amor, cuán segura, cuan tranquila ..... Y cuan aburrida. "*

Tal vez en este diálogo, mejor que en ningún otro, podemos ver la figura del " otro como mediador", según el análisis de Foucault: "*Existen tres tipos de ejercicios, en relación al otro, indispensables para la*

*formación del hombre joven: 1. El ejercicio del ejemplo: el ejemplo de los grandes hombres y de la tradición como modelo de comportamiento; 2. El ejercicio de la capacitación: transmisión de saberes, comportamientos y principios.; 3. El ejercicio de ponerse al descubierto: enseñanza socrática*<sup>9</sup>  
Esto es, no se trata de superar un estado de ignorancia por otro de conocimiento, sino del "estatuto de sujeto" que ninguna otra experiencia le ha permitido conocer. Aquí vemos estas prácticas relacionadas con las tecnologías que mencionábamos más arriba, las tecnologías del yo. *El maestro es un operador en la reforma del individuo y en la formación del individuo como sujeto, es el mediador en la relación del individuo a su constitución en tanto que sujeto*<sup>TM</sup>

La experiencia del poder impacta a Adso, cuando la joven campesina es acusada por el Inquisidor por prácticas de brujería y por la seducción de un monje. Reaparece el problema de la verdad de los hechos y de la verdad interpretada desde el código de la demonización. Adso le recrimina al Maestro su reticencia a defender la causa justa. El maestro en cambio, insiste en develar y demostrar racionalmente los hechos ocurridos ligados al secreto del libro que ha ocasionado tantas muertes. Los dos, en cierta medida, reconocen que se están enfrentando un poder ejercido brutalmente, que ni la expresión de la más clara de las verdades podrá conmovérselo. Solo un milagro podría rectificar el curso anunciado de los hechos. Adso es el testigo de todo cuanto acontece, aprendiendo en cada situación de la mano de su maestro: el descubrimiento de los cadáveres, la autopsia de los mismos, los eruditos intercambios con el hermano herbolario; las discrepancias con el hermano Jorge y con el Abad; las miserias de los hermanos que ocultan su pasado dolcinita. La enseñanza de una práctica del cuidado de sí vinculadas al conocimiento de sí mismo, reaparecerá en los momentos claves en el que Guillermo explicita a los principales de la congregación, a los representantes del Papa y a Bernardo Gui, a propósito de otra muerte de las mismas características que las anteriores, el resultado de sus investigaciones. El representante de Inquisición no pierde oportunidad de hacerlo aparecer como hereje y como responsable de los crímenes cometidos. Es el

9 FOUCAULT, M. , *Hermenéutica del sujeto*, Ed. La piqueta, Madrid, pág. 57 y 58

10 *idem*.

momento en que Guillermo huye, seguido por su discípulo, para ocultarse en el laberinto cuya entrada habían descubierto en otra oportunidad. Nuevamente, en esa riesgosa situación, los diálogos entre maestro y alumno apuntan al discernimiento de una verdad, al develamiento de un enigma, pues en ello está en juego la propia vida. Con el descubrimiento del responsable de las muertes se desencadena la tragedia del incendio de la biblioteca. Adso pretende seguir junto a su maestro, quien le ordena que se salve mientras impotente, logra rescatar de las llamas unos pocos libros, mientras se desgarrar por el dolor de lo que reconoce como una pérdida irreversible. Finalmente, él también logra encontrar la salida y aparece, chamuscado y cargando con unos pocos libros que deja caer para abrazar a Adso, quien emocionado se lanza sobre el maestro y lo abraza.

Ya habían partido los delegados papales, los hermanos franciscanos; Bernardo Gui había muerto intentado huir, mientras los pobres de la aldea, hacían justicia por su propia mano. De las condenas a la hoguera, las de Salvatore, Remigio y la joven campesina, Adso se da cuenta que una no ha sido ejecutada. El había pedido un milagro a la virgen por la salvación de la muchacha, como en otra oportunidad libertino por la salvación de Guillermo, condenado por la Inquisición. Adso y el maestro también parten por el mismo camino por el que han llegado. El maestro adelante, en su jaca cargada por los libros que había logrado salvar; detrás, el discípulo. Casi escondida por una pila de leños, como una aparición surge entre la bruma, la joven campesina, se acerca a Adso con su belleza pobre y esplendorosa. El muchacho, con lágrimas en los ojos le acaricia el rostro, se toman de la mano y se miran hondamente como bebiéndose uno al otro. Mientras el maestro, discretamente, sigue adelante. Se vuelve una única vez y sigue. Adso está solo con su decisión, entre dos amores. Finalmente, parte, se vuelve, contempla a aquella criatura, "que florece porque florece", como una rosa sin por qué. Sigue a su maestro. Mientras se alejan escuchamos la voz del anciano narrador: *"Jamás lamenté mi decisión, pues de mi maestro aprendí sabiduría, bien y verdad. Cuando finalmente nos separamos me obsequió sus lentes. Aún era joven me dijo, pero llegaría el día en que me serían útiles. Y de hecho los tengo sobre mi nariz mientras escribo. Luego me estrechó en sus brazos con la ternura de un padre y me dijo adiós. Jamás volvía verlo, ni*

*supe que se hizo de él. Pero siempre rogué que Dios lo haya acogido en su seno y le haya perdonado los pecados que su soberbia intelectual hizo cometer. Y aún ahora que soy un hombre muy viejo, debo confesar que de todos los rostros que recuerdo del pasado, el que más claramente veo es el de aquella muchacha, con quien jamás dejé de soñar en estos largos años. Ella fue el único amor terrenal de mi vida. Sin embargo nunca llegué a saber su nombre."*

El "nombre de la rosa" que Adso nunca llegó a conocer, nos señala los problemas de las palabras, de los nombres, en relación con la versión nominalista, pero también a la más compleja y profunda del misticismo. Se trata de algo subjetivo, íntimo, que no logró enseñarle su maestro. En última instancia, se trata de lo divino como un simple "hay", tan inconmensurable, que agota la pretensión de nombrar lo innombrable. Conocer el nombre de la rosa, sería conocer el rostro desnudo de la deidad oculta. Este misterio no lo puede develar ninguna teología con sus conceptos y sus argumentaciones lógicas. *"Dios no es nadaparticular, nada de que sepueda decir es esto o aquello, nada quepueda ser diferenciado. Es decir, nada quepueda ser nombrado. Ante él, sólo cábela actitud a la que nos conmina ÁngelusSilesius. Hotn-bre, si quieres expresar el Ser de la eternidad primero debes privarte de toda palabra"*<sup>11</sup>

Adso, a través de la enseñanza de su maestro, se constituyó en un sujeto otro, no resultado de una pedagogía sino de una *psicología*, entendiendo que ella significa *"la transmisión de una verdad que no tiene por función dotar a un sujeto de actitudes, capacidades y saberes, sino más bien de modificar el modo de ser de ese sujeto"*<sup>12</sup>. Eso incluía la libertad de poder llegar a ser otro distinto del que se es, la posibilidad de afectarse a sí mismo más allá de las enseñanzas del maestro.

Finalmente, damos la razón a Eco. Esta lectura, irremediamente incompleta, es sólo el principio de otras interpretaciones posibles, el descubrimiento de otros significantes, la elección de otros sentidos. También, de alguna manera, una "opera" abierta.

11 MUJICA, H., *La palabra inicial*, Ed. Trotta, Madrid, 1998, pag. 162

12 FOUCAULT, M., Op. cit. pág. 103

## FICHA TÉCNICA

*Título original.* Le Nom de la Rose

*Título en español:* El Nombre de la Rosa

*Origen:* Francia, Alemania, Italia, 1986

*Duración.* 119 minutos

*Género,* suspenso

*Dirección:* Jean-Jacques Annaud

*Guión.* Andrew Birkin, Gerard Brach, Howard Franklin y Alain Godard

*Producción.* Bernd Fichinger

*Actores:* Sean Connery ( William de Baskerville)

Murray Abraham ( Bernardo Gui)

Cristian Slater (Adso de Melk)

Elya Baskin (Severinus)

Teodor Chaliapin Jr. ( Jorge de Burgos )

William Hickey ( Ubertino de Cásale)

*Música:* James Horner

## SINOPSIS DE LA PELÍCULA

"En el año 1327, dos frailes franciscanos, William de Baskerville y el joven novicio Adso de Melk, se dirigen hacia un monasterio benedictino ubicado en la cima de una montaña. El objetivo es participar de una conferencia donde participarán otros franciscanos y dominicos. Allí se realizará un concilio para discutir cuestiones relativas al funcionamiento y el futuro de la iglesia. Pero el recoleto silencio de la abadía es interrumpido por una serie de misteriosos asesinatos. El fraile William, que posee cierta reputación de investigador, decide encaminarse en la búsqueda de la verdad, con la ayuda de su joven y entusiasta discípulo Adso. Baskerville no sólo trata de hallar al criminal, también procura responder los interrogantes que puedan determinar las causas de las extrañas muertes. A medida que la

trama avanza, los sospechosos se multiplican del mismo modo que las incógnitas. EL NOMBRE DE LA ROSA

Pero además, Baskerville recibe la visita de un antiguo rival: Bernardo Gui, perteneciente a la inquisición y dispuesto a no alterar el estado de las cosas." (tomada de la revista que acompaña al video, Editorial Perfil, 1998.)

