El nombre de la rosa

Artículo publicado en el número 69 de la revista Making Of Especial Filosofía

Propuesta de uso de El nombre de la rosa (1986) de Jean-Jacques Annaud, según la obra homónima de Umberto Eco, en clase de Filosofía.

En mis clases utilizo la película y el texto con los alumnos de 1º de Bachillerato, aunque ocasionalmente también lo he hecho con los de 2º, especialmente cuando llega Tomás de Aquino. Tanto el texto como la película constituyen un excelente material a partir del cual están pensados los ejercicios. También pueden usarse en la asignatura alternativa a la Religión. Y, por último, son posibles actividades interdisciplinares con las asignaturas de Historia y Religión, aunque no sé si lo que en la película y el libro se narra es concordante con la ortodoxia que los nuevos rumbos de la Iglesia pueden exigir...

Hace unos años utilicé estos ejercicios como material curricular para los alumnos que no escogían la asignatura de Religión. En la Comunidad Valenciana, donde trabajaba entonces, existía una especie de temario, en el que esta película encajaba perfectamente, pues se trataba –hablo de 1º de Bachillerato– de un híbrido entre filosofía de la religión, teología comparada y sociología de las religiones (Diari Oficial de la Generalitat Valenciana, 31.VII.97). Este material procede en buena medida de aquellas clases.

**Ficha técnica y artística**

**Título original:** *Le nom de la rose*.
**País y año:** Francia, Reino Unido e Italia, 1986.
**Duración:** 131 minutos. Color.
**Dirección:** Jean-Jacques Annaud.
**Guión:** Gérard Brach, Alain Godard, Howard Franklin y Andrew Birkin, basado en la obra homónima de Umberto Eco.
**Intérpretes:** Sean Connery, Christian Slater, F. Murray Abraham, Feodor Chaliapin Jr., Valentina Vargas, Ron Perlman, etc.
**Música:** James Horner.

**Sinopsis**

Estamos en 1327. Guillermo de Baskerville (que no es otro que el filósofo Guillermo de Ockham) y su discípulo Adso de Melk llegan a un monasterio benedictino del norte de Italia para participar en una disputa teológica en torno a la riqueza de la Iglesia. Esta discusión es apenas una excusa, y la acción transcurre de inmediato por otros derroteros: Guillermo averigua  que un monje ha muerto asesinado y se enfrenta a la investigación de éste y sucesivos crímenes.

La clave del misterio parece hallarse en la biblioteca, concretamente en un libro de Aristóteles, “La Poética”, aunque las creencias y supersticiones acientíficas de muchos apuntan al demonio y a profecías bíblicas. La llegada del inquisidor Bernardo Gui complica la investigación y enfrenta a Guillermo con su propio pasado y con la imposibilidad de una investigación libre en un contexto opresivo de verdad única.

Completan el argumento las alusiones a los grupos heréticos y la importancia dada a la figura de la joven campesina que introduce contrapuntos de *pathos* y sensualidad en la vida de Adso frente al oscurantismo, represión y hermetismo del convento.

No es fácil sintetizar la película: hay demasiados temas que se entrecruzan (y en el libro aún hay más). Es un largometraje intelectualista, pero también vitalista, histórico, filosófico, detectivesco, etc.

**Análisis**

* **Introducción**

Lo peor que se puede decir de una película es que el libro es mejor. Los puristas recomiendan que se lea antes de ver la película; mejor aún en lugar de. Pero en esto hay mucho de tópico, pues contraejemplos no faltan: ¿cuáles, si no, son los excelentes textos en los que se basa la mayor parte de la filmografía de Alfred Hitchcock?

La película proviene de un grandísimo libro (en los dos sentidos: literario y voluminoso), cuyo autor es un catedrático de semiótica, rara especialidad a medio camino entre la filosofía y la lingüística, italiano para abundar más en la rareza, y especializado en la estética de Santo Tomás. Para mayor escarnio, no son pocos los fragmentos en latín, y sus protagonistas suelen hablar de teología, de filosofía, etc. Es decir, lo tiene todo para ser un minoritario y hostil libro de culto.

Una de las claves de su éxito es que no tiene un lector-tipo: Eco es avaricioso en esto, quiere abarcar un amplio espectro. En primer lugar, el lector es, por definición, alguien que desea saber, un curioso. Por ello, la estructura aparente de la novela es policíaca: un problema, una investigación, un resultado. Pero el lector todavía más curioso tampoco queda defraudado: el problema no es uno sino muchos: cadáveres, claves religiosas que ocultan causas materiales, profecías que parecen cumplirse, referentes filosóficos, un enigma en griego, evocaciones a antiguos misterios, etc. Dicho de otro modo, esta novela contenta a los lectores del género detectivesco, pero también a muchos otros que quieren algo más. La obra está concebida para más de un lector (no es tan cierto que tenga “varias lecturas”). Lo maravilloso del libro, la clave de su éxito es probablemente esta posibilidad de que casi cualquier lector pueda disfrutar con él: desde el que sólo busca entretenimiento hasta el paladar más sutil.

Jean-Jacques Annaud, el director de la película, obsequió a los amantes del texto de Eco con una versión muy fiel al espíritu del libro. Desde luego, quienes esperasen una traslación literal de la novela quedaron decepcionados, pero tal cosa no es posible por la extensión de la obra escrita, como tampoco lo es todo el conjunto de latinismos, ni las pormenorizadas discusiones que mantienen los frailes sobre cuestiones filosófico-teológicas.

Es cierto que hay algunas diferencias entre el libro y la película. Empiezan en las primeras páginas/minutos con el epatante episodio del caballo, sustituido en la película por una indagación sobre el lugar donde están las letrinas. Algo mayor es la diferencia respecto al protagonismo de la campesina, que apenas interviene en la novela (salvo para la escena de iniciación sexual de Adso), y que en la película es recurrente. Annaud, además, incide mucho más que Eco en el asunto de la ejecución de los herejes, entre los cuales incluye a la muchacha (hay aquí mayor maniqueísmo que en el texto). Igualmente, y tal vez sea éste el punto más discutible de la adaptación, reaparece al final, cuando Adso y Guillermo parten tras el incendio y ella los espera en un recodo del camino. Se trata de un recurso que parece demasiado fácil, una concesión excesivamente comercial, y por un momento creemos que vamos a asistir a un *happy end*. Sin embargo, creo que hay aquí una lección de cine porque la cámara lo dice todo, no es necesario el diálogo con palabras (el cine no es literatura, su lenguaje es otro); la escena se desarrolla en un magistral juego de miradas apenas subrayado por la susurrante voz en *off* de Adso. La campesina le mira pidiendo angustiosamente que la lleve con él, que la saque de la pobreza y del hambre, incluso que la convierta en su concubina, pues todo ello es preferible a tener que ceder su cuerpo a malolientes frailes a cambio de despojos. Adso se detiene, la mira a su vez, duda. Guillermo también se detiene, sus ojos le recuerdan la obligación del monje que aún ha de aprenderlo todo, pero también hay en esa mirada la comprensión del franciscano que hubiera entendido, casi que hubiera envidiado. Y Adso mira a uno y a otra, duda radicalmente, de un modo casi existencial… y parte tras su maestro que va desapareciendo entre la bruma, tomando su camino sin exigir, invitando. Concluye el Adso anciano que narra la historia que nunca se arrepintió de su decisión, excepto, tal vez, de no haber sabido nunca su nombre.

* **Rasgos biográficos de Guillermo de Ockham**

Guillermo de Ockham nació en Surrey entre 1280 y 1290. Ingresó muy joven en la orden franciscana y cursó estudios en Oxford. En 1323 algunas de sus doctrinas fueron consideradas heréticas, por lo que tuvo que acudir a defenderse ante la corte pontificia de Avignon. Pero la Iglesia se hallaba sumida en problemas mayores: Miguel de Cesena, general de la orden de los franciscanos, estaba enfrentado con el Papa Juan XXII al defender la pobreza de Cristo y sus seguidores, postura que proponía como dogma de fe, lo que era rechazado por el Papa.

El conflicto de Ockham no guardaba relación con esta polémica, pero Ockham fue requerido por Miguel de Cesena para que le ayudase en su defensa, lo que terminó con la huida de ambos de Avignon. Al mismo tiempo, el Emperador Luis de Baviera se enfrentaba con el poder del Papa. Los franciscanos, al tomar partido por el Emperador, sufrieron las consecuencias, pues la confrontación bélica fue favorable al Papa. Ockham fue excomulgado y se retiró a Munich, al igual que Luis de Baviera. Allí profundizó en un pensamiento en el que fe y razón se separaban cada vez más como dos verdades distintas aunque con espacio para ambas.

En 1342 murió Miguel de Cesena y cinco años más tarde Luis de Baviera. Ockham intentó reconciliarse con la Iglesia, pero el perdón papal no llegó a tiempo y murió en 1349, probablemente por la peste negra.

* **El nominalismo ockhamista y la crisis de la Escolástica**

En el siglo XIV hay un conflicto cada vez más acusado: la vinculación entre el poder político y el religioso (Emperador y Papa) se deteriora para siempre. Además, el Imperio comienza a desmembrarse en territorios que reclaman independencia. En el seno de la Iglesia la situación no es mejor: estalla el Cisma de Occidente.

En este contexto, una serie de pensadores someten a crítica los supuestos y afirmaciones fundamentales que sostenían la filosofía y teología medievales. Ha llegado el momento de alumbrar algo nuevo. Es la llamada *via modernorum* frente a la *via antiqua*. Esta última remite a las escuelas del pasado (la Escolástica), que siguen con los mismos temas de los siglos anteriores; son los tomistas, agustinistas, etc. Los *moderni*, por su lado, son los que abren una nueva vía que desembocará en la modernidad. Son los nominalistas, a cuya cabeza se sitúa Guillermo de Ockham.

Si tuviéramos que resumir las principales líneas de su pensamiento, y hacerlo en relación a *El nombre de la rosa*, podríamos centrarnos en los siguientes cuatro grandes ejes temáticos:

**- Las relaciones entre fe y razón**. Agustín de Hipona (354-430) había establecido el sometimiento absoluto de la razón a la fe, lo que matizó en el siglo XIII Tomás de Aquino: hay verdades racionales autónomas, aunque no puedan entrar en contradicción con las de la revelación. Aquino no llegó a aceptar la teoría de la doble verdad, introducida en Occidente por Averroes. Pero Ockham sí dio un paso más allá: hay verdades de la razón que no son verdades de la fe; no se excluyen, pero tampoco se limitan. En la película esto es un tema que, aunque parece estar al fondo de los acontecimientos, es central: Guillermo de Ockham/Baskerville ahonda en las verdades racionales, quiere averiguar el enigma con leyes de este mundo, quiere observar, medir, inferir, analizar con reglas y procedimientos de este mundo, desde el empirismo y la razón.

**- La presencia e influencia de Aristóteles**. La trama de la película gira en torno a un libro perdido parcialmente, “La Poética” de Aristóteles, pero la presencia del filósofo griego es mayor. De hecho, su importancia en Occidente gracias a Tomás de Aquino supuso la ruptura del paradigma platónico-agustiniano, de cuño idealista, para que se abriese paso una nueva actitud: el análisis a partir de lo físico –como muestra atinadamente Rafael en su célebre cuadro– frente al idealista Platón, que señala hacia las elevadas ideas puras. Sin embargo, los aristotélicos lo convirtieron en pensamiento terminado, doctrina oficial y escolasticismo. Por eso Guillermo dice amar a Aristóteles, pero teme a los aristotélicos y debe esconder los instrumentos de observación.

**- El nominalismo y la cuestión de los universales**. La filosofía anterior concebía los conceptos universales teniendo una existencia independiente del mundo físico (Agustín de Hipona) o con cierta base en el mundo material (Tomás de Aquino). Sin embargo, Ockham sostenía que no hay fundamento extramental para los conceptos universales, es decir, que su base es únicamente la semejanza entre los individuos. Así, el concepto “hombre” no es verdadero porque todos los hombres posean la misma esencia, sino porque los hombres se parecen entre sí, y damos el mismo nombre a lo que es similar. Los conceptos universales son, pues, realidades de carácter lingüístico, signos, nombres (de ahí el nominalismo). A lo largo de toda la película hay interpretación de signos, lectura de signos: la tarea del sabio es buscar la verdad que los signos indican. El propio título de la obra es un signo: no conocemos la rosa, lo que sea esencialmente la rosa, sino tan solo su nombre. Tampoco Adso conoció nunca el nombre de su campesina.

**- El principio de economía**. Probablemente es el elemento más conocido y característico de la filosofía ockhamista. Es también llamado “la navaja de Ockham”, y sostiene que no hay que multiplicar los entes sin necesidad, esto es, que no hay que suponer más que lo estrictamente necesario para la explicación de cualquier realidad. Este principio será un eje desde el que toda ciencia trabaje en adelante, y servirá para eliminar toda adherencia metafísica, digresión inútil o palabrería hueca para quedarnos con lo estrictamente necesario. La ciencia caminará hacia el conocimiento por el camino más corto en busca de un saber riguroso.

En conclusión, Ockham no fue en rigor ningún científico, no inventó ni hizo descubrimientos, pero sus ideas están en la base de la modernidad y la ciencia de los siglos siguientes, que no ignoran principios tan elementales como el principio de economía o la teoría de la doble verdad.

**Cuestionario**

1. Tanto en la película como en el libro hay al comienzo toda una lección de semiología (estudio de los signos y su significado), cuando Guillermo interpreta determinados signos ante el asombrado Adso. Resume la escena, indicando, cuáles son los signos (del libro o de la película) y qué significan. ¿Cómo ha obtenido Guillermo tal información? ¿Llamarías ciencia a esa actividad?

2. En la película hay una evidente contraposición entre dos órdenes, los franciscanos y los benedictinos. Haz un breve resumen de los modos de entender la vida y la religión de ambos.

3. Dice Adso en una ocasión: “Mi maestro creía en Aristóteles y en los filósofos y en la lógica”. ¿Es incompatible esto con la actitud religiosa? ¿Se habla de “creer” en el sentido que habitualmente damos a esta palabra, esto es, como “tener fe”?

4. ¿Cuál es el sentido de la autoflagelación que un fraile se inflige por las noches en la celda contigua a la de Guillermo? Relaciónalo con la división de origen platónico entre lo sensible y lo inteligible o espiritual. ¿Qué es lo que tiene valoración positiva o virtuosa y qué la tiene negativa o pecaminosa?

5. Afirmaba Tomás de Aquino lo siguiente: “…en este sentido hay algunos pecados que se dicen especialmente contrarios a la naturaleza. Tal sucede, por ejemplo, con la sodomía, que, por ser contraria al intercambio entre macho y hembra común a todos los animales, recibe especialmente el nombre de vicio contra la naturaleza” (“Suma Teológica”, Primera parte, cuestión 94, artículo 3). ¿Por qué Tomás de Aquino condena de este modo la homosexualidad? ¿Se refiere a ella el herbolario cuando habla de tentaciones contra natura?

6. En la película hay alguna alusión al apocalipsis milenarista. Señala alguna y busca información acerca del milenarismo.

7. La presencia de Aristóteles es constante. Explica su papel en la trama. ¿Quién era Aristóteles y por qué aparece precisamente en una abadía en el siglo XIV? ¿Cuál es el libro que tiene un papel tan importante en la trama?, ¿es cierto que se ha perdido en parte?

8. En una discusión de Guillermo con Jorge de Burgos, el primero dice: “Eso es discutible, yo pienso…”, a lo que Jorge responde: “¡Ya basta!”. ¿Por qué se produce la discusión? ¿Cuáles son los principios argumentativos de ambos?

9. Tras la escena erótica que tiene lugar en la cocina (se remite al respecto a las palabras bíblicas que Adso le dice a la campesina, que sí aparecen en la novela), Guillermo y su discípulo tienen una discusión sobre el amor. ¿Qué tipos de amor salen a relucir en esa discusión? ¿Cuál es la actitud de Guillermo ante el pecado cometido por Adso? ¿Cómo concluye la relación al final de la película (que no en el libro)?

10. Lee en la Biblia “El Cantar de los Cantares” y compáralo con lo que le dice Adso a la campesina (“Tercer día. Después de completas”, pp. 300 ss.). ¿En qué se parecen ambos textos? ¿A qué crees que es debido?

11. ¿Cuál es la actitud del convento ante el conocimiento representado en los libros? ¿Fue una constante en la Edad Media?

12. “La única prueba del diablo es que todos desean que exista”. Explica esta frase: ¿cuál es el sentido del demonio en la religión?, ¿y en este relato?