

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología  
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2017.

# **Ejercicio de diagnóstico a través del cine: estudio sobre El nombre de la rosa.**

Otaño, Sergio.

Cita:

Otaño, Sergio (2017). *Ejercicio de diagnóstico a través del cine: estudio sobre El nombre de la rosa. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/54>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/ZBh>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# EJERCICIO DE DIAGNÓSTICO A TRAVÉS DEL CINE: ESTUDIO SOBRE EL NOMBRE DE LA ROSA

Otaño, Sergio

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

---

## RESUMEN

Hacia el final del Seminario 7, dedicado a la ética del psicoanálisis, Lacan inaugura un modo de articular el cine con la teoría psicoanalítica al enfocar la atención sobre pequeños detalles recortados de una película. El presente trabajo propone elaborar un diagnóstico presuntivo a partir del film “El Nombre de la Rosa”, dirigido por Jean-Jacques Annaud, con base en el método clínico-analítico de lectura de filmes en intersección con los fundamentos teóricos de Freud y Lacan. Diagnosticar un sujeto, para el psicoanálisis, implica captar algo singular e íntimo del ser en relación a su posición respecto de lo real. Se trata, señala Miller, de una asignación de clases, pero no fundadas en la naturaleza o en la observación sino en la práctica lingüística, en una experiencia de palabra. En este sentido, un filme es, asegura Badiou, un punto-sujeto para una configuración artística, el devenir lógico de una operación sustractiva de la mirada. Por lo tanto, se elabora el diagnóstico a través de indicios en tanto huellas tenues que permiten acceder a una totalidad, en un recorrido que, al no existir un algoritmo definitivo, implica el encuentro con la hiancia y el punto de vacío donde se ubica un sujeto.

## Palabras clave

Cine, Psicoanálisis, Diagnóstico, Freud, Lacan

## ABSTRACT

DIAGNOSTIC EXERCISE THROUGH CINEMA: STUDY ON THE NAME OF THE ROSE

Towards the end of Seminar 7, dedicated to the ethics of psychoanalysis, Lacan inaugurates a way of articulating cinema with psychoanalytic theory by focusing attention to small details extracted from a film. The present work aims to elaborate a presumptive diagnosis based on the film “The Name of the Rose”, directed by Jean-Jacques Annaud, supported on the clinical-analytical method of reading films in conjunction with the theoretical foundations of Freud and Lacan. Diagnosing a subject, in psychoanalysis, implies grasping something singular and intimate of the being in relation to its position with respect to the real. It is, states Miller, an assignment of classes, not grounded in nature or observation, but rather in linguistic practice, in an experience of speech. In this sense, a film is, according to Badiou, a subject-point of an artistic configuration, the logical becoming of a subtractive operation of the gaze. Therefore, the diagnosis is made through clues as faint impressions that allow access to a whole, in a route that, in the absence of a definitive algorithm, implies the encounter with the gap or béance and the vacuum of uncertainty that situates a subject.

## Key words

Films, Psychoanalysis, Diagnosis, Freud, Lacan

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo propone un diagnóstico presuntivo de Adso de Melk, un personaje de la película *El Nombre de la Rosa* (1986), basada en la novela homónima de Umberto Eco, publicada originalmente en 1980. Sin perder de vista que se trata de establecer un diagnóstico diferencial sobre Adso, se puede pensar que hay tres ejes que el narrador despliega en su relato: 1) la disputa política del papa Juan XXII con el emperador Luis IV del Sacro Imperio Romano Germánico –la orden franciscana cuestionaba la opulencia papal y unía filas con el emperador, mientras que los benedictinos estaban alineados con el pontífice- 2) la discusión filosófica entre el escolasticismo tomista aristotélico de categorías abstractas como modelos de todo lo que se puede conocer en tanto verdad y el nominalismo –¿un precursor de la lingüística moderna?- de Roscelino de Compiègne, que sostiene que no hay universales sino particulares y que se accede a la verdad a través de los nombres de las cosas 3) lo que Adso podría querer decir con sus enigmáticas palabras finales.

El narrador de la historia, es un anciano monje benedictino –posiblemente el rector de la abadía de Melk- llamado Adso que, con sus últimas fuerzas, a través de un pergamino manuscrito, deja testimonio de una serie de acontecimientos “maravillosos y terribles” que tuvieron lugar en 1327, durante su adolescencia y que marcaron su vida para siempre. Hijo de una noble familia, Adso fue confiado a la tutoría del monje franciscano Guillermo de Baskerville para servir como asistente durante su formación. Guillermo era un intelectual brillante que amaba con pasión tanto los libros como el razonamiento lógico y sus conocimientos versaban sobre temas tan diversos, como astronomía, medicina y filosofía, entre otros.

## Sinopsis del film

Guillermo y Adso llegan, a través de un camino serpenteante, entre valles rodeados de montañas y manchones de nieve, a una imponente abadía enclavada en lo alto de un promontorio en la región norte de los Apeninos. Al llegar, para participar de un debate entre Franciscanos y enviados del papa, el abad le pide a Guillermo que investigue la misteriosa muerte del hermano Adelmo, un iluminador (ilustrador de manuscritos) que trabajaba en la biblioteca. Durante los siete días que permanecen en la abadía, suceden otras muertes extrañas, y, para conmoción de los monjes, parecen estar relacionadas con los siete sellos (signos) del Apocalipsis. Como hombre disciplinado en el razonamiento lógico y la elucidación de textos,

Guillermo le advierte al inexperto Adso que no debe dar crédito a supersticiones sino que debe estudiar los problemas con la razón. El segundo en morir, es Venantius, un traductor de griego que era muy cercano a Adelmo, “de un modo fraternal”, como asegura Severinus, y “no contra natura, por la tentación de la carne”. Todos los indicios apuntan a la biblioteca que guardaba la más importante colección de textos de la cristiandad. Entre estos, se encontraba la única copia existente del segundo libro de la *Poética* de Aristóteles, dedicado a la comedia en tanto instrumento para acceder a la verdad[i]. Finalmente, tras otras muertes y luego de que la lógica y el atrevimiento llevaran a Guillermo y Adso a tomar riesgos mortales y arribar a conclusiones equivocadas, descubren que el asesino era el Venerable Jorge, un monje anciano ciego y erudito, que había aplicado al texto de Aristóteles una tinta envenenada, para que quienes lo leyeran perdieran la vida. Inspirado por la noción de que la risa mataba el temor, sin temor no podía existir la fe y sin fe no habría necesidad de Dios. En medio de la investigación, se lleva a cabo el debate sobre la cuestión de la riqueza de la iglesia y, junto con los enviados papales, llega el Inquisidor Bernardo Gui, un acérrimo enemigo de Guillermo, quien al enterarse de los acontecimientos, supone la presencia del demonio en la abadía y condena a tres inocentes a morir en la hoguera.

### Metodología

El material de trabajo consiste en una serie de recortes del film sobre la figura de Adso, a partir de un método que permite reflexionar sobre la subjetividad por medio de la elaboración de conjeturas clínico-analíticas -que incluyen el método de razonamiento abductivo de Peirce y el paradigma indiciario de Guinzburg- (Michel Fariña, 2014). Los detalles o indicios surgen a partir de la mirada del espectador ya que, como señala Badiou (2005), en un filme se trata de lo que ninguna imagen es en totalidad. Porque, si bien el film organiza realmente la visitación de una idea, es siempre en una relación sustractiva o defectiva respecto de otras. Se trata del pasar entre las sucesivas imágenes que se acoplan en el fragmento recortado. En este sentido, se podría parafrasear a Montaigne, y decir que una película, es mitad de quien la filma y mitad de quién la ve[i]. Por eso, Michel Fariña (2001), asegura que a través del recorte es posible una articulación de lo universal-singular. Esta noción está en consonancia con lo que señala Miller (1998), respecto al pasaje entre la teoría y la práctica en el diagnóstico:

“Kant lo escribe muy bien. Hasta ahora me parece insuperable lo que él dice cuando afirma que es evidente que entre la teoría y la práctica se necesita además un intermediario que permita la conexión de una con otra -y esto aunque la teoría sea completa-, porque es siempre preciso, según él, agregar al concepto que contiene la regla un acto de juzgar que permite a los practicantes decidir si el caso entra bajo la regla (o la clase o el universal)”.

### DESARROLLO

En primer término, se puede ubicar la estructura de Adso en el campo de las neurosis, ya que, tanto en la película como en la novela, los significantes forman cadena, se deslizan a través de su pluma y de su voz a la vez que no se hallan indicios de una dialéctica es-

tancada. Tampoco es posible encontrar fenómenos elementales o certeza en el pensamiento sino más bien duda y conflicto de ideas en oposición (Lacan, 1955-56). Durante los siete días que relata la historia no se observa, en Adso, que el padecimiento se localice en el cuerpo. En efecto, a pesar de numerosas vicisitudes que atraviesa, tales como observar cadáveres, presenciar autopsias y matanzas de animales, sufrir frío, ver su vida amenazada y otras, no presenta ningún síntoma corporal. En cambio, se nota en él, una tendencia a plantearse dudas, nociones opuestas que trata de hacer frente mediante conceptos extraídos de los textos religiosos, como los escritos de Santo Tomás o con las enseñanzas de Guillermo. También presenta una tendencia al auto reproche. Esto aporta indicios que permiten ubicar el padecer en el pensamiento, en el campo de la neurosis obsesiva. De acuerdo con Freud (1896), los pensamientos obsesivos corresponden a representaciones nimias que recibieron un monto de afecto extraído, por la operación de la defensa, de representaciones inconciliables que también permanecen en la conciencia.

Mientras por la noche, Adso explora la cocina de la abadía, se encuentra con una joven harapienta -a quién ya había observado antes-, tan pobre como bella y se siente conmovido, “¿quién era esa criatura que emergió como el alba... con el embrujo de la Luna, el brillo del Sol... terrible como un ejército dispuesto para la batalla?”. Estas palabras expresan lo que Freud denominó sobreestimación del objeto y Lacan llamó sublimación, una condición en la que el objeto de la pasión amorosa adquiere una significación especial. Mientras la joven lo seduce, Adso se dice “oh amor, hija de las delicias...”, piensa que ha caído en la tentación del diablo, y sin embargo, considera que nada podría ser más correcto, bueno y santo que lo que experimentaba en ese instante. Piensa que su experiencia sexual es comparable al éxtasis de la vida divina y al éxtasis del martirio de San Miguel. Freud notaría en esto al par sexualidad y muerte. Adso profundiza:

“Como si uno ya no existiera, sin sentir la propia identidad en absoluto, o sentirse rebajado, casi aniquilado; si algún mortal pudiera, por un solo instante disfrutar de lo que yo he disfrutado, miraría este mundo perverso con un ojo funesto, se sentiría enfermo por la calamidad de la vida diaria y sentiría el peso de la muerte (Eco, 1986).” El encuentro con lo real sexual, en tanto imposible, hace agujero, señala Lacan (1966-67), siempre conlleva una extrañeza porque no hay una ley organizadora para ese imposible. Cada sujeto va a arreglárselas allí con un anudamiento particular hecho de palabras, cuerpo y goce. Será una invención particular, para suplir la no relación sexual. Lo que señala el psicoanálisis, es que existe un malentendido estructural que vale para todos los seres hablantes respecto del encuentro entre los sexos, que siempre es problemático, en tanto no hay complementariedad.

Esta confusión entre el amor, la muerte y el disparate, señala Lacan (1962-63), “está íntimamente mezclada con esa pulsión de la demanda, demandamos hacer el amor, hacer el “amorir” (*faire l'amourir*), ¡es para morirse (*c'est a mourir*), hasta para morirse de risa!”. Además, para sumar a la confusión, Lacan encuentra un paralelo entre el orgasmo como tal y la angustia:

“El sujeto puede llegar a la eyaculación, pero es una eyaculación al

exterior; y la angustia es provocada justamente por el hecho, puesto de relieve, que recién llamé la “puesta fuera de juego” del aparato, del instrumento de goce. La subjetividad, si ustedes quieren, está focalizada sobre la caída del falo. Esa caída del falo existe también en el orgasmo cumplido de manera normal. Sobre esto merece ser retenida la atención, a fin de destacar una de las dimensiones de la castración.” (Ibídem).

Más tarde, Adso se siente vacío: “La ausencia del objeto que había desencadenado mi deseo y apagado mi sed me hizo dar cuenta, súbitamente, tanto de la vanidad de ese deseo como de la perversidad de esa sed” (Eco, 1986). Se llena de dudas y auto reproches, cree haber blasfemado, piensa de a pares en oposición, en Cristo y el demonio, en la Virgen y la ramera, en la vida santa y la lujuria. Le pide a Guillermo que escuche su confesión, y éste responde que primero le cuente sus dudas como amigo. Adso le pregunta por el amor hacia la mujer. Los Proverbios advierten que la mujer se apodera del alma del hombre y el Eclesiastés asegura que la mujer es más amarga que la muerte, señala Guillermo. Sin embargo, luego agrega “Qué pacífica sería la vida sin amor, Adso... qué segura... qué tranquila... y qué aburrida”. Sólo el amor permite al goce condescender al deseo (Lacan, 1962-63).

Respecto de las dudas obsesivas, el factor causante, según Freud, es una vivencia sexual activa de índole traumática acontecida en la infancia. No se tiene evidencia de ningún acontecer en la niñez, pero es posible reconocer en Adso un impulso a observar, podría decirse, con embeleso y detenimiento, las numerosas escenas “maravillosas y terribles” de las que es testigo. En este sentido, se podría pensar en el campo de lo escópico, que Lacan asocia estrechamente a la neurosis obsesiva. Agrega que la pulsión es “el eco en el cuerpo del hecho que hay un decir” que resuena a través de orificios, como las orejas y especialmente, la mirada. El obsesivo privilegia la dimensión escópica y produce una singular nominación imaginaria que opera como un cuarto lazo, su sinthome, que mantiene unidos a los tres registros al costo del aislamiento, la rigidez y la mortificación que lo caracterizan. (Lacan, 1975-76). La auto-observación contemplativa de la vida –como en la reclusión monacal- estaría en sintonía con la pulsión de mirar.

## CONCLUSIÓN

A pesar de que Adso eligió la vida monástica, el breve encuentro con la joven es lo que le ha dado sentido a su vida. De acuerdo con Lacan, la posición del sujeto es una interpretación permanente de la relación con el Otro. Adso se casó con la muerte –a través del amor imposible por la joven- y, desde esa coordenada, le dio sentido a su sufrimiento. En términos de Freud se relaciona con una técnica auxiliar del yo, el aislamiento que Lacan transforma en la posición del neurótico obsesivo que consiste en aislarse de la vida. Hace de la falta del otro una cuestión de existencia “estoy muerto” y hace del deseo, un imposible (Lacan, 1988). Efectivamente, mientras sueña durante décadas con la bella joven y no puede olvidar su rostro, la vida, en tanto deseo, le pasa por al lado y no la advierte. Está petrificado en la posición de recordar el rostro y preguntarse “¿quién era ella?”, así, sin saber su nombre, espera la muerte.

La cercanía de la muerte permite ubicar esa perspectiva que Lacan denominó de “Juicio Final” en el marco del *experimentum mentis*

que propuso a los asistentes del seminario, para tratar de establecer la dirección ética a la que apunta psicoanálisis (Lacan, 1959-60). En este sentido, Lacan plantea realizar una pregunta con valor de Juicio Final: “¿Ha usted actuado en conformidad con el deseo que lo habita?”. (Ibídem). Tal vez, a modo de respuesta, en el manuscrito –y en la película aparece como fondo sobreimpreso-, lo último que escribe Adso es “*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*” (de la prístina rosa sólo nos queda el nombre, solo tenemos nombres desnudos). Podría pensarse esto en el sentido de la evanescencia del amor, el perfume de la rosa se desvanece y queda sólo el nombre. También podría señalar un cuestionamiento de Adso a su decisión, ya que el enunciado original que parafrasea del *De contemptus mundi* o el El desprecio del mundo de Bernardo de Cluny (S. XII) –que contrasta los efímeros placeres de la vida secular respecto de los permanentes de la vida espiritual-, en lugar de rosa dice Roma. Por lo tanto, tal vez para Adso, la clave espiritual estaría en el amor y no en Roma (que en castellano son anagramas)[iii].

## NOTAS

[i] Si bien el segundo libro de Poética de Aristóteles se perdió, presumiblemente durante la Edad Media, estas ideas aristotélicas se conservaron, principalmente en manuscritos romanos y árabes por lo que se puede acceder a su contenido en obras como *The Poetics of Aristotle and the Tractatus Coislinianus de Omert Schrier*, entre otras.

[ii] Michel de Montaigne, en el libro tercero de sus *Essais*, asegura que “*La parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui l'écoute*” (“La palabra es mitad de quien la pronuncia y mitad de quien la escucha”, en castellano).

[iii] Como señala Inman, T. en *Ancient pagan and modern christian symbolism*, tanto en la mitología griega como en la romana, la rosa simbolizaba amor, devoción y plenitud sexual.

## BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, A. (2005). *Imágenes y palabras: Escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Bernardo de Cluny (S. XII). *De contemptus mundi*. Extraído el 18 de Mayo de 2017 de <http://www.thelatinlibrary.com/bernardcluny1.html>
- Bernd, E., Mnouchkine, A., Schaefer, B., Weigel, H., Cristaldi, F. (Productores), & Annaud J. (Director). (1986). *El Nombre de la Rosa* (título original, *Der Name der Rose*). Coproducción: Italia, Francia y Alemania. Columbia Pictures (Distribuidor).
- Eco, U. (1986). *The Name of the Rose*. New York: Warner Books.
- Freud, S. (1896). *Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa*, En *Obras Completas t. III*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Freud, S. (1926). *Inhibición sintoma y angustia*. En *Obras Completas, t. XX*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Lacan, J. (1988). *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis en Escritos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Lacan, J. (1955-56). *El Seminario 3: La psicosis*, Cap. 2 y 3, 2006, Buenos Aires Paidós.
- Lacan, J. (1959-60). *El Seminario 7: La ética del psicoanálisis*, 2006, Buenos Aires, Paidós.
- Lacan, J. (1962-63). *El Seminario 10: La angustia*, Cap. 14, 2006, Buenos Aires, Paidós.
- Lacan, J. (1966-67). *El Seminario 14: La lógica del fantasma*, Cap. 16, 2006, Buenos Aires, Paidós.
- Lacan, J. (1975-76). *El Seminario 23: El sinthome*, 2006, Buenos Aires, Paidós.

Michel Fariña, J. (2001). La ética en movimiento. Fundamentos en Humanidades. Facultad de Ciencias Humanas de San Luis.

Michel Fariña, J. (2014). Ética y cine: el método clínico-analítico de lectura de películas y sus aportes a la psicología. Tesis de Doctorado en Psicología, Universidad de Buenos Aires. Inédita.

Miller, J. (1998). El ruseñor de Lacan. Extraído el 18 de Mayo de 2017 de [http://ea.eol.org.ar/03/es/textos/txt/pdf/el\\_ruisenor.pdf](http://ea.eol.org.ar/03/es/textos/txt/pdf/el_ruisenor.pdf).