

tf g

memoria

comunicación
audiovisual



TÍTULO: _____

ESTUDIANTE: _____

DIRECTOR/A: _____

CODIRECTOR/A: _____

PALABRAS CLAVE: _____

RESUMEN: _____







ÍNDICE

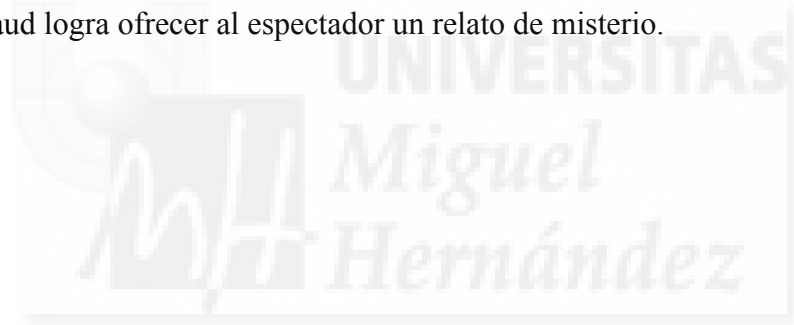
1. PROPUESTA Y OBJETIVOS.....	pág. 3
2. REFERENTES.....	pág. 4
3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA.....	págs. 5-6
4. PROCESO DE PRODUCCIÓN.....	págs. 7-9
4.1. <i>El nombre de la rosa</i> , capítulo a capítulo.....	págs. 10-75
4.2. Análisis de dos secuencias.....	págs. 76-116
5. RESULTADOS.....	págs. 117-123
6. BIBLIOGRAFÍA.....	pág. 124
7. ANEXO I. TRANSCRIPCIÓN DEL COMENTARIO DE ANNAUD.....	pág. 125



1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

El presente trabajo consiste en analizar la novela *El nombre de la rosa* desde el punto de vista narrativo-estructural, con el fin de comprobar los aspectos referenciales de los que Jean-Jacques Annaud se sirvió para adaptarla al cine (*The Name of the Rose*, 1986). Dichos aspectos parten de tres de los tipos de lectura que admite la novela: la recreación histórica de la Edad Media, la aproximación filosófica y el relato de suspense.

Nuestro objetivo será demostrar de qué forma Jean-Jacques Annaud se sirvió de estas tres lecturas para lograr una trasposición de la novela de Umberto Eco: así, aborda la perspectiva histórica/teológica/cultural recreando un gran y complejo set de decorados, *atrezzo* y vestuario. En cuanto al punto de vista filosófico, Annaud lo plasma a través de la relación establecida entre Guillermo de Baskerville y Adso de Melk, como maestro y novicio/pupilo, fundamentalmente gracias a los diálogos que estos mantienen a lo largo del relato filmico. Por último, mediante el uso de contraluces y sombras muy marcados, acompañados de una banda sonora y una estructura narrativa propia del género de suspense, Annaud logra ofrecer al espectador un relato de misterio.



2. REFERENTES

Para la realización de esta investigación ha sido necesario leer y releer detenidamente la novela de Umberto Eco *El nombre de la rosa*, así como visualizar su trasposición cinematográfica en numerosas ocasiones y escuchar el comentario del director, incluido en la edición blu-ray del film¹. Ambos referentes temáticos han sido esenciales, ya que la relación entre ambos contenidos son el objeto principal de esta investigación. Por un lado, la novela es la fuente original de la historia, y, por otro, la película es su trasposición al formato audiovisual.

En la novela, al menos en la edición con la que hemos trabajado², aparece también la opinión de Umberto Eco³ acerca de los motivos por los que escribió *El nombre de la rosa*, además de datos muy interesantes acerca de su visión como escritor. En la película, contamos con el comentario de Jean-Jacques Annaud⁴, que también nos aporta importantes datos acerca de cómo concibió la realización de la película, así como curiosidades acerca de la elección del reparto y de problemas a lo largo de todo el proceso, desde la pre-producción hasta la post-producción, pasando por la producción en sí.

Además de estas fuentes primarias y esenciales, contaremos con otras como herramienta de consulta, como es el caso de *El héroe de las mil caras*, de Joseph Campbell⁵, *Estrategias de guión*, de Antonio Sánchez Escalonilla⁶, o *Guión de ficción*, de Robert Mckee⁷, por citar solo algunas de las obras que después aparecerán referenciadas en la bibliografía.

¹ *El nombre de la rosa*, 1986.

² Eco, U. (1997) *El nombre de la rosa*. 6ª ed. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial. Todas las citas de la novela proceden de esta edición y se citará el número de página entre paréntesis.

³ Umberto Eco es catedrático de semiótica en la Universidad de Bolonia y un escritor de novelas y ensayos de renombre mundial, con títulos como *El nombre de la rosa*, *El péndulo de Foucault*, *La isla del día de antes*, *Baudolino*, *La misteriosa llama de la Reina Loana*, *El cementerio de Praga* y *Número cero*.

⁴ Jean-Jacques Annaud es un director de cine de nacionalidad francesa, mundialmente conocido por películas como *En busca del fuego* (1981), *El nombre de la rosa* (1986), *El oso* (1988), *Siete años en el Tíbet* (1997) y *Enemigo a las puertas* (2001), entre otras.

⁵ Campbell, J. (1959) *El héroe de las mil caras. El psicoanálisis del mito*. México: FCE.

⁶ Sánchez-Escalonilla, A. (2009) *Estrategias de guión cinematográfico*. 7ª ed. Barcelona: Ariel S.A.

⁷ Mckee, R. (2011) *El guión. Sustancia, escritura, estilo y principios de la escritura de guiones*. 4ª ed. Barcelona: Alba Editorial.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Desde que vi las líneas de investigación de TFG, esta propuesta captó inmediatamente mi atención. Varias eran de mi interés, pero fue “De la novela al cine. El caso de *El nombre de la rosa*” la que realmente me pareció más estimulante, ya que me permitía realizar un estudio sobre la adaptación de una novela al cine. A lo largo de mi carrera, mi meta ha sido siempre saberlo todo acerca de cómo hacer cine. He ido adquiriendo conocimientos poco a poco, pero nunca se me había presentado la oportunidad de poder ponerlos a prueba.

Me suscitó un gran interés sumergirme en una novela de tanto prestigio como es *El nombre de la rosa*, que relata el conflicto que enfrentó a dominicos y franciscanos por la tenencia de posesiones materiales o no de la Iglesia. Este interés inicial fue el de alguien que afronta un gran reto, aumentado por mi total desconocimiento sobre teología. Mi educación académica se desarrolló en colegios laicos (Liceo Francés y Escuela Europea) y nunca sentí curiosidad por el catolicismo, ni por las doctrinas y la fe que promulgan, si bien siento un profundo respeto por todas las religiones. Recuerdo que, cuando aún era un adolescente, vi *El nombre de la rosa* y quedé impactado.

De esta forma, al leer la línea de investigación propuesta, no solo me veía preparado mediante los conocimientos adquiridos en el Grado de Comunicación Audiovisual, sino también capaz de adentrarme en una novela reservada para un público de cierto nivel, a pesar de ser un *best seller*, algo muy poco habitual. Aun a sabiendas de mi desconocimiento de la época y los conflictos descritos por la novela, me planteé: ¿Qué ocurriría si aceptase el desafío de estudiar el modo en que un gran director adaptó una magnífica novela y la convirtió en una reconocida película, elogiada por la crítica? No solo aprendería los factores que tuvo que tener en cuenta Jean-Jacques Annaud a la hora de adaptar una historia tan compleja como esta, pasando del formato escrito al audiovisual, sino que probablemente adquiriría conocimientos de vital importancia de cara a mi futuro profesional. Alcanzaría una idea bastante clara de todo el proceso de adaptación de un libro al cine, de forma que, en el futuro, si decidiese ser yo quien quisiera adaptar un libro al cine, sabría con solvencia qué proceso debería seguir para representar la esencia de una historia plasmada sobre papel.

En definitiva, no dudé en escoger este trabajo porque estaba convencido de que iba a entregarme de lleno a este viaje a la Edad Media. Para ello, he leído detenidamente la novela, así como he traducido personalmente del francés al castellano el comentario del

director del film, ya que soy bilingüe, permitiéndome así sentirme como un copista más que habita la abadía. Me he informado sobre el contexto social en el que se desarrollan e inspiran los acontecimientos relatados, así como he interpretado las relaciones y acciones entre personajes, su función dentro de la historia, así como los distintos caminos que toman según se trate de la novela o de la película.



4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

El proceso consiste fundamentalmente en estudiar cada capítulo de la novela con el fin de elaborar una estructura dividida en tres actos, además de señalar los puntos clave de la historia (puntos de giro, funciones de Propp⁸, etc.). Otro proceso clave es estructurar la película mediante una escaleta, junto a un análisis estructural narrativo establecido mediante las pautas descritas por Robert Mckee acerca de la división en tres actos que nos permita señalar esos mismos puntos clave de la historia, pero en esta ocasión en la película. También será necesario analizar el comentario de Annaud acerca de cómo rodó el film para conocer de primera mano cuáles fueron sus principales motivaciones como director de la película. Otro aspecto fundamental del proceso será analizar todo cambio en la versión cinematográfica con respecto a la novela, mediante análisis filmico, desarrollo y función de personajes, así como la ambientación/contextualización de la película como base histórico-realista, etc.

Para entender la novela de Umberto Eco es necesario conocer la época en la que se desarrolla la historia. Eco se inspiró en el libro del abate Valet para dar vida a su novela, cuyo argumento gira en torno a unos acontecimientos extraordinarios ocurridos en una abadía.

El siglo XIV pertenece al periodo de la historia de Europa occidental conocido como Baja Edad Media (del siglo X al XV), cuya característica principal era la organización feudal tanto de la economía como de la política, la sociedad y la cultura. En este periodo se sentaron las bases de lo que hoy conocemos como Europa, el latín vulgar fue dando paso a las lenguas romances (en el sur de Europa) y la religión cristiana impregnaba por completo todos los ámbitos de la vida, favoreciendo la expansión de la vida monacal y la aparición de los monjes benedictinos. Fue una época de crecimiento, de expansión y de cruzadas.

La sociedad feudal era muy desigual, estaba jerarquizada y era estática, ya que la condición social quedaba determinada con el nacimiento, situándose en lo alto de la pirámide estamental la nobleza laica, dueña de la tierra, en forma de grandes latifundios, así como la eclesiástica y la militar, lo que les confería grandes privilegios y la primacía social por las funciones que realizaban: el clero conducía a la salvación de las almas y los señores feudales salvaban vidas, dándoles protección a sus vasallos a cambio de que cultivaran sus tierras. El rey establecía pactos con los señores feudales para que lo

⁸ Propp, V. (2006) *Morfología del cuento*. 8º Madrid: Fundamentos.

auxiliaran con sus tropas cuando fuese necesario y lo apoyaran en la toma de decisiones, recompensándolos con tierras (feudos). Entre el estamento de los siervos, que se encuentra en la base de la pirámide, sin privilegios y que soporta toda la carga fiscal del reino (pagan impuestos a sus señores y el diezmo a la Iglesia), y el estamento de la nobleza, tienen su ubicación los comerciantes, los campesinos con tierras, comerciantes y funcionarios.

La economía se basaba prácticamente en la agricultura, aunque existían también los gremios de artesanos en las ciudades. A pesar de que existía la moneda, el trueque estaba muy extendido. Se inventa el arado de hierro, base del crecimiento económico de esa época.

La educación estaba reservada únicamente a unos pocos, pues solo los nobles tenían acceso a ella, por lo que la mayoría de la población era analfabeta. La religiosidad marcó fuertemente el arte de esta época, tanto en la pintura y escultura como en la arquitectura, con la construcción de catedrales, castillos e iglesias. La Biblia era la principal fuente de conocimiento.

Los monasterios se construyeron en lugares para aislarse de un mundo que les parecía contaminante y estaban constituidos por varios edificios: la iglesia, que era el espacio principal donde se reunían los monjes para orar varias veces al día (maitines, prima, tercia, sexta, nona, completas, vísperas) y realizar los ritos cristianos; la sala capitular, que era la sala de reuniones de los monjes; el refectorio, lugar para comer, mientras que un monje se subía a un púlpito a leer las Sagradas Escrituras; el *scriptorium*, donde los monjes copiaban a mano los libros y por eso disponían de grandes bibliotecas; celdas o dormitorio, para dormir podía haber o un gran dormitorio común para todos los monjes o reducidas habitaciones individuales, llamadas celdas; algunos monasterios también disponían de una hospedería para alojar a los peregrinos que los visitaban.

Posteriormente, apareció una nueva corriente teológica, la escolástica, basada en la coordinación de la fe y la razón, aunque esta última siempre queda supeditada a la primera. Se fundan las universidades y aparecen las órdenes religiosas mendicantes, diferentes de las monacales, cuya regla imponía la pobreza y que obtenían su sustento de la limosna de los fieles, de ahí su nombre. Querían volver a la pobreza de la primera Iglesia, la de los evangelios. La vestimenta que adoptan es de tela basta, colores pardos y zapatos de no muy buena calidad. La vida en los monasterios buscaba el aislamiento en el campo, pero las órdenes mendicantes estaban establecidas en las ciudades y crean

conventos (comunidades de monjes), no monasterios (edificios de residencia), para atender espiritualmente a la población creciente de las mismas, predicando contra los herejes. Querían adentrarse en el mundo para cambiarlo. Por ello, para mantenerse en la ortodoxia establecida, se formaban a conciencia, religiosa e intelectualmente, preocupándose por la cultura y la enseñanza. El origen de estas órdenes está en San Francisco de Asís (franciscanos) y Domingo de Guzmán (dominicos).

No obstante, históricamente, y especialmente en los monasterios, se dieron épocas de búsqueda de la purificación mediante la pobreza y la piedad, y otras con apego a las riquezas y al poder. Durante los siglos XIV y XV, la corrupción en el papado se generalizó, por lo que el rey francés Felipe IV recortó los ingresos de la Iglesia, enfrentándose al papa, consiguiendo que este le excomulgara. Tras ser encarcelado este último y morir, Felipe IV nombró a un papa francés, Clemente V, y trasladó a Aviñón la sede papal, que siguió siéndolo durante casi todo el siglo XIV, con varios papas franceses. Cuando la Iglesia intentó restablecer su sede en Roma se produjo el cisma de Occidente, al convivir dos papas a la vez, uno en Roma y otro en Aviñón, hasta que, en 1418, mediante el concilio de Constanza, se logró reunificar la Iglesia de Occidente con un solo papa en Roma.

En el siglo XV, las calamidades, la crisis de la Iglesia, la disminución de la población por las epidemias de peste y la hambruna... produjeron un gran desconcierto en la población, cuya idea de la muerte y el pesimismo empezaron a obsesionarla, inspirando el arte y literatura de la época. Se comienza a cuestionar los valores imperantes, la Iglesia y la monarquía. Se producen conflictos en la sociedad que ponen fin al mundo medieval, dando lugar a la Edad Moderna.

4.1. *El nombre de la rosa*, capítulo a capítulo

Primer día

1. Prima

Personajes:

Remegio da Varagine, el cillerero del monasterio.

Fray Guillermo de Baskerville (Sean Connery).

Adso, el novicio benedictino

Abbone, el abad.

Lugares:

Exterior e interior de la abadía, descripción.

Resumen: Todo comienza en una mañana de finales de noviembre, cuando fray Guillermo de Baskerville y Adso de Melk se encuentran llegando al pie de la abadía de los Apeninos ligures, en lo alto de una montaña.

Laudes. Ya en los últimos repliegues de la montaña (pág. 35), se topan con Remegio el cillerero. Fray Guillermo, de forma altiva, le indica dónde debe buscar a Brunello, el caballo preferido, y aparentemente perdido, del abad. Fray Guillermo explica a Adso cómo ha adivinado que Brunello se había perdido. También le habla sobre el libro de la naturaleza que le ofrece Dios⁹, con el fin de demostrarle que, si se observa con atención cada acontecimiento o pista que ofrece la naturaleza, se pueden adivinar multitud de cosas.

Una vez en el portalón de la abadía, el abad les está esperando, lava las manos de fray Guillermo mientras el cillerero se ocupa de Adso, que, mientras tanto, nos describe la abadía. Es al descender de sus monturas cuando se menciona el saludo con beso en la boca por parte de los monjes.

Película, primer día, 1: La película empieza con Adso anciano como narrador, avisando al espectador de los hechos asombrosos y terribles que tuvieron lugar en una abadía en un recóndito lugar al norte de Italia, describiéndolo prácticamente de igual forma en el libro. La llegada a la abadía está acompañada de planos muy abiertos, descriptivos, sustituyendo las palabras de Umberto Eco. Todo lo del caballo perdido y la presentación del cillerero en la película no aparece.

⁹ Se trata de una explicación, por parte de fray Guillermo a Adso, acerca de cómo han de ser leídas las pistas que ofrece la naturaleza.

Al entrar en la abadía, en la película aparecen varios monjes junto al cillerero para recibir y lavar las manos de Adso y fray Guillermo con un bacín de oro; en el libro aparece el abad acompañado de dos novicios. Además, en la película se muestra una pequeña secuencia donde el abad, Malaquías y Jorge de Burgos discuten acerca de las intenciones de fray Guillermo al venir a esta abadía.

Comparación: La película comienza con una pantalla en negro y la voz en *off* de Adso de Melk, ya anciano y escribiendo sus memorias. En la novela, esto correspondería al prólogo, ya que Annaud utiliza la voz en *off* y la pantalla en negro de fondo para comenzar el film rindiendo un homenaje al libro. Esto sería un gran ejemplo de cómo Annaud traspasa del formato escrito al audiovisual.

En lo que respecta al diálogo de este comienzo de película es muy parecido al de la novela, pero no idéntico (minuto 1: “habiendo llegado al final de mi vida de pobre pecador, con el pelo ya canoso, me dispongo a dejar constancia sobre este pergamino de los hechos asombrosos y terribles que me fue dado presenciar en mi juventud...”; página 19: “Ya al final de mi vida de pecador, mientras, canoso y decrépito como el mundo... me dispongo a dejar constancia sobre este pergamino de los hechos asombrosos y terribles que me fue dado presenciar en mi juventud...”). Al terminar el prólogo, aparece el título de la película seguido de la primera imagen en la que, a lo lejos, divisamos dos siluetas montadas en mulos que, gracias a un *zoom out*, ubicamos en unas montañas.

Toda esta secuencia inicial del film se centra en la llegada al interior de la abadía, describiendo tanto el interior como el exterior de la fortaleza en sí, cargada de suspense gracias a la banda sonora y ciertos gestos que vemos en Adso al cerrar las puertas de la abadía con ellos dentro y los rostros tan inexpresivos de los monjes que la habitan. En cambio, en la novela se muestra a un fray Guillermo poseedor de unas dotes detectivescas muy agudas que saca a relucir de camino al interior de la abadía. Resuelve la fuga del caballo preferido del abad, Brunello, mediante la lectura de pistas y gestos que dejan entrever a los monjes con los que se encuentran. La película afronta la historia mediante el género de suspense, a diferencia de la novela, en la que predomina el género histórico. En el film se obvia el asunto del caballo Brunello debido a que la función de la secuencia inicial, la llegada a la abadía, es la de introducir a los dos personajes principales en un lugar misterioso en el que quedarán encerrados (*hortus conclusus*) durante los próximos

días. Además, el hecho de estar encerrados en un lugar donde se ha cometido un crimen solo puede significar una cosa: el asesino es uno de los monjes de la abadía.

Este comienzo sirve para presentar a los protagonistas y ver dónde acaban alojándose, por lo que el desarrollo de ambos personajes comenzará más adelante. Por otro lado, en la película, fray Guillermo y Adso son recibidos por un grupo de siete monjes, a diferencia de la novela, en la que son recibidos por el abad, dos novicios y el cillerero, pero que sí que mantiene el hecho de que les atiendan para lavarse las manos con la ayuda de un bacín de oro lleno de agua para fray Guillermo y un jarrón de barro para Adso.

Por último, cabe destacar la última escena, que únicamente aparece en la película. Se trata de una conversación que mantienen el abad, Malaquías y Jorge de Burgos acerca de la llegada de los dos protagonistas. Esta parte sigue manteniendo el grado de suspense, puesto que estos personajes conocen información que tanto el espectador como los protagonistas desconocen.

2. Tercia:

Personajes:

El cillerero.

Fray Guillermo.

El abad.

Adso.

Lugares:

La celda (dormitorio).

Resumen: Fray Guillermo y Adso son conducidos por el cillerero a la celda, donde reciben vino, queso, aceitunas y buena uva. Mientras Adso y su maestro cenan a solas, el pupilo le pide que le cuente más sobre la historia del caballo. El novicio recurre al libro de la naturaleza, que ofrece lecturas por esencias, categorías o razas, como indican los teólogos, ya que las huellas de Brunello engloban toda la raza en sí, lo que fray Guillermo refuta indicando que las huellas pertenecen a un único caballo. Al terminar, Adso se acurruca en el espacio que le habían asignado para dormir y cae en un profundo sueño.

Hacia la hora tercia, el abad visita la celda de sus huéspedes y Adso pudo escuchar la conversación debido a que estaba oculto en la manta con la que dormía. Abbone

preguntó a fray Guillermo acerca de la deducción sobre el paradero del caballo perdido y quedó sorprendido por su agudeza. El abad celebró dicha agudeza comentando a fray Guillermo que, a raíz de una carta del abad de Farfa, este elogiaba su perspicacia y dotes para ejercer como inquisidor en Italia e Inglaterra. Fray Guillermo juzgaba como inquisidor a los condenados, mediante pruebas claras e incriminatorias y no por juicios sobre actos diabólicos. Esto perturbaba la tranquilidad de Abbone, escudándose en Santo Tomás de Aquino, quien innegablemente discernía entre actos puramente diabólicos y bienintencionados a la hora de acometer juicios. Abbone sugiere a fray Guillermo que, de encontrar al culpable, pueda ser benevolente, evitando hacer sonoro el caso. Esto evoca un encubrimiento legal ante la sociedad de lo que ocurría en lugares tan aislados.

Pero, viendo que la conversación no es de su agrado, fray Guillermo termina cortándole muy cortésmente y da comienzo la explicación del caso de Adelmo da Otranto, hallado en el fondo de un barranco, seguramente arrojado desde el torreón. Fray Guillermo interpreta que la víctima ha sido empujada por alguien o por una fuerza maléfica, debido a que las ventanas por donde debiera haber sido arrojado se encontraban cerradas. Este detalle perturba al abad y es la primera vez que se hace referencia a Aristóteles (pág. 51).

El abad trata de ocultar algo y sugiere a fray Guillermo que averigüe de qué se trata, ya que es un secreto de confesión y no puede revelarlo. A fray Guillermo se le permite visitar cualquier rincón de la abadía salvo la última planta de la biblioteca, debido a que esta se construyó según unos planos que solo el abad y el bibliotecario conocen. En esa planta de la biblioteca descansan ciertos libros de lectura restringida. Tras esto, Abbone se marcha de la celda.

Película, primer día, 2: Ya en la celda, la secuencia empieza con un chorro de agua cayendo en un cuenco, sugiriendo que Adso necesita ir al baño. Es fray Guillermo quien hace una alusión a la naturaleza: “Para dominar la naturaleza, debemos aprender a obedecerla” (secuencia 2). En cambio, en el libro se trata de cómo ha de ser leída la naturaleza para obtener pistas y respuestas, para después sugerir a Adso la dirección que debe tomar para ir al baño.

Con la llegada del abad, Adso se encuentra en el baño y no durmiendo en la celda como en el libro. La conversación entre fray Guillermo y el abad gira en torno únicamente a un cordial saludo y el aviso de que Ubertino da Casale se encuentra en esta

abadía. Fray Guillermo advierte al abad sobre el posible asesinato de Adelmo, resaltando así su valor como ilustrador de imágenes cómicas y humor malvado (arte en el que todo está al revés, animales con actitudes de personas, etc.).

De pronto entra Adso y el abad cuenta cómo encontraron a Adelmo despeñado, de cuya caída solo cabe imaginar que tuvo que ser alguna fuerza maligna quien lo arrojase o matase, debido a que la ventana por la que podría haber sido arrojado es inaccesible y se encontraba cerrada. Al igual que en el libro, el abad le pide a fray Guillermo ser discreto con la resolución, al menos hasta que lleguen y se marchen los enviados del papa de Aviñón.

Comparación: Las dos principales particularidades entre ambas versiones radica en cómo fray Guillermo muestra sus dotes detectivescas, ya sea resolviendo la fuga del caballo Brunello o indicando a Adso dónde se encuentra el baño, y en la presencia consciente o no de Adso durante la conversación que mantienen fray Guillermo y el abad.

El hecho de que en la película se sustituya la resolución del enigma de Brunello por la del baño en el caso de Adso tiene su sentido y explicación. En esta secuencia, los protagonistas comienzan a interactuar entre sí, mostrándose frente al espectador como son. Es el comienzo del desarrollo de personajes. Con el detalle del chorro de agua vertiéndose, Annaud sugiere al espectador la necesidad de Adso de ir al baño, siendo fray Guillermo tan impecable en su forma de deducir que adivina la urgencia de Adso sin necesidad de que se lo explique. Acaba indicándole el lugar y la dirección del baño, convirtiéndose este detalle del agua vertida en una metáfora audiovisual correspondiente al caso de Brunello en la novela. De esta forma se nos presentan ambos personajes claramente como maestro y aprendiz, el sabio conocedor de conocimiento y sabiduría, así como guía de su aprendiz, noble e inocente pero avisado y atento.

En el caso del abad, en ambas versiones se muestra en principio como un hombre que piensa únicamente en el bien de la abadía con el fin de protegerse a sí mismo y su calidad de vida. Un detalle que Annaud desvela para que el espectador intuya este interés es el hecho de agarrarse al crucifijo de oro que le cuelga del cuello al sentir temor por sí, con la llegada de la Inquisición, esta desmantelase toda la organización de la abadía.

Aun así, lo que realmente le interesa es que se solucione el problema sin que haya repercusiones que puedan hacer peligrar su reputación y la de la abadía. Claramente, en el libro todo esto queda mucho más detallado, pero la principal función del film es la de

condensar la mayor información posible, sugiriéndola con pequeños detalles dosificados a lo largo de todo el metraje, para así mantener al espectador en suspense y suscitar mayor interés para leer la novela.

3. Sexta:

Personajes:

Fray Guillermo de Baskerville.

Adso, el novicio.

El Sentado.

Salvatore.

Ubertino da Casale (causante de la división de la orden franciscana en dos por su obra: *Arbor vitae crucifixae Christi*).

Lugares:

La iglesia (descripción).

Resumen: Adso y fray Guillermo entran en la iglesia, donde ven al Sentado en su trono, acompañado de otros veinticuatro ancianos con sus respectivos tronos menores. En plena ceremonia, Adso queda prendado de las esculturas y visiones demoniacas que decoran el lugar, detallando infinidad de descripciones sobre ellas. Allí vemos a Salvatore hablando en una lengua que consta de varios idiomas. Al pie de la Virgen, postrado, fray Guillermo se encuentra con Ubertino da Casale.

Es a raíz de este encuentro que Adso reflexiona sobre los orígenes de los franciscanos, lo que defendían (frailes y curas sumergidos en la pobreza que rechazaban cualquier tipo de posesión), el origen de los herejes desde el punto de vista de Adso (son los inquisidores los que crean los herejes) y de cómo Ubertino llegó a esta abadía. Fray Guillermo se pone al día con Ubertino, sacando a la luz los motivos por los que dejó de ser inquisidor y dejando entrever las diferencias que movieron a fray Guillermo para diferir de ellos de esa forma.

Película, primer día, 3: En la película, antes de pasar a esta secuencia, vemos otra en la que se degüellan animales para verter la sangre en una olla, de lo que Adso queda asombrado. Ya en la iglesia, fray Guillermo relata a Adso los orígenes de Ubertino, comentándole que hay gente que lo venera como santo viviente y otros que lo tachan de

hereje y que vive en la abadía como proscrito debido a que proclama la pobreza de la Iglesia. Ubertino aparece postrado frente a una virgen de piedra, como en la novela.

Ubertino advierte del peligro que corre Adso por ser joven y estar en la abadía, dejando entrever los depravados impulsos sexuales que siente Ubertino hacia el muchacho (pág. 318), mientras que es el mismo Ubertino quien estigmatiza el pecado carnal.

Comparación: En estas secuencias Annaud muestra el escenario donde se degüella a los animales, a fin de situar el lugar donde se vierte sangre y donde más tarde se cometerá el segundo asesinato, preparando al espectador, así como para mostrar cómo eran las costumbres de antaño. Ya en la iglesia, la diferencia entre la versión cinematográfica y el libro surge a raíz de la cantidad de contenido de la conversación que mantienen Ubertino y fray Guillermo, así como la importancia que cobra Adso en esta parte de la novela, a diferencia de la película, donde está prácticamente ausente. Los temas más representativos de este capítulo son el origen de los franciscanos y los dominicos, así como sus diferencias de pensamiento.

En la novela se define tanto el bien como el mal a raíz de la reflexión de Adso sobre los inquisidores, que crearon el término “hereje” en beneficio de la Iglesia, para la conservación de sus bienes. Fray Guillermo se encuentra más cerca de ser un investigador científico, que se aleja cada día más de la Iglesia, pero no de su fe, mientras que Ubertino es un fanático religioso y humilde de acuerdo a sus creencias (“¡Blasfemas, Guillermo!”, pág. 87). En cambio, en la película, Ubertino y fray Guillermo se centran en ponerse al día. Cabe destacar que Ubertino advierte a Adso de los peligros que corre un joven novicio, como él, en esta abadía. Además, mediante ciertas carantoñas, un comentario muy sutil y una furtiva mirada amistosa, Ubertino deja entrever una insinuación o deseo sexual hacia Adso. En la página 197 de la novela, Adso confiesa haber sido tentado sexualmente por otro monje, cosa que en la película lo sugiere Ubertino da Casale. Este deseo carnal sugiere al espectador que tanto Ubertino como otros monjes puedan tener este tipo de deseos por otros miembros de la abadía, con el fin de preparar al espectador para el romance entre Adelmo y Berengario.

Para despedirse, Ubertino pide a Adso que la próxima vez que se vean, este le traiga garbanzos. Esto lo veremos más adelante en la novela, en el capítulo 28, solo que no será Ubertino quien los pida ni reciba, sino Alinardo (pág. 433).

4. Hacia nona

Personajes:

Severino da Sant Emmerano, el padre herbolario.

Fray Guillermo.

Adso.

Lugares:

El huerto.

La cocina.

Resumen: Fray Guillermo y Adso salen de la iglesia y se topan con Severino, el padre herbolario, que cuida las plantas y elabora remedios naturales. Fray Guillermo trata de averiguar si alguien ha podido coger plantas alucinógenas y haberlas utilizado contra Adelmo. Severino comenta que Adelmo hablaba de vez en cuando con Berengario da Arundel, el ayudante del bibliotecario, debido a que hicieron juntos el noviciado. Ante esto, todos se adentran en el edificio por la cocina, pasan a ver los chiqueros y vuelven a entrar en el edificio en dirección al *scriptorium*.

5. Después de nona

Personajes:

Severino da Sant Emmerano.

Malaquíás de Hildesheim, el bibliotecario.

Fray Guillermo.

Adso.

Jorge de Burgos.

Venancio.

Berengario.

Lugares:

El *scriptorium*.

Resumen: Al llegar al *scriptorium* y contemplarlo, fray Guillermo y Adso reconocen a Malaquíás, el bibliotecario, que les habla de las tareas a las que cada monje se dedica, desde traducción a pintura, así como les muestra la lista de todos los libros de que

dispone la biblioteca. Hay una sección de libros a la que únicamente puede ir el bibliotecario y solo presta ciertos libros con el consentimiento del abad.

En cuanto Malaquías les explica el arte de Adelmo, los demás monjes se ríen, pero Jorge de Burgos los silencia. Es entonces cuando fray Guillermo y Jorge comienzan a debatir abiertamente sobre qué hay de bueno y malo en reír. Al final, acaba disolviéndose la pequeña reunión tras un desafortunado comentario por parte de fray Guillermo a Jorge acerca de su edad como causante de su olvido.

Película: segundo día, 6: Lo que vemos en la película ocurre con anterioridad en el libro. Ya en el *scriptorium*, fray Guillermo pide a Malaquías que le muestre a él y a su novicio dónde se sentaban Adelmo y Venancio. Malaquías accede pero sin explicarles a qué se dedica cada monje ni cuál es su labor. Fray Guillermo utiliza unas gafas con las que observa el asiento de Adelmo, contemplando sus dibujos.

Entre tanto, Berengario se sube a una silla por temor a una rata y otros monjes se ríen, y es ahí cuando entra Jorge de Burgos alegando que la risa es un mal. Guillermo y Jorge discuten sobre si la risa es buena o no. Hacen referencia al arte Babewyn¹⁰, comparando al mono con el hombre al reírse, que también aparece en el libro. Es aquí donde se menciona por primera vez la *Poética* de Aristóteles, mientras que en el libro aparece en el capítulo 2.

Un monje, al preguntarle fray Guillermo, le indica dónde está la mesa de Adelmo. Berengario se adelanta y se sienta en el asiento de Venancio, impidiendo que fray Guillermo y Adso lo inspeccionen.

Comparación: Lo interesante de esta parte de la historia es que aparecen pequeños cambios entre ambas versiones. Por un lado, en la novela se describe y detalla cada rincón del *scriptorium*. Eco se regocija en las tareas que cada monje desempeña, así como el arte de los miniaturistas y el Babewyn. También nos muestra a un Malaquías más abierto al diálogo, más cercano, en comparación con el film, a la hora de pedir algún favor como es, en este caso, contar a los protagonistas prácticamente cualquier cosa sobre el *scriptorium*.

En cuanto al film de Annaud, Malaquías se muestra muy reticente a ayudar con cualquier duda o cuestión que venga de boca de fray Guillermo o Adso. Esto se debe a

¹⁰ Babewyn: arte medieval que designa seres análogos en pinturas murales y objetos suntuarios.

que en la versión cinematográfica se le quiere dar una imagen de ser la mano derecha del asesino o el propio asesino. Prácticamente el encuentro con cualquier monje suscitará dudas y sospechas sobre qué harán cuando nadie les observa. El factor desconfianza y temor al lugar y a sus habitantes genera un clima de tensión muy propio del género de suspense.

Por lo que respecta al debate entre fray Guillermo y Jorge, la película se mantiene fiel al libro. Es una secuencia de vital importancia, puesto que, por primera vez, se muestra a un Jorge que dice lo que piensa, así como el poder, respeto e influencia que ejerce en la abadía.

En el film, se intercambia el orden original de la novela, en cuanto al debate sobre la risa y la vista de la mesa de Venancio. Es curioso comprobar que no solo se intercambian en orden temporal, sino que directamente no se habla sobre el arte de Venancio ni su dedicación al libro con el que trabajaba. En vez de esto, Berengario se interpone entre fray Guillermo y Adso, sentándose en la silla de Venancio, impidiéndoles investigar más sobre él. Por último, en la película se hace una breve mención a la importancia de las lentes que porta fray Guillermo.

6. Vísperas

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Malaquías

Berengario.

Nicola da Morimondo, maestro vidriero.

Lugares:

El *scriptorium*.

Los chiqueros.

Establos.

Herrería.

Resumen: Al salir del *scriptorium*, fray Guillermo y Adso se dirigen al exterior para visitar los chiqueros, el establo y la herrería. Es en esta última donde conocen a Nicola da Morimondo, el maestro vidriero. Ambos tratan sobre el hecho de que, después de que

mueran los grandes maestros vidrieros, jamás se crearán semejantes obras de arte. Fray Guillermo le muestra sus “gafas” y comenta cómo los nuevos maestros se inspiran en los viejos para descubrir nuevos caminos más interesantes. También discuten acerca de los grandes descubrimientos y, en ocasiones, solo los sabios han de suministrar los conocimientos a personas realmente preparadas, puesto que si se mostrase a todo el mundo habría personas que utilizarían dichos conocimientos con malos fines.

Al terminar, Nicola advierte a fray Guillermo sobre dos pistas: un monje vio serpientes, hombres sin cabeza y otros con dos cabezas; se sabe que hay formas de producir gases alucinógenos y que quien los fabricase ha de ser muy astuto, ya que Guillermo cree que el asesino utiliza este método.

Al llegar vísperas, todos los monjes acuden a la iglesia. Fray Guillermo y Adso reflexionan acerca de cómo pudo morir Adelmo. Fray Guillermo sostiene que se trata de un suicidio, ya que, al arrojarse, rebotó contra el suelo y se deslizó por la pendiente, lanzándose desde un lugar mucho más alejado desde donde en un principio se creyó.

Película, segundo día, 7: Al salir, fray Guillermo pregunta a Adso acerca de dónde pueden estar todos aquellos libros que han hecho tan famosa la abadía, sugiriendo que los tienen escondidos en la biblioteca. En ese momento, Salvatore los ataca, arrojándoles una roca desde lo alto, saltando el cillerero en defensa de Salvatore. Al defenderlo, suplica a fray Guillermo que no mencione el origen de Salvatore, por lo que se ve comprometido a ayudar a fray Guillermo y a Adso indicándoles cómo entrar en la biblioteca de noche gracias a la llave que posee.

Comparación: La única relación establecida entre novela y película para este capítulo y secuencia es meramente temporal. En ambas versiones, fray Guillermo y Adso salen del *scriptorium*. En el libro, ambos personajes se encuentran con Nicola, el maestro vidriero, que fabricará unas nuevas y mejores lentes para fray Guillermo. En cambio, en la película, haciendo alusión al paradero de los libros que dan fama a la abadía, se ven atacados por Salvatore. Esto no aparece en la novela, es exclusivo del film. El motivo de esta persecución reafirma la idea de que, al parecer, todos son sospechosos o cómplices de algo, tanto por conocer lo sucedido con Adelmo y mantenerse en silencio como por ser incluso sospechosos.

Otro cambio notable es el hecho de que, en la película, es el cillerero quien advierte a fray Guillermo y a Adso acerca de la forma de entrar en el *scriptorium* de noche, mientras que en el libro es el abad quien se lo revela. Esto se debe a que al ser el cillerero quien protege a Salvatore de la persecución anterior, es ahí donde se revela el origen dulciniano de Salvatore y Remegio da Varagine. Este cambio de personajes con respecto a la novela tiene como motivo la condensación de información. Esto permite a Annaud saltarse partes de la historia original, condensándolas en favor de su versión, permitiéndole ser fiel a Eco, recuperando la esencia de la novela con pinceladas detallistas como esta. En la novela, es fray Guillermo quien descubre un posible pasadizo al observar la repentina aparición de Malaquíás en la iglesia, así como un ligero descuido del abad, que insinúa una posible entrada secreta a la biblioteca en el capítulo 7.

7. Completas

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Malaquíás.

El cillerero.

El abad.

Jorge de Burgos.

Alinardo da Grottaferrata.

Lugares:

El refectorio.

Resumen: Se sientan a cenar en silencio mientras en voz baja hablan sobre Alinardo. Se describen las costumbres en las cenas con invitados mientras un monje lee la Biblia. El abad muestra a fray Guillermo su instrumento para comer (cubierto). Al terminar al abad se le escapa decir a fray Guillermo que hay un pasillo secreto que conecta el refectorio con la biblioteca, que es por donde el asesino se ha podido introducir. Después marchan a su celda y fray Guillermo se duerme junto a su novicio.

Película, primer día, 4: Fray Guillermo y Adso salen de la iglesia para ir al lugar donde encontraron el cuerpo de Adelmo, donde fray Guillermo deduce que en realidad Adelmo

cayó desde un torreón, saltando, mientras Adso queda prendado de la chica. Es aquí donde fray Guillermo dice literalmente “es elemental”, referencia a la figura de Sherlock Holmes. Aquí ni se menciona ni se presenta a Severino.

Acto seguido, se muestra una secuencia de cena, en la que todos los monjes están reunidos, hablando de la reunión entre dominicos y franciscanos que mantendrán en unos días, mientras un monje lee un pasaje de un libro. Annaud hace hincapié en cómo pasa las páginas, chupándose el dedo; en el libro aparece en el capítulo 17.

Se muestra a Berengario, a Jorge de Burgos y a Venancio, con el fin de que el público se quede con dichos rostros cargados de misterio y, al parecer, ninguna buena intención.

Posteriormente, fray Guillermo y Adso se encuentran en la celda a punto de dormir cuando el novicio pregunta a su maestro acerca de su pasado como inquisidor. Fray Guillermo le corta y se duerme. Por otro lado, un monje lee un pasaje de un libro a Jorge de Burgos. Venancio aparece en el *scriptorium* leyendo un libro con el cual ríe y se sobresalta al más mínimo sonido. Annaud sugiere con esta escena que Venancio está leyendo la segunda parte de la *Poética* de Aristóteles, la dedicada a la comedia.

Por último, encontramos a Berengario flagelándose para expiar los pecados carnales cometidos con Adelmo, que aparecerá más adelante en el film. Adso está teniendo una pesadilla y fray Guillermo sujeta su mano para tranquilizarlo. El cillerero abre una compuerta que da al exterior, permitiendo que alguien entre.

Comparación: En la película, fray Guillermo y Adso salen de la iglesia tras hablar con Ubertino. Desde que salen hasta que cenan, se tratan varios puntos. En primer lugar, Adso queda perturbado por la advertencia de Ubertino de la posible presencia del anticristo dentro de la abadía. Fray Guillermo espanta su temor, centrando la atención sobre el enigma que rodea la muerte de Adelmo, pasando de un tema irracional a uno racional, siendo este siempre su *modus operandi*, es decir, el de un detective. Tanto Eco como Annaud muestran a fray Guillermo como Sherlock Holmes, debido a sus dotes detectivescas, predominando siempre el uso de la razón.

En la película, cuando Adso se encuentra en compañía de su maestro en el lugar donde encontraron el cuerpo de Adelmo, el novicio queda prendado de la muchacha, que hace su primera aparición. No solo el juego entre plano y contraplano muestra un claro

flechazo entre ambos, sino que la música de James Horner subraya este momento tan íntimo.

Ya en la cena, el abad vuelve a mencionar la presencia del maligno, reforzando el miedo colectivo y avisando del próximo debate que tendrán en la abadía los dominicos y los franciscanos. Un dato importante en esta secuencia es que Annaud dedica un plano para ver cómo el monje se chupa el dedo índice de la mano para pasar de página. Es un claro detalle que justificará más adelante cómo y por qué mueren los monjes. Lo más curioso es que, acto seguido, Annaud sacará otros tres planos seguidos de Berengario, Venancio y Jorge de Burgos, mostrando cómo serán las sus muertes y quién será el asesino que conoce todas las características del libro.

A continuación, se describe cómo pasan la noche estos personajes concretos, al igual que Adso y fray Guillermo. Cabe destacar el plano de Venancio chupándose el dedo índice para pasar la página de un libro, muy contento de poder leer. Por lo que respecta a Berengario, se muestra flagelándose, pero no se desvelarán sus razones hasta más adelante.

De vuelta en la celda de los protagonistas, Adso se encuentra en plena pesadilla, pero fray Guillermo se aventura a tranquilizarlo cogiéndole la mano. Con este gesto, Annaud muestra por primera vez la figura paternal de fray Guillermo, que procura el bienestar de Adso como si fuera un hijo.

Por último, en plena noche, el cillerero deja una compuerta abierta para que alguien entre a hurtadillas. Se trata de la muchacha, que viene a por comida a cambio de satisfacer los deseos carnales de Remegio. Una acción que se repite con frecuencia, tanto en la novela como en el libro.

Esta sucesión de historias queda justificada para que el espectador comprenda que la abadía no solo cobra vida de día, sino también de noche. Se trata de la sutileza con que Annaud retrata la noche en dicha abadía como el lado oscuro de aquellos que por el día se muestran intachables y de comportamiento ejemplar. La oscuridad o la noche es una alegoría del pecado.

Segundo día

8. Maitines

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

El abad.

El cillerero (Remegio).

Venancio de Salvemec (cadáver).

Severino.

Lugares:

La iglesia.

Frente a los chiqueros (cadáver).

El hospital.

Resumen: Fray Guillermo y Adso se dirigen a la iglesia, donde oyen entonar los salmos, hasta que un hombre entra gritando que han hallado un cadáver. Al salir, encuentran un cuerpo hundido en una gran olla llena de sangre, con los pies saliendo por el borde. Es Venancio. Fray Guillermo y Adso descubren un rastro de huellas y dan con otras más profundas, con lo que intuyen que se debe a que alguien ha arrastrado un objeto pesado o cuerpo.

Severino limpia el cadáver sin encontrar heridas, envolviendo de misterio la causa de su muerte. Llegan al hospital, donde Severino le muestra a Fray Guillermo ciertas hierbas y sus efectos, pero sin ninguna aclaración de cuáles matan a un hombre ni cuáles pueden causar visiones.

Película, segundo día, 5: Fray Guillermo y Adso se encuentran en la iglesia entonando los salmos. Se muestra al cillerero dormido y a Berengario emocionado cantando. De pronto irrumpen unos monjes avisando de una calamidad: han encontrado muerto a Venancio en la olla donde vertían la sangre de los animales. Severino limpia el rostro del cadáver para identificarlo.

El abad desconfía del talento de fray Guillermo para resolver los asesinatos, sugiriendo echarle la culpa por haber creído que Adelmo se suicidó y no que lo asesinaron. Ubertino menciona por primera vez el augurio de las trompetas. En el libro aparecerá en el capítulo 28, siendo Alinardo quien anuncia la cuarta trompeta; en la película es Ubertino quien anuncia la primera.

Ya en el hospital, Severino limpia el cadáver de Venancio mientras Adso les observa. Hablan sobre los efectos mortales del arsénico, del trabajo de Venancio como

traductor de griego y centrado en obras de Aristóteles, mientras Adso se marcha por la angustia que le produce la visión del cadáver.

A solas, Severino confirma que Venancio y Adelmo eran muy amigos, pero sin mantener relaciones sexuales. Adso entra en la iglesia y es donde ve las esculturas y murales demoniacos que se describen en el tercer capítulo del libro, topándose con Salvatore, que pronuncia por primera vez la palabra “*penitenciagite*”, en el tercer capítulo. Fray Guillermo le interroga acerca del dulcinismo y le explica esto a Adso inmediatamente, mientras que en el libro no se verá hasta el capítulo 31. Fray Guillermo descubre la huella del asesino que cargó a cuestas con el cadáver (“Eran improntas de pies humanos, bastantes hondas, en una zona por la que nadie había pasado...”, página 151).

Comparación: La primera diferencia que aparece en la versión cinematográfica es el hecho de que sea Ubertino quien augure los presagios de las trompetas. En el libro aparece en el capítulo 28 y es Alinardo quien anuncia la cuarta trompeta, no Ubertino quien anuncia la primera.

A lo largo de la película Ubertino cobra mayor importancia como personaje secundario y se le atribuyen frases y actos de otros personajes. Esto se podrá comprobar en el capítulo 28 y se debe a que Annaud pretende contextualizar su film con cierto rigor histórico, tomándose ciertas libertades para condensar la información que tan extensamente abarca el libro de Eco.

Además, en la película, dentro del hospital, Severino y fray Guillermo entablan una conversación acerca del valor envenenador del arsénico, así como de las ventajas de la humedad y el calor en las cebollas para provocar erecciones. En cambio, en la novela se dice que es la *mandragora officinalis* la que produce el despertar del deseo carnal (pág. 155).

Justo después de esta escena se produce el encuentro entre Adso y Salvatore bajo las palabras de “*penitenciagite*” a las que fray Guillermo aborda repentinamente, sonsacándole sus orígenes dulcinistas, que se puede comprobar en el capítulo 3 del libro (pág. 70).

Por último, en los alrededores de la abadía, fray Guillermo y Adso hallan la huella del supuesto asesino mientras que en la novela este suceso aparece en el capítulo 8 (“La

nieve, querido Adso, es un admirable pergamino en el que los cuerpos de los hombres escriben con gran claridad”, pág. 150).

9. Prima

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

El abad.

Bencio da Upsala.

Berengario da Arundel.

Malaquías.

Jorge de Burgos.

Lugares:

El claustro.

Resumen: Fray Guillermo y Adso interrogan a Bencio da Upsala por haber oído que era muy buen amigo de Ademo y que dejaron de hablarse repentinamente, a pesar de que este intenta eludirlos, alegando tener mucho trabajo. Este comenta la discusión que mantuvieron Adelmo, Bencio, Berengario, Venancio, Malaquías y Jorge sobre la segunda parte de la *Poética* de Aristóteles. También hablan del enigma del pez de Sinfosio, ya que la segunda parte de dicha *Poética* se centraba en la risa como medio de transmitir la verdad.

Tras la explicación, se sugiere que Berengario puede estar relacionado con el crimen. Al despedirlo, tras todos los libros citados que pueden estar perdidos o prohibidos (*finis Africae*), deciden ir a la biblioteca. Saliendo del claustro detienen a Berengario para interrogarlo. Este alegó haber visto la noche de su muerte el alma en pena de Adelmo, pero fray Guillermo manifiesta su propia hipótesis a Adso. Además, fray Guillermo alude a cómo el miedo y la penitencia logran que los creyentes no pequen, algo alarmante para fray Guillermo.

Comparación: En la novela se muestra a un fray Guillermo exinquisidor que interroga, acosando, a los frailes y monjes de la abadía, víctimas asustadas o débiles. En cambio, en

la película, fray Guillermo es muy correcto y sutil, más bien se muestra como un detective y no como un torturador.

10. Tercia

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Salvatore.

El cocinero.

Aymaro d'Alessandria.

Berengario.

Malaquías.

Jorge de Burgos.

Bencio.

Lugares:

El *scriptorium*.

La cocina.

Resumen: Fray Guillermo y Adso entran en la cocina donde encuentran a Salvatore cogiendo restos de pollo para dárselo a los cabreros, enzarzándose en una discusión el cocinero con él por ello. Fray Guillermo tranquiliza al cocinero una vez que este expulsa de la cocina a Salvatore, cerrando la puerta tras de sí.

Adso, a modo de reflexión, recapitula sobre la conversación entre fray Guillermo y Ubertino, en la que su maestro se mostraba carente de fe en los métodos de la Inquisición (“...era evidente que Guillermo había perdido la ayuda del Señor...”, pág. 176).

Después de esto, aparece Aymaro d'Alessandria, quien opinará abiertamente sobre lo mal que está gestionada la abadía, ya que debería apoyar a la universidad y convertirse en un centro intelectual. Tras sugerir a los protagonistas que visiten el *scriptorium* de noche, se marcha sin dar nombres.

Fray Guillermo cuenta a Adso lo que realmente piensa Aymaro sobre cómo debería de utilizarse la abadía en estos tiempos y, al finalizar, suben al *scriptorium*. Allí Adso habla del valor de los copistas y de aquellos que se dedican a traducir libros enteros.

Aparece Jorge de Burgos, que vuelve a discutir con fray Guillermo sobre la risa. Vuelven a mantener un debate público y, a una contestación de fray Guillermo, los monjes rompen a reír. Jorge entra en cólera y fray Guillermo acaba pidiendo disculpas. Jorge se marcha y fray Guillermo pide a Malaquías que mande vigilar la mesa que ocupaba Venancio. Por último, Bencio susurra al oído a fray Guillermo para que se vean a solas detrás de los baños porque tiene algo importante que contarle.

11. Sexta

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Bencio

Lugares:

Detrás de los baños.

Resumen: Fray Guillermo y Adso hablan con Bencio, quien asegura desconocer qué había enfrentado a Adelmo, Venancio y Berengario, y desea que fray Guillermo logre averiguarlo y que los monjes puedan leer cualquier libro de la biblioteca. También asegura que Berengario estaba consumido por una insana pasión por Adelmo (pág. 196). Bencio cuenta que, en una de estas relaciones entre Adelmo y Berengario, Adelmo huyó de la celda de este para ir a confesarse de su pecado con Jorge. Berengario siguió a Adelmo hasta la iglesia. El secreto del pecado carnal era conocido por Jorge, y, en vísperas de la noche, Venancio y Bencio, temiendo ser descubiertos, se fueron a dormir. A la mañana siguiente encontraron a Adelmo muerto. Cuando Bencio se marcha, Adso pide a fray Guillermo que le cuente su hipótesis acerca de Adelmo.

Fray Guillermo sospecha de Malaquías y de Jorge, por lo que pide a Adso que se provea de una lámpara porque esa noche irán a averiguar el modo de entrar en la biblioteca.

12. Nona

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

El abad.

Lugares:

La iglesia.

Resumen: Fray Guillermo y Adso encuentran al abad en la iglesia. Adso queda impresionado por las riquezas que guarda el abad. También se habla de los tres papas, de los franciscanos y los benedictinos.

Adso hace una reflexión sobre los intereses del abad en que se resuelvan los asesinatos, ya que, en caso contrario, el papa mandaría que la abadía fuese protegida por los de Aviñón, implicando directamente al abad, ya que, de hacerse cargo los dominicos de la abadía, su soberanía se vería diezmada (pág. 212). El abad se atreve a sospechar del cillerero por su posible origen dulciniano. Los cátaros, los patarinos, los *fraticelli* y el papa, junto a los dominicos, son los innumerables temas de conversación en este capítulo. Tras terminar de debatir sobre todos estos orígenes e intereses, el abad centra sus sospechas en el cillerero y se marcha.

13. Nona

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Alinardo da Grottaferrata.

Lugares:

La celda/dormitorio.

El claustro.

Resumen: Adso se despierta y, de camino al claustro, fray Guillermo le cuenta que mientras Adso dormía, había ido al *scriptorium* y, al parecer, Malaquías, Bencio y Berengario habían intentado alejarlo de la mesa de Venancio mediante maniobras de distracción. Así que, ya en el claustro, se topan con Alinardo, monje muy mayor que, entre sus alusiones al Apocalipsis venidero, deja escapar una pista sobre el posible tercer asesinato, a raíz de los augurios de las trompetas. En la página 227, Ubertino pide a Adso

que la próxima vez que vaya a verle le traiga garbanzos. Al principio de la película también aparece esta conversación cuando Adso conoce a Ubertino.

14. Completas

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Sombra (Berengario en la película).

Lugares:

Scriptorium.

Pasadizo.

Resumen: Fray Guillermo y Adso cenan, van a la iglesia y logran accionar el mecanismo secreto por el que se accede a las catacumbas. Al salir, llegan al *scriptorium*, donde oyen a alguien. Al dirigirse a la mesa de Venancio, fray Guillermo se percata de la falta de uno de los dos libros que había esa mañana, en concreto, el que estaba escrito en griego. Recoge un pergamino que encuentra en el suelo y lo lee. Le pide a Adso que le ilumine y, sin querer, casi le prende fuego. Es gracias a este fortuito incidente que ambos descubren unos símbolos en la parte superior de la página. De pronto oyen un ruido seco que desencadena que Adso persiga sin éxito a una sombra que consigue robar las lentes de fray Guillermo. La sabiduría de fray Guillermo le permite formular ciertas hipótesis sobre cómo descifrar el mensaje para entrar en el “*finis Africae*” (pág. 238) y poder determinar si la sombra que han perseguido es Berengario o Bencio (pág. 240).

Película, segundo día, 8: Fray Guillermo y Adso entran en el *scriptorium* de noche, ayudados por el cillerero, gracias a su llave. Adso habla en voz en *off*, mientras que en la novela no dice nada de por qué fray Guillermo descartó tan rápidamente sus sospechas sobre el jorobado y demás. La chica entra por la compuerta que vimos al comienzo de la película. Aparece Berengario leyendo, muy interesado, el libro teóricamente asesino. Una vez más, hace el gesto de chuparse claramente el dedo para pasar página. Al oír cómo fray Guillermo y Adso entran al *scriptorium*, Berengario huye.

Fray Guillermo examina el texto oculto, escrito con zumo de limón. En la película es fray Guillermo quien lo descubre mediante su astucia, mientras que en el libro lo hace

Adso accidentalmente. Un dato curioso es que, según la película, se muestran los signos en un orden, al compararlos con la novela, Sean Connery coge del revés el folio con la inscripción.

En la película seguimos a Berengario, que ha cogido las gafas de fray Guillermo y el libro que más tarde acabará con su vida, mientras que en la novela no se dice que coja el libro. Adso sale en busca de Berengario, en vez de hablar con fray Guillermo acerca de la inscripción y sobre quién ha podido ser el ladrón como en el libro. Al llegar Adso a la cocina, se encontrará a la chica. Esto aparece en el libro en el capítulo 21.

Berengario esconde el libro y las gafas en el hospital, mientras suda, debido a que el veneno está haciéndole efecto.

Comparación: Fray Guillermo y Adso entran en el *scriptorium* de noche, ayudados por el cillerero, usando su llave, mientras que en la novela acceden al interior del edificio por medio de pasadizos. La ayuda proviene del encuentro previo con Salvatore.

Acerca de la iluminación, Annaud subraya la dificultad que tuvo en el rodaje: “Lo complicado de esta escena era el juego de luz en las linternas. Christian Slater tenía que iluminar su rostro pero no el de Sean Connery”.

En el film se muestra a Berengario leyendo el supuesto libro que buscan los protagonistas, convirtiéndose en una escena de alto contenido en suspense y tensión, a diferencia del pasaje del libro, que únicamente los produce con la persecución a una sombra sin identidad. Annaud vuelve a introducir en un espacio aún más cerrado a un supuesto enemigo de los protagonistas.

Otro rasgo significativo es el hecho de cómo descubren los signos ocultos en el pergamino. En la novela se produce por accidente, pero en el film surge por agudeza de fray Guillermo. Durante la persecución de la sombra o Berengario, en ambas versiones, este roba el libro junto a las lentes de fray Guillermo, pero en la película se recuperan las gafas mientras que en la novela se fabricarán unas nuevas.

15. Noche

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

El abad.

Lugares:

Scriptorium.

Pasadizo/laberinto.

Torreón principal (dentro por el laberinto).

Resumen: Fray Guillermo y Adso entran en el laberinto. Encuentran cinco habitaciones de las que solo la primera tiene libros. Aparece la frase “me parece elemental” (pág. 243). Conforme se adentran, se percatan de que están en el torreón principal. A medida que avanzan, se van topando con más habitaciones, en cuyas puertas se encuentran rotulados versículos en rojo, del *Apocalipsis* de Juan. En una de las habitaciones, ya desorientados, perciben una vela de la que emana un humo extraño: es un alucinógeno que logra hacer delirar a Adso. Fray Guillermo consigue sacarlo de dicho lugar y hablan sobre las visiones de bestias y de un Berengario lujurioso y deseoso de carne. Tras despejarse, fray Guillermo averigua cómo salir del laberinto (pág. 251), atravesando la iglesia, para acabar sentados en las lápidas del cementerio para descansar. Reanudan la marcha por el claustro y llegan a la sala de los peregrinos, topándose con el abad. Los ha estado buscando toda la noche y les comenta que Berengario no estaba en el coro ni en su celda, por lo que deducen que era la sombra del *scriptorium*.

Tercer día**16. Entre laudes y prima****Personajes:**

Fray Guillermo.

Adso.

El abad.

Jorge.

Alinardo.

Aymardo.

Puerto da Sant Albano.

Nicola (el vidriero).

Lugares:

La iglesia.

La herrería.

Resumen: Todos se ponen a buscar a Berengario y un monje encuentra bajo el jergón de su celda un paño manchado de sangre. Al alba, la abadía entera comienza a buscar a Berengario y, mientras tanto, fray Guillermo habla con Nicola en la herrería. Adso se queda dormido en la iglesia.

Película, tercer día, 11: Fray Guillermo y Adso buscan a Berengario, que piensan que es la clave de todo. Lo buscan en su celda y en el *scriptorium*, donde se topan con Malaquías. Tras las negativas del bibliotecario a desvelar el paradero de Berengario y a entrar en la biblioteca con su permiso, fray Guillermo y Adso se marchan.

Comparación: La diferencia más obvia entre ambas versiones la hallamos en el día y las formas con las que advierten la ausencia de Berengario, así como su paradero. En la novela es durante la noche del segundo día, en el capítulo 15, cuando el abad comenta a los protagonistas la desaparición de Berengario, procediendo a buscarlo a la mañana siguiente. Al estar desaparecido, maestro y novicio llegan a la conclusión de que la sombra que persiguieron era Berengario. En cambio, en la película surge la búsqueda por parte de fray Guillermo y Adso, gracias a que Salvatore les sugirió que Berengario podría ser la clave de todo.

17. Tercia

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Malaquías.

Pacifico da Tivoli.

Magnus de Iona.

Rabano de Toledo.

Lugares:

La iglesia.

Scriptorium.

La cocina.

Resumen: Adso sale de la iglesia y pide a Malaquíás el catálogo de libros del *scriptorium* y se pone a observar a los monjes, que siguen trabajando con tranquilidad ajenos a los crímenes. Se menciona cómo pasan los monjes las hojas, mojándose el dedo índice y el pulgar. Adso reflexiona sobre la preocupación de la abadía por el saber, por ocultarlo y por obtenerlo. Al terminar, se dirige a la cocina.

Película, tercer día, 12: Al marcharse del *scriptorium*, fray Guillermo y Adso se encuentran en la iglesia mientras otros frailes entonan los salmos. Adso advierte que, debido a la ausencia de Berengario, puede que le haya ocurrido algo. Ubertino profetiza que, a raíz de la tercera trompeta, Berengario puede que esté bajo el agua.

Comparación: Por primera vez en la novela se describe cómo se pasan las páginas de un libro que Pacífico da Tívoli lee: mojando el dedo índice y el pulgar (pág. 262). En la película solo es el índice.

Cabe destacar la mención, por parte de Adso, de la tercera trompeta como medio para encontrar a Berengario. De esta forma, Annaud muestra el avance deductivo del novicio. Esto prueba que, en la relación que mantienen fray Guillermo y Adso, como maestro y novicio, Adso está alcanzando a su maestro.

18. Sexta

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Malaquíás.

Pacífico da Tívoli.

Magnus de Iona.

Rabano de Toledo.

Lugares:

La cocina.

Resumen: Adso ve a Salvatore, que le cuenta sus orígenes. Como reflexión, Adso debate sobre quiénes eran los frailes mendicantes, a qué se dedicaban y por qué creía que el papa simoníaco equiparaba a los frailes mendicantes que predicaban la pobreza con los

vagabundos (pág. 270). Salvatore cuenta cómo acabó en una orden franciscana (pág. 271). Por último, Adso pregunta a Salvatore acerca de fray Dulcino. Adso sale de la iglesia para encontrar a Ubertino y que le cuente más sobre este monje, pero no lo verá hasta la noche.

19. Nona

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

Nicola.

Lugares:

La herrería.

Resumen: Adso encuentra a fray Guillermo y Nicola fabricando lentes. Adso le pregunta a su maestro la diferencia entre hereje y santo. Fray Guillermo describe alegóricamente las diferencias sobre las que Adso ha preguntado, indicándole que son como un río que acaba formando un delta, para posteriormente hablar de los valdenses y los cátaros y pasando a cómo la Iglesia acusa de hereje a quien le interesa (pág. 290) y a la metáfora de los pastores, perros y ovejas (pág. 286), de cómo los excluidos del rebaño se alejan por culpa de una disputa entre pastores y perros. Fray Guillermo alega que el bien se produce en actos simples, y que para volver a tener un rebaño completo y digno de cualquier pastor se ha de volver a incluir a los herejes, los apestados y los marginados.

Al final, un novicio les avisa de que el abad los espera en el jardín y, mientras van de camino, fray Guillermo revela a Adso que ha descifrado los signos del pergamino.

20. Vísperas

Personajes:

Fray Guillermo.

Adso.

El abad.

Salvatore.

Lugares:

El jardín.

El Edificio.

La cocina.

Resumen: El abad desvela a fray Guillermo el nombre de quien comanda la legación: Bernardo Guidoni, el martillo de los herejes en la región de Toulouse. Esto repercutirá drásticamente en la abadía, ya que si Bernardo se entera de los asesinatos, pondrá en vigilancia a la abadía. Más tarde aparece Nicola anunciando que las lentes que estaba fabricando se han roto (pág. 305).

A pesar de todo, fray Guillermo le cuenta a Adso el modo de fabricar una brújula para orientarse en el laberinto, pretendiendo resolver el enigma de la orientación mediante las matemáticas, aproximándose desde fuera del Edificio, examinándolo y así poder orientarse desde el interior. Todo ello para sugerir que las cosas son fáciles de comprender si se las mira desde fuera.

Fray Guillermo acaba mandando a Adso a la cocina a por comida, donde encuentra a Salvatore. A continuación, parte a la iglesia para hablar con Ubertino.

21. Después de completas

Personajes:

Adso.

Ubertino da Casale.

La chica.

Lugares:

La iglesia, la estatua de la virgen.

El *scriptorium*.

Laberinto, pasadizos, habitaciones.

Resumen: Adso se va en busca de Ubertino para preguntarle sobre Dulcino. Lo que descubre es que Dulcino predicaba el amor de penitencia y eso le llevó al deseo de purificar el mundo, pero lo que consiguió fue engendrar sangre y exterminio. Su doctrina se basaba en pregonar la pobreza y que cualquiera podría ir con cualquier mujer, muy parecido a lo que pregonaban los franciscanos (pág. 325). Posteriormente lo tachan de herejía, y Adso deduce que tanto Salvatore como Remegio pudieran no solo haber conocido a Dulcino, sino haber seguido sus doctrinas (pág. 329). Ubertino trata el tema

del amor, tanto el carnal como el que se ha de sentir por la Virgen, otorgando su propio punto de vista.

Posteriormente Adso decide ir solo al *scriptorium*, para saber más acerca de Dulcino. Encuentra una sala en la que se apilan varios textos sobre él. Adso nos cuenta cuál fue la primera vez que vio quemar a alguien vivo, un *fraticelli* llamado Michel. Abre varios libros, hablando del león y el hombre (pág. 345).

Lo más curioso es que, en esas habitaciones ocultas en el laberinto, Adso nos cuenta cómo se acostó con una muchacha. Tras todo esto, Adso se despierta y debajo de la bata de la que se deshizo la chica, encuentra un corazón envuelto en un paño y se desmaya.

Película: segundo día, 9: Pasamos de Berengario robando la *Poética* a Adso persiguiéndolo. Tras marcharse Remegio, Adso se topa con la chica en la cocina, donde da comienzo la escena de sexo. Paralelamente vemos a fray Guillermo haciendo tiempo con Salvatore, entablando una conversación banal.

Adso, al despertarse, encuentra el corazón que describe el libro y avisa a fray Guillermo para que vaya. Fray Guillermo le revela que ese corazón muestra las intenciones que algún monje tiene hacia la chica. Annaud vuelve hacer un apunte acerca del sonido: “El sonido entero del film ha sido rehecho a posteriori, las voces en sincronización fueron grabadas de nuevo al igual que el sonido ambiente. La única escena de la película que no fue doblada es esta”.

Comparación: En la película, la chica no le dice a Adso lo guapo que es (pág. 350), directamente le acaricia, le pone la mano en su cara y en su pecho. En la película, la voz en *off* de Adso no corresponde a ninguna descripción del libro. La chica tampoco lleva el collar que describe el libro (pág. 352). Tampoco intercambian palabra alguna como en el libro. El hecho de que en la película no se comuniquen verbalmente acentúa el misterio que siente Adso hacia la desconocida, ya que no conoce nada de ella, envolviendo ese amor tan puro y tan pasional que describe el libro.

Toda la relación establecida entre el personaje de Adso y la chica será muda: no intercambian ni una sola palabra. Annaud sugiere que, mediante la ausencia de diálogo entre ambos personajes, el acto sexual es puramente natural e instintivo. De esta forma el espectador, junto a Adso, comprueba lo hermoso que es hacer el amor, que la iglesia

prohíbe por ser un acto pecaminoso. Acaban yaciendo sobre el suelo de la cocina. Ella gime antes de la cópula (“... lanzó un débil gemido de cabra enternecida...”, pág. 352), pero no se besan, mientras que en la novela sí: “Y me besó con los besos de su boca” (pág. 353).

Con un último plano de las ollas en ebullición por la intensidad del fuego, Annaud brinda al espectador una alegoría audiovisual muy sugerente: la olla, con contenido líquido en ebullición, emula a la pareja practicando sexo.

Por otro lado, fray Guillermo se topa con Salvatore en el cementerio, mientras que en el libro esto no ocurre. Hablan sobre las ratas que Salvatore caza para comérselas. Annaud sugiere, con esta conversación, que fray Guillermo intuye lo que Adso puede estar haciendo en ese momento. La falta de interés que muestra realmente Guillermo y el tono empleado para dirigirse a Salvatore son muestras de ello.

Al rato, un plano de la compuerta cerrándose sugiere que la chica se ha marchado. Fray Guillermo aclara la idea de que Adelmo le dio el pergamino a Venancio. Fray Guillermo cuenta a Adso los verdaderos motivos por los que la chica se encontraba en la cocina y no se escandaliza tanto como en la novela cuando Adso advierte el corazón ensangrentado, envuelto en un paño.

22. Noche

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Alinardo.

Berengario (cadáver).

Lugares:

La cocina.

Los baños.

Resumen: Adso se despierta al encontrarlo fray Guillermo en la cocina. Tras su confesión de lo ocurrido con la chica, el maestro le perdona, no sin antes advertirle de no volver a hacerlo, aunque Guillermo lo tranquiliza asegurando que no es tan grave haber sucumbido, ya que al menos alguna vez en la vida se debe de haber sentido el amor carnal para aconsejar a los feligreses.

Fray Guillermo le cuenta que vio una sombra acompañando a la muchacha y que esta podría ser o el cillerero (Remegio da Varagine) o Salvatore. El corazón que Adso encontró sugiere que sea la contrapartida que le entregan a la muchacha, pero en el caso de Adso ha sido por amor, de ahí que la muchacha se dejase el corazón.

De camino a acostarse, se topan con Alinardo, quien les predice, no solo cómo han sido las primeras muertes, sino la de Berengario y un posible cuarto cadáver. Esto hace ir a los protagonistas a buscar en los baños, donde efectivamente encuentran el cuerpo sumergido en agua de Berengario.

Película, segundo día, 10: En la celda, Adso confiesa su pecado carnal a fray Guillermo, que le escucha atentamente y absuelve su pecado. Hablan sobre el amor hacia la mujeres y lo que las Sagradas Escrituras dicen acerca de ello. Es una escena muy íntima y personal, rodada con planos cortos y un fuerte contraluz.

Película, tercer día, 14: Fray Guillermo y Adso, guiados por Severino al baño, encuentran el cadáver de Berengario sumergido en una bañera, al lado de la cual fray Guillermo encuentra su par de gafas, además de una sandalia correspondiente al cuerpo, con lo que presupone que es Berengario quien arrastró el cuerpo sin vida de Venancio.

Llega el abad acompañado de Jorge de Burgos y unos cuantos monjes. Fray Guillermo les advierte de que tiene algo importante que comunicarles.

Comparación: En la película, fray Guillermo sabe perfectamente que Adso se encuentra con la muchacha mientras que en la novela es Adso quien se sincera con fray Guillermo. Adso se encuentra en la celda con fray Guillermo y se confiesa. Esta escena no aparece en el libro, ocurre en la cocina debido a que Adso es encontrado desnudo y sin conocimiento (por haberse desmayado ante la visión del corazón de buey) y es fray Guillermo quien le pregunta sobre lo ocurrido (“¿Qué ha sucedido, Adso –me preguntó–, para que andes de noche por la cocina robando despojos?”, pág, 361). Adso habla con fray Guillermo como a un amigo, declarando sus intenciones de procurar la felicidad de la chica y librarla de la pobreza, convirtiendo estas declaraciones en un acto de amor y protección. Aquí hablan sobre el amor hacia la mujer y lo que las escrituras dicen sobre ello (pág. 362). Una vez más, fray Guillermo utiliza la filosofía y la razón para afrontar un hecho que la Iglesia simplemente juzgaría en un tribunal, y tranquiliza a Adso

alegando no ser tan grave lo sucedido: “Lo que quiero decirte, Adso, es que, sin duda, no debes volver a hacerlo, pero tampoco es tan monstruoso que hayas sucumbido a la tentación” (pág. 362). Fray Guillermo se muestra muy comprensivo con Adso y no le advierte verbalmente de que no se vuelva a repetir como dice el libro, más bien parece una conversación entre padre e hijo en la que le comenta que este acto.

Cuarto día

Laudes

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Severino (herbolario).

Lugares:

La cocina.

El hospital.

Resumen: Llevan el cadáver al hospital donde Severino y fray Guillermo lo examinan. Severino percibe que el índice y el pulgar de la mano de Berengario están manchados de negro (pág. 374), al igual que los de Venancio. Severino recuerda que obtuvo un frasco con una sustancia muy peligrosa que le fue hurtado (pág. 378).

Película: tercer día, 14: Con el cadáver ya en el hospital, fray Guillermo deduce que Berengario era zurdo, por las marcas de tinta que tiene en el dedo índice, así como en la lengua. Posteriormente, fray Guillermo explica los asesinatos al abad, contándose a modo de secuencia de montaje, uniendo tanto imágenes exclusivas para este montaje como otras vistas ya, de las que cabe destacar la del comienzo del film, en la que Berengario se autoflagela.

Comparación: Annaud vuelve a resaltar los rasgos detectivescos de fray Guillermo, atribuyéndole la perspicacia de percibir las manchas tanto en los dedos como en la lengua de Berengario, mientras que en el libro es Severino quien lo descubre. En el libro Berengario tiene manchas negras en ambas manos, pero no dicen nada de que la lengua

también está negra, detalle que sí aparece en la película: “El índice y el pulgar están manchados en las yemas, el medio solo en la parte interna, y mucho menos” (pág. 374).

Cabe destacar que la secuencia de montaje es una técnica única y exclusiva del formato audiovisual, que resulta muy interesante para contar los hechos que relatan el asesinato de Adelmo, describiendo los hechos tal como sucedieron, acompañados de imágenes que representan cada palabra de fray Guillermo, que cuenta cada escena, unido a una banda sonora que subraya y ensalza lo que el espectador ha de sentir: intriga y suspense. Esta secuencia de montaje es propia del género *noir* o *thriller* policiaco. Annaud subraya que “aquí estoy en una estructura tradicional acerca de un enigma dentro de un film donde tenemos un resumen de drama, donde cada uno puede entender la teoría sobre quién mató a quién y por qué, por lo que tuve que mostrar imágenes que ya se han visto en el film y otras que no (cómo murió Adelmo)”.

A propósito de esta secuencia, Annaud comenta la importancia de la banda sonora en el film: “Hago un inciso sobre la música compuesta por James Horner, con quien me enfadé durante la grabación, simplemente porque fuimos los primeros en utilizar sintetizador, cosa que cuando hicimos la película era poco común, pero lo que quedamos en utilizar instrumentos musicales antiguos, y volver a tocarlos sobre el teclado de un ordenador. El problema fue que cuando decidimos hacerlo, las técnicas de ordenador era tan primitivas que hasta las más simple nota nos llevaba desarrollarlo un tiempo considerable, por lo que me hizo elegir cada detalle del sonido cuando escuchaba toda la melodía en su totalidad, generalmente yo no estuve satisfecho. Nos enfadamos durante varios años, para luego reconocerle que hizo una banda sonora excelente. Tengo que añadir que con el tiempo nos reencontramos y le reconocí ser un compositor notable y espléndido”.

24. Prima

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Malaquías.

Salvatore.

Remegio.

Severino.

Nicola.

Lugares:

La cocina.

El hospital.

La iglesia.

Resumen: Severino encuentra a Malaquías y, con una sutil seña, ambos se retiran con el fin de reencontrarse más tarde. Fray Guillermo aconseja a Adso no comer nada que no sea del plato común y solo beber de una jarra de la que se hayan servido antes.

Aparece Salvatore y fray Guillermo le interroga. Adso es advertido por su maestro de que a partir de ahora han de tomar precauciones en cuanto a la bebida y la comida que ingieren por temor a ser envenenados (pág. 384). Salvatore revela que él es el encargado de encontrar muchachas en la aldea para satisfacer al cillerero (pág. 385), ambos miembros de la banda de Dulcino (pág. 386).

Fray Guillermo y Adso abordan al cillerero frente a los graneros para sonsacarle información. Este acaba confesando que era partidario y miembro de Dulcino (“Creí en lo que predicaba Dulcino, como muchos otros de mi condición”, pág. 391). Remegio hace una declaración sobre algo que la Iglesia castiga, viendo en ella una forma de vivir con la que Dios estaba de acuerdo según el credo de Dulcino Da Novara. Los dulcinistas se oponían a la jerarquía de la Iglesia para conducirla a los ideales de pobreza y humildad, al sistema feudal e igualdad entre los hombres, con ayuda y respeto mutuos y libertad sexual, siendo la propiedad un bien comunitario (pág. 392). También declara haber encontrado en la cocina el cuerpo de Venancio la noche de su muerte, pero que no sabía quién podría haberlo metido en la olla.

Luego aparece Severino con las gafas que Berengario había robado a fray Guillermo y también lo hace Nicola, pero con el nuevo par de lentes (pág. 395). Adso parte a la iglesia a escuchar los salmos, se duerme y, al despertarse, piensa en la chica y en lo bien que se siente a pesar de estar confuso: “Aún tenía sueño, pero sin embargo me sentía despierto y lleno de vida. No entendía qué me estaba pasando” (pág. 396).

25. Tercia:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

-Lugares:

La meseta.

Resumen: Adso intenta comprender qué siente hacia la chica. Adso, ya en su vejez, revela al lector que incluso llega a espiar a los obreros por si la ve aparecer de repente: "...y casi espiaba el trabajo de los obreros por si, de la esquina, surgía la figura que me había seducido" (pág. 399). Al final comprende lo que le pasa, y dónde se encuentra el bien y el mal de lo realizado: "...y por eso ahora percibo mi confusión no se debía a la perversidad de mis pensamientos, que en sí eran honestos y agradables, sino la perversidad de la relación entre dichos pensamientos y los votos que había pronunciado" (pág. 401). También desea a la chica su bienestar, comprendiendo que lo que ocurrió entre ellos la noche anterior.

Fray Guillermo encuentra a Adso con sus pensamientos y le muestra el pergamino de Venancio descifrado, por lo que marchan a la celda a analizarlo (pág. 407). Fray Guillermo llega a la conclusión de que el extracto de Venancio proviene de un libro aún por descubrir y Adso reflexiona sobre la utilidad de esta abadía/biblioteca: no difunde la verdad sino que retrasa su aparición ocultando tantos libros: "¿De modo que una biblioteca no es un instrumento para difundir la verdad, sino para retrasar su aparición? – No siempre, ni necesariamente. En este caso, sí" (pág. 410).

26. Sexta:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Severino.

El abad.

Los frailes franciscanos.

Ubertino.

Michele.

Hugo de Newcastle.

Lugares:

La meseta.

Los corrales.

Por las laderas de los bosques de alrededor.

Comedor.

Resumen: Adso deja a fray Guillermo tranquilo y parte hacia los corrales donde divisa a Severino, con quien parte en busca de trufas, con el fin de olvidar sus pensamientos. Su verdadera intención no era la de buscar trufas, sino aprovechar la salida de la abadía para descubrir, entre la gente del lugar, si puede ver a la chica.

En la montaña Adso divisa un grupo de frailes franciscanos que se aproximan a la abadía y corre hacia fray Guillermo para avisarle. Al llegar, todos los franciscanos se reúnen e intercambian impresiones, a modo de consejo de guerra, antes de que venga la legación de Aviñón: "...que Dios me perdone la odiosa comparación, de una especie de consejo de guerra, que debía de celebrarse lo más pronto posible..." (pág. 414). Ubertino entra en escena.

Michele es el ministro general de la orden de los franciscanos, heredero de San Francisco y de sus intérpretes, que debía de competir con la santidad y sabiduría de Buenaventura de Bagnoregio. A lo largo de este capítulo se aborda el dilema en el que Michele se encuentra con respecto a la situación del papa Juan XXII de Aviñón. La reunión entre los franciscanos, fray Guillermo y Ubertino se celebra en el comedor, apartados del resto de monjes que habitan la abadía. Al terminar, todos los franciscanos se ponen de acuerdo en qué medida expondrán su actitud frente a los de Aviñón, sabiendo que estos los acusarán de herejía. Una vez aclarada la postura a tomar, les avisan de que los hombres del papa acaban de entrar en la abadía.

Película, tercer día, 11: Los frailes franciscanos divisan la abadía a lo lejos en las montañas.

Película, tercer día, 13: Los frailes franciscanos llegan a la abadía. Son recibidos por el abad, Ubertino y unos monjes y Salvatore se muestra algo agresivo con uno de ellos, Calberg de Winchester. De pronto pasamos a una pequeña reunión entre los frailes franciscanos, fray Guillermo, Adso y Ubertino. Fray Guillermo asegura que el asesino quiere que parezca el diablo y alega que solo tiene que interrogar a un monje para

resolver el asunto. De pronto entra en escena Severino, dando a entender, por su expresión, que han encontrado el cadáver de Berengario.

Película, tercer día, 16: Adso y fray Guillermo salen de ver al abad para encontrarse con los franciscanos. Esta pequeña reunión se realiza en un pasillo, no en el comedor, como en el libro. Fray Guillermo sugiere que Ubertino ha de salir de la abadía, esto aparece en el capítulo 36 de libro. Los monjes previenen a Fray Guillermo que abandone las acusaciones de los asesinatos porque se puede ver envuelto en problemas con Bernardo de Gui, pero fray Guillermo decide seguir en la abadía.

Película, tercer día, 17: Esta secuencia no corresponde al capítulo en cuestión, simplemente sucede cronológicamente a continuación de los hechos. Adso sale de la abadía para ver, desde la lejanía, a la chica junto a más personas dentro de una casa. Esto aparece en la película pero sin lograr verla: "...en el fondo me seducía la idea de que, una vez en el valle, quizá podría ver, aunque fuese de lejos, a cierta persona" (pág. 413).

Película, tercer día, 18: Esta secuencia no corresponde al libro, simplemente se sitúa a continuación de los hechos. En la iglesia, todos entonan los salmos y Adso avisa a Fray Guillermo de la entrada tan sospechosa de Malaquías.

Comparación: Por primera vez en la novela se muestra a fray Guillermo sin hacer nada, mientras que en la película esto no ocurre jamás ("...mi maestro decidió no hacer nada más. Ya he dicho que a veces tenía momentos así, de total inactividad...", pág. 411). Es evidente que Annaud pretende mostrar a fray Guillermo como el infalible detective Sherlock Holmes, siendo un héroe que jamás se detiene.

En la novela, la pequeña reunión entre los franciscanos, entre ellos Ubertino, Fray Guillermo y Adso, trata de comentar las diferencias entre los tres papas, de sus postulados, destacando este pasaje como un claro ejemplo de novela histórica. Se habla de corrupción papal y de los tres papas que conforman el poder espiritual, el poder temporal y el poder eclesiástico. También se habla de las intenciones de Michele en las que pide que se respete su orden de franciscanos pobres (pág. 423) y de otros temas concernientes a este episodio de la historia. Por el contrario, en el film, toda esta pequeña

reunión informal se realiza en la entrada de la abadía y en cuestión de poco tiempo, dando poca información acerca de ello.

Al final llegan a la misma conclusión. Los franciscanos simplemente pretenden poner en aviso a fray Guillermo acerca de la investigación de los crímenes, ya que Bernardo no solo tiene pensado tachar a la orden franciscana de hereje, sino de desacreditar o incluso juzgar a fray Guillermo por el pasado que los une. Es decir, que fray Guillermo, como veremos más adelante, tuvo ciertas diferencias con Bernardo a raíz de un juicio y esto le llevó a ser torturado y acusado de hereje.

Además, en la película, fray Guillermo sugiere a Ubertino que escape de la abadía sin ser visto, por ser un claro referente en la orden franciscana y, por ende, verse juzgado de la misma o peor forma que fray Guillermo ante Bernardo en el pasado. Por otro lado, Annaud incluye un pasaje en el que Adso observa a la chica. Esto refuerza la idea de que Adso está enamorado de ella, anticipando la última secuencia de la película.

Por lo que respecta a la secuencia de los salmos en la iglesia, Annaud incide en la dificultad que tuvo a la hora de grabar los cantos gregorianos: “Aquí estamos de nuevo con imágenes que fueron grabadas en Alemania, con esos cantos gregorianos que fueron sincronizados en postproducción, pero enseñé a todos mis figurantes a cantar al tempo”.

27. Nona:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Severino.

El abad.

El cardenal Bertrando del Poggetto.

Los franciscanos.

Bernardo de Guidoni.

Malaquías.

Ubertino.

Lugares:

La explanada.

El *scriptorium*.

La cocina.

Resumen: Llegan los frailes del papa. Todos se saludan. Para Adso, destaca la figura de Bernardo de Guidoni, que oculta perfectamente todo sentimiento y pensamiento en su rostro. Fray Guillermo pide a Malaquías unos libros que se dispone a leer en el *scriptorium*. Adso baja a la cocina y ve a Bernardo interrogando a todo el mundo, como inquisidor que es, haciendo uso del miedo como eje central de todos sus interrogatorio: “Concluí que, de alguna manera singular, estaba practicando una encuesta inquisitorial, y que para ello se valía de un arma formidable que todo inquisidor posee y utiliza en el ejercicio de su función: el miedo del otro” (pág. 432).

Película, tercer día, 21: Llegan los dominicos y Bernardo de Gui saluda con el beso de la paz a Abbone.

Comparación: Lo curioso de esta parte es que en la novela, Bernardo divisa a Ubertino dirigiéndole una mirada que hizo estremecer a Adso, mientras que en la película los franciscanos, apoyados por fray Guillermo, deciden poner a salvo a Ubertino fuera de la abadía, sin que este logre ser visto por Bernardo. También es curioso ver cómo en la novela fray Guillermo no se muestra intimidado frente a Bernardo, mientras que en la película se muestra desde el principio muy huidizo y sumiso. Annaud, en cambio, lo resume con un breve saludo con la llegada de los dominicos, resaltando la figura intimidatoria de Bernardo de Gui.

28. Vísperas:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Alinardo.

Lugares:

El claustro.

Resumen: Fray Guillermo y Adso acuden al claustro, donde encuentran a Alinardo. En la novela es Alinardo quien recibe los garbanzos y quien anuncia lo de la cuarta trompeta con un cuarto cadáver, mientras que en la película es Ubertino quien los recibe y advierte

sobre el vaticinio de la cuarta trompeta, además de huir huye ante la llegada de los dominicos (pág. 433). Fray Guillermo desvela su forma de razonar a Adso y aparece una frase que sale en la película sobre que Guillermo, si conociese toda la verdad, daría clases en París (pág. 437).

29. Completas:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Todos.

Lugares:

El comedor/cena.

La cocina.

Resumen: Todos están alegres, debido a la abundante y deliciosa cena de bienvenida preparada en honor a la llegada de los frailes de Aviñón. Al terminar, Adso parte hacia la cocina, donde encuentra a Salvatore. Este le revela que esconde un gato negro con el que pretende elaborar una magia para enamorar a la muchacha, ya que está harto de que el cillerero y Adso se acuesten con ella y él no. Esto en la película no se explica con tanta claridad, simplemente vemos a Salvatore elaborar dicha pócima y es Bernardo quien, arrojándole junto a la muchacha, sentencia el acto como ritual satánico.

30. Después de completas

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Lugares:

La biblioteca/laberinto/biblioteca oculta

Resumen: Fray Guillermo y Adso vuelven al laberinto de la biblioteca y fray Guillermo queda maravillado por cada una de las obras. De entre innumerables obras y habitaciones, dan con la clave de su distribución: las letras de cada entrada, según el orden, forman palabras correspondiente a sectores, reproduciendo el mapa del mundo (Apocalipsis,

Hibernia, págs. 447-448). Dan también con la posible ubicación de la habitación “*Finis Africae*” (pág. 455). En la página 458 encuentran todo el mapa del mundo.

Adso acaba separándose de su maestro, dando con una habitación en la que encuentra libros sobre el amor (pág. 460) y, de entre todos ellos, hay uno de Avicena, que cuenta cómo se puede lograr el desamor mediante las viejas (en la película, cuando Adso espía a la muchacha hay viejas riendo, pág. 464). Siguen por el laberinto una vez Adso averigua que está curado del amor (pág. 465).

Película, tercer día, 19: Esta secuencia no corresponde al capítulo del libro, lo sitúo aquí porque sucede previo a la noche. Fray Guillermo y Adso se despiden de Ubertino, que sale escondido en un carromato, anunciando el peligro que conlleva la última trompeta.

Película, tercer día, 20: Fray Guillermo y Adso entran a la biblioteca oculta. Adso se pierde pero su maestro acaba encontrándolo. Con una copia de la inscripción del pergamino, descifran una frase con la que obtienen la ubicación del libro de la *Poética* de Aristóteles. Mientras esto ocurre, llegan los dominicos.

Adso está muerto de frío, por lo que se marchan de la biblioteca. Adso muestra a fray Guillermo el hilo de cuerda (pág. 251) que ha utilizado para guiarse y con el que saldrán de allí.

Comparación: En esta parte de la película es donde entran por primera vez a la biblioteca oculta, mientras que en el libro ya han entrado, pero al no orientarse, no logran verlo detenidamente. Para lograr entrar, fray Guillermo descubre que se accede a dicha biblioteca oculta accionando el mecanismo instalado en los ojos de una calavera que decora una tumba muy antigua. Para ello pasan por pasillos llenos de esqueletos. De hecho, fray Guillermo no se orienta con una brújula como en el libro, sino por una rata.

En la novela de Eco, entran a la biblioteca oculta. Fray Guillermo está muy contento de estar ahí. Se detienen a ver varios libros de los cuales únicamente se menciona el título de uno de ellos: “Había volúmenes enormes dedicados a contener el comentario de Beato de Liébana” (pág. 449). No solo se menciona sino que se muestran detalladamente imágenes de su contenido. En la película, veremos imágenes de otros libros.

Adso se pierde por el laberinto de habitaciones y, para orientarse, utiliza un cordón para salir del laberinto, como si fuera el hilo de Ariadna, pero lo curioso es que en la novela se menciona la idea sin llevarse a cabo. Tanto Eco como Annaud hacen referencia al mito del minotauro, solo que Annaud otorga a Adso ese hilo mientras que Eco hace que reflexionen sobre lo fácil que habría sido salir del laberinto si dispusieran de hilo.

Al final, Adso y fray Guillermo se encuentran en una habitación con espejos que deforman la imagen. En la película, fray Guillermo cae por una trampa pero consigue agarrarse y salir, mientras que en el libro esto no ocurre.

Una de las diferencias más notables entre ambas versiones es que en la novela entran en el *Finis Africae*, catalogando cada habitación por continentes y estilos literarios. Logran descubrir que ha de haber un pasadizo que conduzca a una sala secreta dentro del *Finis Africae* donde se halle en libro asesino. En cambio en la película, al final, entran en una zona oculta de la biblioteca donde se hallan este tipo de libros, el *Finis Africae*.

Annaud resalta la labor del sonido en esta secuencia comentando: “Gran trabajo de sonido. Fue un film donde tuvimos que trabajarlo muchísimo, en una escena así, la polifonía o estereofonía era necesaria para crear cierta confusión sonora era muy importante para la historia, al igual que el film se rodó en 70mm”.

Además, cabe destacar que Annaud saca a Ubertino de la abadía en secreto. Al despedirse, hace mención al peligro que conlleva la última trompeta. Esto, en la novela, no ocurre. De hecho, Ubertino sigue presente en futuros capítulos.

31. Noche:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Salvatore.

La muchacha.

El abad.

Bernardo Gui.

Arqueros.

Ubertino.

Michele.

Lugares:

La biblioteca/laberinto.

Patio.

Resumen: Salen de la biblioteca al oír gritos y ven un gran tumulto: la muchacha y Salvatore están bien sujetos por los arqueros. Bernardo encuentra en Salvatore el gato y el gallo negro, acusándolos de brujería. Fray Guillermo musita que la chica está perdida y Adso es acosado por Ubertino, agobiándole con que la muchacha es una bruja. Michele habla con fray Guillermo, temiendo que Salvatore le revele a Bernardo sus orígenes y los del cillerero, así como la relación entre Adelmo y Berengario.

Película, tercer día, 22: Al salir fray Guillermo y Adso del laberinto, vemos a la chica junto a Salvatore, donde este pide que escupa sobre el gallo muerto mientras ella cree que se lo va a regalar como comida. Al dárselo este intenta aprovecharse de ella sexualmente; es en el forcejeo donde casi prenden fuego al establo y los demás monjes entran junto a los soldados, apresándoles. Bernardo de Gui los señala como diablos por actos de brujería. Adso, en cambio, pide a fray Guillermo que los defienda alegando que es para comer. Esto muestra que en la película no dejan nada claro que hacía Salvatore con dicho ritual, cosa que el libro describe perfectamente. Bernardo de Gui anuncia el juicio para el día siguiente.

Vemos a Adso recriminando la falta de actuación por parte de fray Guillermo ante la acusación que Bernardo de Gui hizo sobre la chica y Salvatore, encontrándose ya en la celda para irse a dormir. Fray Guillermo alega no haber podido hacer nada y que si alguien se opone a un inquisidor será acusado de herejía. Es aquí donde Adso piensa que fray Guillermo ha podido ser un inquisidor en el pasado, cosa que en libro se sabe desde el capítulo 2. Además, en la película, fray Guillermo cuenta cómo se enfrentó en un juicio a Bernardo de Gui.

Película, tercer día, 23: Esta secuencia no corresponde al capítulo del libro, lo sitúo aquí porque va a continuación. Bernardo de Gui supervisa la tortura de Salvatore acompañado de los soldados y de la muchacha, que yace encadenada en el suelo. Bernardo pretende convencer a Salvatore de que delate al supuesto asesino con la amenaza de infligirle daño mediante un hierro candente.

En la novela, Bernardo de Gui sorprende a estos en pleno ritual, cosa que en la película es a raíz del forcejeo por evitar ser violada donde casi prenden fuego al establo y por esta razón los encuentran.

Adso recrimina no haberse opuesto al dictamen de Bernardo en defensa de la chica, cosa que en el libro no aparece. Annaud pretende mostrar una vez más el amor que Adso siente por la chica, a la vez que muestra los miedos que envuelven a fray Guillermo por temor a oponerse a Bernardo y volver a ser torturado o algo peor.

Comparación: Es a partir de este momento de la historia cuando la versión cinematográfica y la novela comienzan a tomar distintos caminos. La escena en la que la muchacha y Salvatore se pelean mediante el ritual satánico, en el libro queda detallada. Por el contrario, en la película, Annaud simplemente lo sugiere, haciendo hincapié en el intento de violación de la chica por parte de Salvatore y mostrando cómo este elabora su brebaje mágico.

Adso discute con fray Guillermo por no defender a la chica frente al sentencioso e injusto juicio que dicta Bernardo. El motivo de esta discusión parte de que Guillermo no interviene para ayudar a la chica, siendo esta llevada a prisión. Adso sabe que la chica no es una bruja y le sorprende ver cómo su maestro se muestra tan indiferente. Annaud muestra esto en su película para reafirmar que, mediante los sentimientos que Adso siente hacia la chica, procura su bienestar y desea ayudarla.

Frente a las recriminaciones que recibe fray Guillermo, vemos a este en plena lucha interna contra sus propios miedos. En la novela asumirá que tanto la muchacha, como el cillerero y Salvatore serán quemados vivos.

Esta escena muestra por primera vez cómo Adso es quien alecciona a su maestro sobre lo que es justo y lo que no, un momento muy importante en la relación que ambos mantienen, ya que Adso se muestra por encima de Guillermo.

Quinto día

32. Prima:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

El abad.

Bernardo Gui.

Bertrando.

Arqueros.

Ubertino.

Michele.

Todos.

Lugares:

El edificio/interiores.

Resumen: Todos se reúnen dentro del edificio y Adso, al entrar, describe el lugar y la disposición de cada miembro de la reunión. Al dar comienzo la reunión, el abad introduce, mientras abre la reunión, la postura de los franciscanos. Interrumpe el cardenal Bertrando. El abad centra la cuestión ya que estos entran en una discusión fuera de tono y Girolamo (franciscano) junto a Alborea (Aviñón) se enzarzan en una verbalmente hasta el punto de tener que separarlos (pág. 493).

Fray Guillermo hace una reflexión a Adso sobre los intereses que hay en juego tanto para franciscanos como para dominicos, explicando cuál es su postura y por qué la defiende: “Pero lo que importa no es si Cristo fue o no pobre, sino si la iglesia debe o no debe ser pobre. Y la pobreza no se refiere tanto a la posesión o no de un palacio, como la conservación o la pérdida del derecho de legislar sobre las cosas terrenales” (pág. 494). En realidad, la misión de Bernardo es hacer fracasar el encuentro.

Película, cuarto día, 24: Esta secuencia muestra la llegada de los enviados del papa y Adso narrando en voz en *off*. Vemos a Adso en la cama, reflexionando acerca del destino de la chica y sobre sus sentimientos encontrados entre amor terrenal y teológico. Con el alba llegaron los enviados del papa.

Película, cuarto día, 25: En la reunión, ambas órdenes se muestran enfrentadas entre sí, formando dos filas, una frente a la otra. En medio, sobre un trono, el abad supervisa dicha reunión. El primero en hablar es Michele, introduciéndola con el fin de debatir sobre si Cristo fue dueño o no de las prendas que portó. El segundo en hacerlo es el cardenal Bertrando, por parte de los dominicos, quien tiene la autorización de hablar por el papa.

Comparación: Esta secuencia de la llegada de los enviados del papa y Adso narrando en voz en *off* no aparece en la novela. Lo que sí sale tanto en la novela como en la película es un plano de la abadía cubierta de una frondosa niebla, actuando en ambos casos como relación entre las condiciones del aire y el alma de Adso (“Pero aquella mañana me pareció percibir una dolorosa afinidad entre las condiciones del aire y las condiciones de mi alma, y la sensación de tristeza con que me había despertado fue creciendo a medida que me acercaba a la sala capitular”, pág. 480). Mediante voz en *off*, Adso ya anciano reflexiona en cama sobre el destino.

Ambas órdenes se encuentran diametralmente opuestas y separadas mediante un trono desde donde el abad supervisa el debate. Cabe destacar las figuras de sus representantes. Desde el bando de los franciscanos vemos a un Michele que transmite inseguridad y temor a ser juzgado por hereje junto al resto de su orden por defender sus ideas. Desde el bando de los dominicos encontramos al cardenal Bertrando, que no solo transmite toda la seguridad de la que Michele carece, sino que proyecta poder y temor hacia todo aquel que ose mirarlo. Esta diferencia tan marcada de seguridad y vestimentas subraya un ambiente muy tenso en el que tanto personajes como espectadores desconocen cuál será el resultado este concilio.

33. Tercia

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Severino.

Aymaro d’Alessandria.

Miguel da Cesena.

Jorge de Burgos.

Michele.

El cillerero.

Bencio.

Bertrando de Poggetto.

Jean de Baune.

Bernardo de Gui.

Lugares:

El nártex

Resumen: Fray Guillermo y Adso dan con Severino, quien susurra al maestro que ha encontrado en el laboratorio un libro extraño, siendo el que robó Berengario, y que fray Guillermo ha de recuperar. De pronto aparece Michele, por lo que fray Guillermo ordena a Severino que vaya donde está el libro y que se encierre mientras lo espera, custodiándolo. Adso, en cambio, recibe la tarea de seguir a Jorge. Adso persigue al cillerero viendo que Jorge no va al hospital, como creyó fray Guillermo.

Adso pone al corriente de la situación a fray Guillermo, siendo esta reunión aparentemente satisfactoria a pesar de las tensiones vividas previamente. En la reunión, fray Guillermo expone su verdad. En primer lugar sugiere que la elección sobre si la Iglesia ha de poseer bienes o no debe hacerse democráticamente, contando con la opinión del pueblo. En segundo lugar, justifica esta premisa mediante lo que dice la Biblia, lo que hizo Cristo en vida y cómo y sobre quién cae el derecho a gobernar según la ley divina. Después de esto, Bernardo avisa de que ha sucedido algo con el asesino.

Película, cuarto día, 26: Vemos a Severino que avisa, desde la ventana, a fray Guillermo de haber encontrado el libro en el laboratorio, mientras una sombra espía a Severino. Tras la orden de fray Guillermo de que vuelva a la habitación donde lo ha encontrado, este vuelve asustado sintiendo que alguien le persigue. Al llegar se encierra y todo el laboratorio está patas arriba. Al agacharse, alguien lo asesina, robándole el libro. Es Malaquías. De pronto vemos a Malaquías subir a un gran desván, donde encuentra al cillerero, avisándole de que Salvatore ha confesado el pasado hereje de ambos. El cillerero huye pero Malaquías sonrío como si supiera el destino que le aguarda al cillerero. El cillerero intenta escapar por donde dejaba entrar a la muchacha por las noches pero unos soldados lo avistan y lo detienen.

De vuelta a la reunión, ambas órdenes se encuentran en plena discusión. El abad ha de mediar hasta que entra en la sala por primera vez Bernardo de Gui anunciando un suceso de la máxima gravedad, pero en la novela ya estaba presente en la sala y es un soldado quien entra para susurrarle al oído la noticia (pág. 511).

Comparación: Las diferencias entre este capítulo y secuencia se deben esencialmente al género de cada formato. En la novela, Eco centra la atención y el interés en el debate que enfrenta ambas órdenes. En la película, Annaud lo hace en el asesinato de Severino.

En el film, la idea de que Bernardo entre de pronto con la noticia del asesinato subraya el hecho de que para Annaud el personaje de Bernardo representa el mal dentro de la Iglesia. No lo hace partícipe de la reunión, sugiriendo que se mueve por sus propios intereses.

Por lo que respecta al asesinato, Annaud cuenta su versión de *El nombre de la rosa* bajo el prisma del género de suspense, por lo que predomina la ejecución y resolución de los asesinatos. Es por este esencial motivo por el que el asesinato cobra tanta importancia, desvelando el rostro de Malaquías. La novela, de carácter histórico-ficticio, centra la atención en si la Iglesia tiene derecho a disponer de posesiones o no.

34. Sexta

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Severino (cadáver).

Bernardo de Gui.

El abad.

El cillerero.

Bencio.

Lugares:

El hospital.

El laboratorio.

Sala capitular.

Resumen: Encuentran en el laboratorio a Severino muerto. Adso reflexiona sobre cómo han podido encontrar al cillerero en el escenario del crimen, frente al cadáver de Severino y el arma homicida, pero sin el libro que busca fray Guillermo. Bernardo acusa al cillerero de ser el asesino y lo manda a la herrería, mientras que el cillerero, antes de salir de la habitación, se topa con Malaquías a quien le grita: “si juras, yo también juro”, a lo

que Malaquías le responde: “No haré nada contra ti.” (pág. 516). Entonces Bencio entra en la sala, comentando a fray Guillermo que intuye que Malaquías estaba en el laboratorio antes de que llegase el cillerero. Fray Guillermo pide al abad que despeje la habitación de gente y fray Guillermo, Adso y Bencio se quedan solos.

Por primera vez se sospecha de Jorge y de Bencio, pero lo más curioso es que fray Guillermo reflexiona acerca del arma homicida, siendo esta la esfera armilar, y deduce que se trata de la cuarta trompeta. Se mata según el libro del *Apocalipsis*. Fray Guillermo manda a Bencio que vigile a Malaquías y salen a la parte de atrás del edificio para comprobar si el asesino pudo arrojar el libro por los ventanales. Es fuera donde caen en la cuenta de que Severino describió el libro como extraño, cosa que fray Guillermo percibe como que debe de ser un libro que albergue varios textos distintos en diferentes lenguas, por lo que cree haberlo tenido en el laboratorio pero desechado por no mirar todo su contenido, por lo que suben de nuevo al laboratorio. Allí no encuentran nada y Adso, a modo de narrador en la novela, nos cuenta que había sido Bencio quien robó el libro y lo había ocultado en su celda, donde precisamente dijo fray Guillermo que era tan obvio que estuviera allí que ni se molestaron en ir.

Película, cuarto día, 26: Vemos a todo el concilio dirigirse al encuentro con el cillerero, en el laboratorio, donde Bernardo lo acusa del asesinato de Severino. Vemos a fray Guillermo examinar las manos de Severino sin percibir manchas de tinta en sus dedos ni en el libro.

Encontramos a fray Guillermo sentado frente a la mesa de su celda, mientras Adso camina de un lado a otro impidiendo que su maestro se concentre. Adso acusa a fray Guillermo de considerar los libros más importantes que las personas.

Comparación: En la película, Annaud da mucha importancia a la relación que establecen Adso y Guillermo, afrontándola no solo como una relación entre maestro y pupilo sino también como la de padre e hijo. En esta secuencia, Adso alecciona a su maestro y lo castiga verbalmente. En esta parte de la película se muestra por primera vez a un fray Guillermo inseguro y con miedo. Adso ha sido educado en la fe, en la historia y en la razón por su maestro y es en este preciso momento cuando el novicio no entiende por qué su maestro no actúa mediante las formas con las que le ha enseñado. Además, Adso se muestra tan tajante con Guillermo por este motivo y por el sentimiento que le lleva a

querer salvar a la chica de la cual está enamorado. En esta ocasión, Adso alecciona a su maestro.

Annaud nos plantea dos formas de hacer el bien y salvar al mundo. Por un lado, presenta a fray Guillermo como el defensor y salvador del conocimiento, ya que preservándolo permite que las sociedades avancen. Por el otro, muestra a Adso que sigue la estela de su maestro, promoviendo el bien y defiende la idea de que salvando a las personas de la ignorancia de otras es como el alma avanza a los ojos de Dios.

35. Nona:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Bernardo de Gui.

El cillerero.

Salvatore.

Malaquías.

Bencio.

Lugares:

Sala capitular.



Resumen: El concilio enfrenta a dominicos y a franciscanos. En la sala capitular se disponen a interrogar al cillerero sobre su pasado y los asesinatos. Se describe el carácter de Bernardo. Al comienzo del interrogatorio público, Remegio se proclama inocente y Bernardo sugiere que el cillerero es un hereje. Luego Bernardo pasa a acusar al cillerero de su pasado junto a Dulcino, siendo su seguidor, cosa que en principio niega. Se interroga a Salvatore, que revela el pasado de Remegio. Remegio maldice a Salvatore y Bernardo da paso a Malaquías, que acusa al cillerero de matar a Severino. Remegio admite lo de las cartas pero niega el asesinato. Malaquías aporta su testimonio. Remegio confiesa su pasado y Bernardo lo acusa. Remegio suelta mentiras y desvaríos sobre que ha asesinado a todos ayudándose del demonio, Bernardo menciona cómo reconocer a un hereje.

Película, cuarto día, 27: Toda la abadía está presente en el tribunal donde serán juzgados Salvatore, la muchacha y el cillerero. Lo preside Bernardo de Gui, proclamando jueces al abad y a fray Guillermo. En primer lugar interroga a Salvatore sobre sus orígenes dulcinistas. En segundo lugar interroga al cillerero, que también se confiesa, sintiéndose orgulloso por ello. Por otro lado vemos a Adso rogando a la estatua de la Virgen María que salve a la muchacha.

Seguimos con el juicio donde se acusa a la muchacha de seducir a un monje y haber practicado ritos satánicos en un lugar sagrado. Continúa acusando al cillerero de no arrepentirse de sus pasadas herejías y haber sido sorprendido intentando escapar de la abadía tras haber matado a Severino.

Bernardo pide que los jueces confirmen su sentencia. El abad la confirma, mientras que fray Guillermo confirma la sentencia por lo relacionado con su pasado hereje pero no por los asesinatos. Para ello alude a que el cillerero no sabe leer griego y los asesinatos giran en torno al robo y posesión de un libro que está escondido en alguna parte de la biblioteca.

Bernardo manda torturar al cillerero pero este, por miedo a la tortura, se deja convencer por Bernardo acerca de los motivos por los que asesinó a los monjes. La razón que da públicamente es haber sido inspirado por el diablo. Bernardo sentencia a la hoguera al cillerero ante tal confesión.

En cambio, fray Guillermo alega que, aunque Bernardo los mande a la hoguera, no cesarán los crímenes en la abadía y los nuevos cadáveres tendrán los dedos y las lenguas negras. Bertrando sale con su séquito de la sala y Michele va tras él para pedir perdón por parte de fray Guillermo en nombre de los franciscanos, escena que no aparece en la novela de Eco. Bertrando alega que los franciscanos y sus teorías protegen a los herejes y llevan al asesinato.

De nuevo en la sala, Bernardo de Gui anuncia que fray Guillermo pretendía proteger a los herejes y que, debido a esto y a que una vez fue castigado, lo acompañará a Aviñón donde confirmara su sentencia frente al papa Juan. Guillermo sale de la sala escoltado por unos soldados.

Adso, en voz en *off*, piensa que si encuentra el libro podrá absolver a fray Guillermo de su destino. Por último, vemos a Bertrando y su séquito salir de la abadía en carruajes y comprobamos el contraste entre las riquezas de los carruajes frente a la pobreza del pueblo y el sometimiento de unos campesinos de las manos de los soldados.

Comparación: En la novela, el capítulo gira en torno al juicio de la muchacha por brujería, y a Remegio, junto a Salvatore, por sus orígenes dulcinistas. Todo el capítulo mostrará el proceso de manipulación que ejerce Bernardo y de cómo así ganará notoriedad frente al cardenal.

En la película ocurre exactamente lo mismo, pero también se enfatiza cómo Adso es testigo de la manipulación de pruebas y experimenta tanto su propia impotencia al no poder salvar a la chica como la de su maestro por no pronunciar su opinión por miedo a volver a ser torturado. Annaud pretende mostrarnos estos hechos desde el punto de vista de Adso, narrador y protagonista. A pesar de no extender tanta información como la novela, Annaud logra envolver esta secuencia de una atmósfera fría y aterradora, encabezada por Bernardo de Gui, que representa la autoridad judicial.

Por último, cabe destacar el contraste entre estamentos sociales que Annaud muestra mediante la diferencia entre el carruaje de Bertrando, repleto de joyas, y los campesinos del exterior de la abadía.

36. Vísperas:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Michele.

Ubertino.

Bencio.

Lugares:

Sala capitular.

Comedor.

Cocina.

Resumen: Guillermo le dice a Michele que el encuentro entre dominicos y franciscanos ha sido en vano, puesto que Bernardo ha sabido encarar con astucia el juicio, por lo que Michele debe acudir a ver al papa... Michele declara abiertamente sus intenciones de ir y hacer lo que pueda. Adso contará el destino de Michele. Guillermo pide a Ubertino que

aproveche la niebla que hay fuera para escapar, puesto que el papa quiere ver a Ubertino muerto y Adso cuenta su destino.

Después de la cena fray Guillermo da con Bencio en la cocina y le pide que le indique dónde está el libro que guardaba Berengario. Este le dice que se lo dio a Malaquías, puesto que va a ocupar el puesto de ayudante de bibliotecario y fray Guillermo cuenta a Adso la lujuria de la que Bencio peca y los demás tipos de lujuria.

Comparación: Cabe resaltar el hecho de que en la novela sea Bencio quien entregue el libro a Malaquías mientras que en la película es el mismo Malaquías quien, al asesinar a Severino, toma el libro. En la novela, todo lo que gira en torno al crimen, tanto la trama como su resolución, es más complejo y queda más detallado que en la película.

La función de Annaud como director es la de captar la esencia de tan compleja y extensa novela, condensándola en ciento treinta y un minutos mediante el formato cinematográfico.

37. Completas:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

El abad.

Lugares:

Sala capitular.

Resumen: Jorge sube al púlpito para decir unas palabras acerca de todo lo ocurrido. Comienza declarando que en esta abadía se estudia y custodia el saber: "...y nos advierte que mientras los monjes curiosos sigan violando la biblioteca, la abadía no recuperará su paz" (pág. 574).

Película: cuarto día, 28: Vemos a Jorge de Burgos anunciar frente a todos el deber de todo habitante de la abadía: preservar la información y no la investigación, porque no existe el progreso en la historia del saber, solo una continua y sublime recapitulación. Ruega al todopoderoso para que el anticristo haya sido expulsado de la abadía y esta vuelva a la paz.

Comparación: Todos se encuentran reunidos en la sala capitular, donde Jorge enuncia un discurso acerca de los asesinatos y sobre la labor de los frailes por preservar el conocimiento de sus obras. En la novela comienza declarando que en esta abadía se estudia y custodia el saber. Alega que el pecado del orgullo en el estudioso es el de interpretar su trabajo a controlar mediante el miedo, para terminar justificando todo este comportamiento con la llegada del Anticristo/apocalipsis, quien los juzgará y castigará. En el caso de la película viene a expresar la misma idea pero resumidamente.

Sexto día

38. Maitines

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

El abad.

Jorge.

Pacifico da Tivoli.

Malaquías (cadáver).

Lugares:

El claustro.



Resumen: Todo el mundo presencia el canto “Sederunt” y Adso explica en qué consiste. De pronto aparece Malaquías que se desmaya y fray Guillermo le saca su lengua, que está teñida de negro: “...vi que abría la boca y una lengua ya negruzca se agitaba en el cerco de los dientes” (pág. 591). Luego Malaquías dice unas últimas palabras y muere. El abad huye y Guillermo pide a Bernardo que explique quién ha matado a Malaquías.

Película, cuarto día, 28: continuación: De pronto, Malaquías anuncia la quinta trompeta una vez desplomado en el suelo, mientras exclama que su asesino tiene un poder como el de mil escorpiones. En pleno caos, fray Guillermo y Adso se escabullen entre la multitud para dirigirse velozmente hacia el *Finis Africae*. Un monje anuncia a Jorge de Burgos que el muerto es Malaquías, y este se siente atormentado por ello. De pronto llega Bernardo acompañado de soldados donde yace Malaquías. Un monje le advierte de lo que dijo fray

Guillermo acerca de futuros cadáveres con los dedos y lengua tintados de negro, por lo que Bernardo acusa a fray Guillermo de ser el asesino.

Comparación: En la versión cinematográfica, Annaud aprovecha la muerte de Malaquías para mostrar una pista más acerca del enigma del asesino, anunciando la quinta trompeta como premonición del mal que aún sigue cerniéndose sobre la abadía. Annaud copia casi literalmente las últimas palabras que Malaquías cita en la novela. Además, en el film, el vaticinio de la quinta trompeta viene dado por Malaquías, a diferencia del libro, donde es fray Guillermo quien pronuncia estas palabras.

Frente a las acusaciones que fray Guillermo prevé que Bernardo dictaminará sobre él, huye junto a Adso para adentrarse en el *Finis Africae*, cosa que en la novela no ocurre así. En la novela, parte a ver al abad para revelar que todos los frailes que mueren tienen los dedos índice y pulgar, junto a la lengua, manchados de tinta.

Una vez más, fray Guillermo se adelanta a la situación, huyendo antes de que Bernardo de Gui le acuse de ser el asesino. El hecho de que en el film fray Guillermo sea acusado de ser el asesino, lleva al protagonista a tener que resolver los asesinatos antes de que le encuentren.

39. Laudes:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

El abad.

Bencio.

Nicola da Morimondo.

Alinardo.

Pacifico da Tivoli.

Aymaro d' Alessandria.

Pietro da Sant' Albano.

Lugares:

El claustro.

Resumen: Entre todos, el abad nombra a Bencio como nuevo cillerero, debaten sobre quién será el nuevo abad y el nuevo bibliotecario. Por último Guillermo anuncia que todos los que mueren con los dedos y lengua negros saben griego y anuncia que el posible nuevo crimen surja en las caballerías.

Película, tercer día, 15: Fray Guillermo se dispone a resolver el caso, contándoselo al abad. Fray Guillermo entrega el papel donde aparecen los signos que revelan cómo llegar al *Finis Africae*, así como el desarrollo de cada una de las muertes de la abadía, a modo de secuencia de montaje. Fray Guillermo acusa a Berengario de haber escrito los signos como consecuencia de ser el único zurdo de toda la abadía, ya que la caligrafía está escrita por un zurdo. Esto le lleva a deducir que el interés común de todos los que han muerto tiene que ver con libros espiritualmente peligrosos. Prosigue alegando que todo fraile que habita en la abadía conoce la relación que mantenían Adelmo y Berengario. Berengario comentó a Adelmo dónde y cómo puede encontrar un libro prohibido, a cambio de sexo. Adelmo aceptó y, al arrepentirse, se encontró en el cementerio con Venancio, y ambos fueron vistos por Salvatore. Adelmo entregó el pergamino con el código cifrado a Venancio, arrojándose más tarde desde la torre. Es aquí donde vemos las mismas imágenes del comienzo del film, donde Berengario se autoflagela, debido a que intenta expungar sus pecados carnales. Venancio, gracias al pergamino con el código, encuentra el libro y lo lee en el *scriptorium* minutos antes de morir. Vemos a Berengario encontrar y arrastrar su cadáver hasta la olla de las pocilgas con el fin de que las sospechas no cayeran sobre él, pero dejó la huella en la nieve. Por la noche, Berengario volvió por la noche al *scriptorium*, donde leyó el libro que dejó Venancio en su mesa. Poco después tomará un baño con el fin de relajarse pero morirá.

La solución de fray Guillermo es que hay un libro por el que la gente muere o matan por leerlo, por lo que obliga al abad al libre acceso a la biblioteca. De pronto entra Jorge de Burgos junto a Malaquías, siendo este último quien avisa al abad de que acaban de llegar los dominicos.

Comparación: En esta secuencia se pretenden mostrar todas las habilidades deductivas de fray Guillermo a modo de secuencia de montaje. Solo queda averiguar quién tiene el libro para cerrar el círculo de sospechosos, algo muy típico en las películas de suspense.

Ahora queda que los protagonistas se enfrenten cara a cara contra el enemigo final y resuelvan el caso.

Esto no ocurre en la novela. En ella fray Guillermo revela que todos los cadáveres tienen el índice y el pulgar de una mano, junto a la lengua, manchados de tinta, y que el próximo lo hallarán en las caballerías.

Annaud sigue el ritmo propio del género de suspense, siendo esta secuencia muy emblemática y fundamental para que el espectador sea conocedor de toda la información, al igual que sus personajes. Annaud recoge información de toda la obra de Eco para reorientarla en beneficio de su película, construida según la estructura y ritmo que requiere el género policial y de suspense.

40. Prima

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Nicola da Morimondo.

Lugares:

La iglesia.

La cripta.

Resumen: Se encuentran en la cripta con Nicola. Nicola insinúa la cercana relación entre Malaquías y Jorge, sugiriendo que Jorge dispone de Malaquías a voluntad. Revela los orígenes del abad y nombra más reliquias. Se menciona el motivo por el cual todos desean ser bibliotecario.

41. Tercia

Personajes:

Adso.

Lugares:

La iglesia.

Resumen: Adso tiene el sueño inspirado en los *marginalia* de Adelmo.

42. Después de tercia

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Lugares:

La iglesia.

La cripta.

Resumen: Guillermo cuenta a Adso que tanto Salvatore y Remegio como la muchacha han salido detenidos de la abadía junto a los de Aviñón. Adso cuenta a fray Guillermo su sueño, y su maestro le responde que ha suplantado los hechos y las personas que estos días ha conocido por la historia de *La Coena Cypriani* (pág. 626).

43. Sexta:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Bencio.

Lugares:

La iglesia.

La cripta.

Resumen: Fray Guillermo pide a Bencio que le deje el catálogo de la biblioteca y, al consultarlo, averigua mediante las firmas de los bibliotecarios que, entre Paolo da Rimi y Roberto da Bobbio, tuvo que haber otro bibliotecario del que nadie sabe nada. Fray Guillermo saca su conclusión acerca de esta hipótesis y Bencio, atemorizado por todo lo ocurrido en la abadía, recuerda que el abad habló de la Coena y su prohibición como lectura. Bencio, por temor, pide consejo a fray Guillermo. Este le confiesa haber ocultado el libro asesino, así como habérselo entregado a Malaquías. En cambio fray Guillermo le sonsaca que, a pesar de haber tocado el libro, no acabó con él, pero que percibió que sus páginas estaban impregnadas de humedad.



44. Nona:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

El abad.

Nicola.

Pacifico.

Aymaro.

Bencio.

Lugares:

Habitaciones del abad.

El claustro.

Resumen: Fray Guillermo y Adso entran en las habitaciones del abad para hablar de todo lo ocurrido. El abad reprocha la falta de investigación por parte de fray Guillermo y este replica señalando que el problema surge a raíz de las relaciones entre Adelmo, Berengario y Malaquías y de un libro asesino. El abad se recrea sobre el valor de sus anillos y joyas y amenaza a los protagonistas con el fin de que se marchen de la abadía. Todo este pasaje coincide con la secuencia de montaje correspondiente a “Película, tercer día, 15”.

El abad sale y Adso formula tres hipótesis por las que el abad se comporta de esta forma. Bencio aparece revelando una desconfianza generalizada de los frailes en el *scriptorium*, ya que no saben de quiénes pueden fiarse y de quiénes no.

45. Entre vísperas y completas

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

El abad.

Pacifico.

Pierto.

Gunzo da Nola.

Aymaro.

Lugares:

La iglesia.

Resumen: El abad ordena encontrar a Jorge, Nicola y después a Alinardo, pero estos no aparecen, ni siquiera en la cena, y todos especulan sobre su posible muerte. Al terminar la cena fray Guillermo y Adso entran de nuevo en la iglesia siguiendo al abad.

46. Después de completas

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Lugares:

La iglesia.

Cementerio.

Los establos.

Scriptorium.

Resumen: Atravesando parte de la abadía, ya en los establos, Adso pronuncia “*tertius equi*”. Esto permite a fray Guillermo dar con la clave para resolver la inscripción del espejo: “Mi querido muchacho, es la segunda vez que hoy por tu boca habla la sabiduría, primero en sueños y ahora despierto” (pág. 634). Atraviesan por el pasadizo el edificio hasta llegar al espejo y entran al *Finis Africae*.

47. Noche:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Jorge de Burgos.

Lugares:

Finis Africae

Resumen: Al entrar al *Finis Africae*, encuentran a Jorge. Les cuenta cómo mató al abad, dejándolo encerrado sin salida posible al romper los hilos que movían las puertas. Se cuenta cómo Jorge trajo el libro asesino a la abadía, el segundo libro de la *Poética* de

Aristóteles. Se leen extractos del libro. Se revela que el libro posee veneno y que el que muere lo hace ingiriéndolo debido a que lo toca según pasa páginas, es decir, cuanto más lee antes muere. Se cuenta cómo se dispusieron los asesinatos por parte de Jorge. Se comenta que Alinaro sugirió a fray Guillermo que Jorge era el asesino, así como Jorge debatió con fray Guillermo sobre la risa (pág. 673). Se vuelve a hablar del contenido del segundo libro de la *Poética* de Aristóteles (pág. 675). Luego pasan a explicar por qué Jorge tiene tanta aversión a dicho libro, justificando la risa como forma de perder el miedo al diablo, y que si esto lo decía Aristóteles, echaría abajo la religión (“La risa libera al aldeano del miedo al diablo...”, pág. 678). Fray Guillermo acusa a Jorge de ser el diablo y viceversa.

Película, cuarto día, 29: Fray Guillermo y Adso entran en por los pasadizos y, de camino al espejo, es fray Guillermo quien averigua cómo entrar por el espejo. En cambio, en la novela es Adso quien descubre, sin querer, la inscripción (“*Super tronos viginti quator!*”, pág. 657). A punto de anochecer, las hogueras están dispuestas para quemar a los condenados, que desfilan encadenados y escoltados por los soldados. Frente al espejo, fray Guillermo tiene razón acerca de su razonamiento y abren el espejo, accediendo al *Finis Africae*, donde encuentran a Jorge de Burgos. Fray Guillermo es quien pide el segundo libro de la *Poética* de Aristóteles y, frente al asombro de Jorge, le cede el libro. Sigue el desfile de los condenados.

Fray Guillermo aparece leyendo un extracto del libro. Jorge anima a que tanto él como Adso sigan leyéndolo pero es fray Guillermo quien advierte a Jorge de que no puede permitir que su novicio pase las hojas envenenadas del libro por lo que Jorge agarra el libro y huye con él.

Comparación: Este es otro momento clave en la película. Los protagonistas se encuentran dentro del *Finis Africae*, lugar en el que encuentran a Jorge de Burgos. Según las funciones de Vladimir Propp, el encuentro entre el héroe y el villano ocurre en una cueva, siendo este el lugar y el elemento en el que el villano se encuentra en el entorno que más le favorece. En este caso, una habitación oculta en el corazón de la biblioteca.

Paralelamente, vemos cómo llevan a los prisioneros a la hoguera, por lo que es un momento de gran tensión en el film. Jorge intentará hacer leer a fray Guillermo y Adso el

libro, pero la capacidad preventiva de fray Guillermo revelará a Jorge que conoce las propiedades asesinas del libro.

Séptimo día

48. Noche:

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Jorge de Burgos (malo definitivo, muere por golpe y calcinación).

Nicola.

Bencio (muerte por calcinación).

Lugares:

Finis Africae.

Iglesia (campanario).

Resumen: Jorge comienza a comerse folio a folio el libro mientras que Guillermo trata de evitarlo; se lanza a por él cayendo y Jorge apaga la luz. Oyen que Jorge ha salido de la habitación y pretende encerrarlos. Se lanzan a una persecución hasta que dan con él, viéndolo bastante afectado por el veneno. Jorge le arranca la lámpara a Adso y la tira, prendiendo la sala; Adso se quita el sayo para intentar sofocar el fuego y Jorge arroja el libro de Aristóteles a las llamas. Guillermo lo empuja, se golpea la cabeza y, al golpe que sufre en el cráneo, cae desplomado (“Guillermo tuvo un arranque de ira y dio un violento empujón al viejo, que fue a dar contra un armario, se golpeó la cabeza con una arista, y cayó al suelo...”, pág. 691). Luego salen a buscar ayuda y agua. Adso sube al campanario para hacer sonar la campana y al bajar ve a unos monjes y a Nicola, quien da la alarma e instrucciones. Aparece Guillermo, que había llevado una gran olla de agua para apagar el fuego, pero no lo consiguió. Aparece Bencio corriendo hasta adentrarse en la humareda, siendo esta la última vez que se supo de él. El edificio comienza a colapsarse. La iglesia se prende también. Los animales huyen en llamas prendiendo fuego a los talleres y las casas de los novicios. Fray Guillermo cuenta a Adso cómo Jorge se ha convertido en el Anticristo.

Película, cuarto día, 29: continuación: Jorge huye de la habitación intentando dejar a fray Guillermo y a Adso encerrados, pero estos logran llegar a la puerta a tiempo.

Seguimos con el desfile de los condenados camino a la hoguera. Sin saber dónde se encuentra Jorge, fray Guillermo le pregunta gritando el motivo por el cual siente tanta aversión hacia ese libro.

Ahora vemos cómo los condenados están siendo atados frente a la mirada de Bernardo y los demás monjes. Bernardo se dirige a Salvatore preguntándole si renuncia al diablo y acepta a Jesucristo como señor y salvador, solo que Salvatore únicamente canta una canción con tono infantil. Después repite la pregunta a Remegio, pero este alega preferir morir y que el diablo al que renuncia es Bernardo de Gui. Por último pasa a repetir la pregunta a la muchacha, que responde con un leve gemido.

Fray Guillermo vuelve a preguntar qué es lo alarmante de la risa, a lo que Jorge contesta que la risa mata al miedo y sin el miedo no puede haber fe, porque sin miedo al diablo no hay necesidad de Dios. En ese momento, fray Guillermo y Adso dan con la habitación donde se encuentra Jorge, solo que este se percató y mediante un rápido golpe a la pequeña lámpara de aceite que porta Adso huye dejando tras de sí una gran llama. Los protagonistas intentan apagar el fuego.

Enseguida vemos a los condenados, cómo empiezan a arder sus hogueras. Salvatore sigue cantando mientras que la chica continúa inconsciente.

Entre las llamas de una habitación de la biblioteca, Jorge se prende fuego junto al libro que deja caer. Huye envuelto en llamas.

Salvatore comienza a prenderse fuego rogando a Dios que le salve. Los espectadores de la hoguera ven salir llamas del edificio de la biblioteca mientras Salvatore grita agónicamente. Los monjes corren para intentar apagar el incendio de la biblioteca.

Fray Guillermo, atrapado entre llamas, ordena a Adso que salga del edificio y este ruega que Dios salve a su maestro. También vemos el cadáver de Jorge.

Al acudir los monjes a apagar el fuego, una multitud de campesinos comienza a recoger piedras al son de “asesino”, dirigiéndose a Bernardo de Gui. Bernardo se asusta amenazándoles con que no pueden atentar contra la Iglesia y huye junto a una pequeña escolta de soldados en dirección al exterior de la abadía. Vemos un plano abierto en el que los cuerpos de Remegio y Salvatore están envueltos en llamas y silencio.

Monjes armados con una gran viga de madera arremeten continuamente contra la puerta principal del edificio de la biblioteca. Vemos a fray Guillermo recoger todos los

libros que puede llevar consigo, rodeado de llamas. Por un momento le vemos contemplar la habitación y el fuego, sugiriendo lo triste que se siente por ver arder tantos libros y conocimientos.

Desde fuera del edificio, vemos salir a Adso por una puerta trasera. Los monjes intentan apagar el fuego pero cada vez vemos más llamas salir del edificio. De pronto Adso se percata de que Bernardo de Gui intenta escapar. Adso se abalanza sobre él incriminándole por todo este fuego y matanza. De una patada Bernardo se quita a Adso de encima, el carruaje se pone en marcha. Es justo a la salida de la abadía donde, a causa del barro, el carruaje derrapa y queda en justo equilibrio en el borde de un precipicio, pero los campesinos, en vez de acudir en su ayuda, terminan arrojándolo por el barranco y su cuerpo cae sobre una rueda de pinchos que le atraviesan la espalda y el pecho (como heridas de Cristo).

De vuelta a la abadía, el destino de la biblioteca es incuestionable. Fray Guillermo aparece cargado de libros, algo chamuscado y rodeado de ratas, por la puerta que escapó Adso. Adso abraza efusivamente a fray Guillermo que al fin deja caer los libros.

Comparación: En la novela, la acción se desarrolla en el *Finis Africae*, donde Guillermo y Adso no solo se enfrentan a Jorge de Burgos, sino también a las llamas que envuelven la biblioteca. Tras una breve persecución, cabe destacar el ataque de ira por parte de fray Guillermo. El resto del capítulo trata de cómo el edificio queda envuelto en llamas, sembrando el caos en toda la abadía.

Por lo que respecta a la película, Annaud muestra su visión de la historia de una manera muy distinta. Para empezar, no muestra a un fray Guillermo preso de un ataque de ira. Simplemente muestra a un Jorge moribundo por el veneno que ha ingerido y él mismo quien se prende fuego para después salir corriendo y morir incinerado. Esta muerte es simbólica, puesto que es el propio antagonista quien muere por ingerir la obra con la que ha ejercido el mal.

Annaud pretende conservar la figura de Guillermo como héroe intachable, de ahí que no siga los mismos pasos de la novela. Muestra a fray Guillermo queriéndose sacrificar por intentar extinguir el fuego y salvar así todos los libros que pueda. El mensaje de este acto se ve representado alegóricamente por la resolución de los crímenes. Esto se debe a que el hecho de que la abadía disponga de tantos libros y conocimiento y

se los oculte al mundo es el auténtico crimen que fray Guillermo se ve obligado a remediar y resolver.

Adso, en cambio, tiene otro objetivo, salvar a la muchacha de las manos de Bernardo. Esto solo ocurre en la película, puesto que en la novela Bernardo se lleva a los prisioneros a Francia para que sean juzgados. Volviendo al film, Adso llegará a tiempo para salvar a la muchacha.

Por último, cabe destacar que Annaud muestra un *happy end* propio de los *blockbuster* de Hollywood más comerciales. Este final destaca porque Adso salva a la chica, mata al antagonista y consigue abrazar a Guillermo, no como mentor, sino como a un padre. La relación que mantienen fray Guillermo y Adso difiere entre la versión cinematográfica y literaria. En la novela, su relación es puramente instructiva. Solo en dos ocasiones fray Guillermo se verá superado por su alumno y es a raíz de adivinar cómo descifrar la entrada al *Finis Africae*.

En la película, Annaud muestra esa relación entre maestro y pupilo, pero también la muestra poco a poco como una relación de padre e hijo. En cada ocasión que fray Guillermo analiza un hecho, formulando hipótesis al respecto, Adso aprende de su manera de razonar, venerando a su maestro como un gran ejemplo. Cada problema o duda que lleve a Adso a cuestionarse no solo a él mismo, sino al mundo que le rodea, preguntará a fray Guillermo esperando una respuesta que satisfaga toda su curiosidad e interés. A pesar de todo, a lo largo de toda la película, solo en dos ocasiones vemos contacto físico entre ambos personajes. La primera vez surge en la secuencia en la que Adso tiene una pesadilla y vemos a fray Guillermo acariciarlo para tranquilizarlo. Para Adso, esa muestra de cariño no cuenta, ya que está dormido. Annaud deja que sea el público quien vea este detalle de un fray Guillermo que muestra su figura más paternal. La segunda y última ocasión surge al final de esta secuencia, tras salir de la biblioteca en llamas, solo que en esta ocasión es Adso quien se abalanza sobre Guillermo para poder abrazarlo. Guillermo responde de igual forma a Adso, siendo el momento más entrañable entre ambos personajes. No solo han sobrevivido al incendio sino a todo el mal que atormentó la abadía.

Annaud nos muestra mediante este rasgo de la historia cómo un hijo se reconcilia con su padre tras un gran incidente, mostrando en principio una relación fría de puro respeto, que se convierte en una relación más sentimental y afectiva.

49. Último folio

Personajes:

Adso.

Fray Guillermo.

Lugares:

Una celda.

Resumen: Fray Guillermo y Adso pasaron tres días más en lo que quedaba de abadía y se marcharon, parando en varios sitios debido a que oían noticias del nombramiento del nuevo antipapa, Nicolás V. Años después de lo sucedido en la abadía, Adso y fray Guillermo se separan y, al tiempo, Guillermo muere por la peste en Europa: “Cuando llegamos a Munich, tuve que separarme, no sin derramar abundantes lágrimas, de mi buen maestro”; “mucho más tarde supe que había muerto durante la gran peste que se abatió sobre Europa a mediados de este siglo” (pág. 709).

Con los años, Adso volvió a la abadía como parada espontánea en un viaje a Italia, y allí encuentra un armario intacto con folios, los cuales estudió formando una biblioteca. Adso dedica al lector sus últimas palabras: “De la rosa nos queda únicamente el nombre” (pág. 712).

Película, quinto día, 30: Por la mañana, la abadía se encuentra prácticamente en escombros. Los campesinos la saquean sin parar. Fray Guillermo y Adso salen junto a sus respectivas monturas. Adso contempla con su marcha el final de la abadía y se encuentran con la muchacha. Tras un cruce de miradas, fray Guillermo se adelanta otorgándoles unos segundos de intimidad. Aprovechando el momento, la muchacha se acerca a Adso cogiendo su mano y poniéndola en su cara mientras ambas miradas transmiten agradecimiento y amor (por parte de la chica) y amor y nostalgia (por parte de Adso). La muchacha besa la mano de Adso y este llora, pero sin decir nada se marcha entre la niebla frente a la mirada de adiós de la chica. Una última mirada hacia atrás por parte de Adso desde la lejanía, que marcha definitivamente junto a su maestro en un gran plano general igual al que se plantea al comienzo del film.

En voz en *off*, Adso alega no arrepentirse de haberse marchado con fray Guillermo debido al conocimiento que llegó a adquirir junto a él. Al separarse con el tiempo maestro

y novicio, fray Guillermo regala a Adso sus anteojos y ambos se despiden como si fueran padre e hijo. Adso reza a Dios por el bienestar de su maestro, a quien jamás volvió a ver.

Con el paso de los años, el rostro que jamás llega a olvidar es el de la muchacha, el único amor terrenal que llegó a alcanzar en vida, aunque jamás supo ni sabrá su nombre (aquí es donde se revela la clave del título de la novela, en la última frase de *El nombre de la rosa*: “De la rosa nos queda únicamente el nombre”).



4.2. Análisis de dos secuencias

Adaptar una novela al cine requiere comprender cómo ha de cambiarse una historia en función de las necesidades técnicas que requieren ambos formatos. La novela no sigue cánones en cuanto a límites de extensión se refiere. El autor de un libro dispone de total libertad para extenderse cuanto y como quiera, haciendo uso de las descripciones con el fin de que el lector comprenda e imagine claramente aquello que el autor quiere contar.

En el caso del cine, la extensión del relato suele estar comprendida entre 90 y 180 minutos, por lo que el tiempo es un factor importante a la hora de planificar y construir una historia. En el caso de la adaptación de una novela al cine, implica que la técnica cinematográfica juegue a favor del director, con el fin de que capte la esencia de la novela y la embellezca mediante la imagen y el sonido. Por eso, para entender cómo se ha llevado la novela *El nombre de la rosa* al cine, conviene analizar parte del contenido de la película.

La selección de secuencias para su análisis parte fundamentalmente de las similitudes resaltadas entre ambas versiones al comienzo, y las diferencias halladas, tan evidentes, llegados al final de ambos relatos. A continuación se procederá al análisis de la primera y última secuencia de la película, revelando el carácter artístico y significativo de cada plano, con el fin de comprender de qué manera Jean- Jacques Annaud se ha servido de la técnica cinematográfica para revelar su visión del relato de Eco.

Secuencia inicial:

Pantalla en negro previa a los títulos de crédito: voz en *off* de Adso anciano correspondiente al prólogo de la novela. De esta forma Annaud rinde homenaje al libro, otorgando esta pantalla en negro junto a la voz de Adso ya anciano al correspondiente prólogo de la novela.

Plano 1: *Zoom out*, de plano general a gran plano general en el que se ve a fray Guillermo y a Adso en mulas, hasta ver las montañas que atraviesan y dos hogueras reducidas a cenizas. Planos muy abiertos para describir el recóndito y asolado lugar en el que los protagonistas se encuentran (1-6).



Plano 2: Plano general de fray Guillermo y Adso en mulas, yendo de derecha a izquierda (mantienen el *raccord* inicial) entre montañas con cordilleras de fondo.



Plano 3: plano general corto, con leve paneo de abajo hacia arriba, de fray Guillermo y Adso de frente tras finalizar una cuesta. Con estos dos planos cortos, Annaud presenta a sus personajes físicamente (2-3).

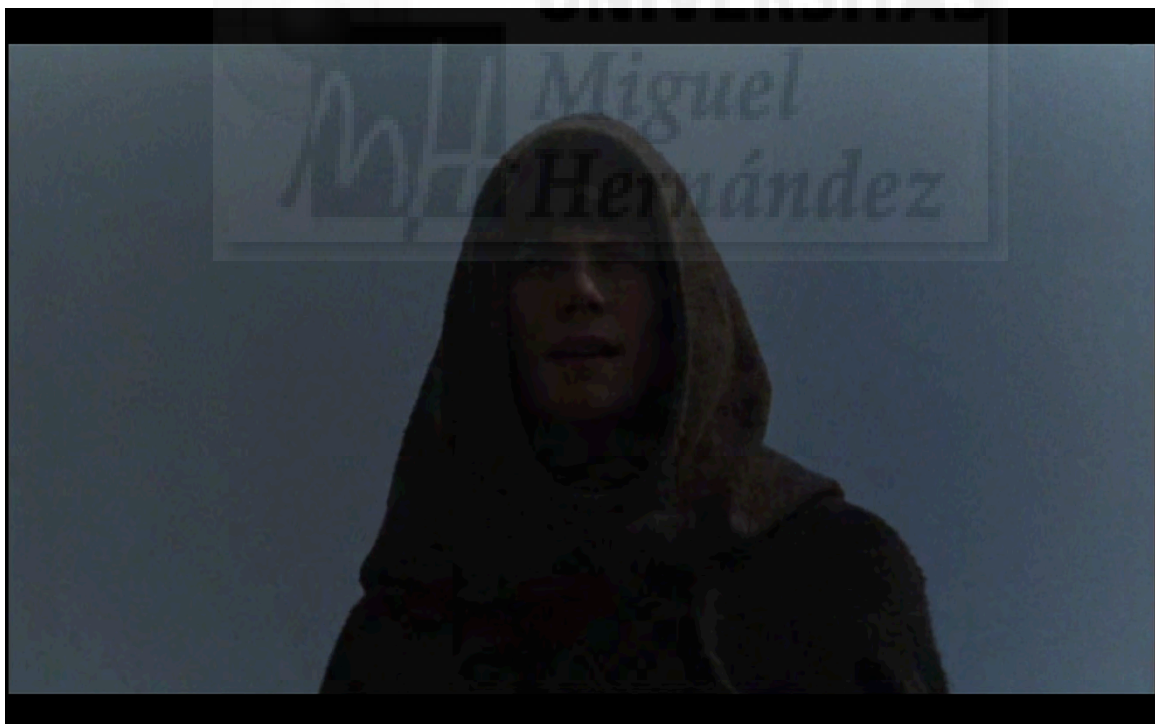


Plano 4: plano general corto con mucha profundidad de campo, en el que vemos a fray Guillermo y Adso en mulas y de espaldas, con la abadía frente a ellos a lo lejos, sobre la cima de una montaña.



Plano 5 y 6: dos planos medios cortos, en los que se encuadra, por separado y en consecución, los rostros de ambos personajes. En primer lugar muestran a Adso, después a fray Guillermo, y vuelven a repetir el plano de Adso. Este juego de miradas entre ambos

protagonistas desvela su asombro e inquietud por la soledad y aislamiento de toda civilización que inspira la abadía.



Plano 4: continuidad del plano.

Plano 7: Plano general corto de fray Guillermo y Adso en mulas con paneo de derecha a izquierda (manteniendo el *raccord* de continuidad), por la última cuesta hacia la entrada

de la abadía. Al final del paneo vemos cómo los protagonistas tienen la abadía aún más cerca. Llegada a la abadía (7-10).



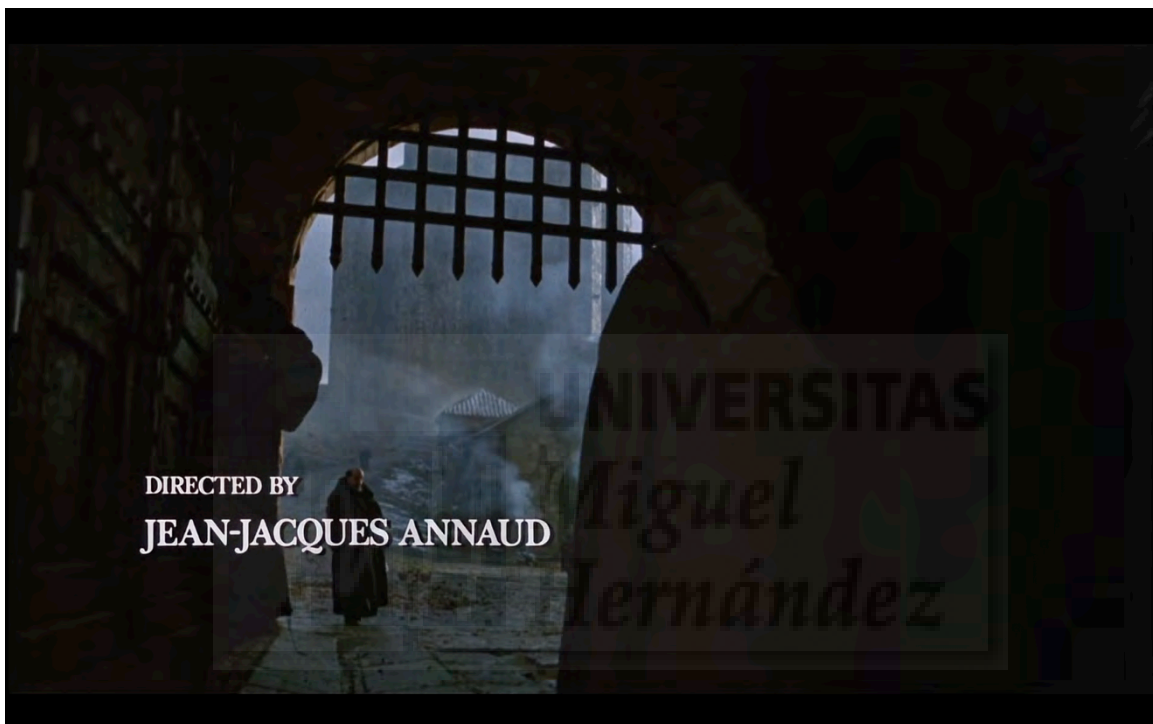
Plano 8: plano subjetivo en el que se muestran unas cabañas en contraposición con la inmensidad de la altitud del edificio central de la abadía. Annaud pretende intimidar tanto a los protagonistas como a los espectadores, mostrando el gigantesco edificio amurallado en el que se van a adentrar. Annaud aprovecha no solo para describir la inmensidad del edificio, sino también para mostrar como vivía el pueblo.



Plano 9: plano general corto (picado) de fray Guillermo y Adso frente a las puertas de la abadía. Annaud pretende volver a intimidar pero esta vez mostrándolos muy pequeños en relación con el edificio central de la abadía. Su pequeñez, su fragilidad frente a un entorno frío, reseco, presenta a ambos protagonistas totalmente indefensos y a merced de los misterios que esconde la Abadía.



Plano 10: plano general corto (contrapicado) de cómo se abren las puertas de la abadía y fray Guillermo y Adso se adentran en ella, recibidos por seis frailes. Este es el tercer y último plano con el que Annaud atemoriza tanto a protagonistas como a espectadores. Una enorme puerta que se abre, dejando como telón de fondo el edificio central de la abadía mediante un estrecho pasillo ovalado y penumbra sobre el que se cierne una puerta dentada que simula las fauces de un peligroso animal. Ya no hay vuelta atrás, conforme se adentren en la abadía quedarán encerrados. Además, con este plano aparece el nombre del director en los créditos.



Plano 11: plano conjunto, bajo el arco de la entrada de la abadía, en el que los monjes reciben a los protagonistas, mostrándose el edificio central en segundo plano. Recibimiento (11-20).



Plano 12: mismo plano que el anterior, solo que esta vez se muestra la iglesia de fondo.



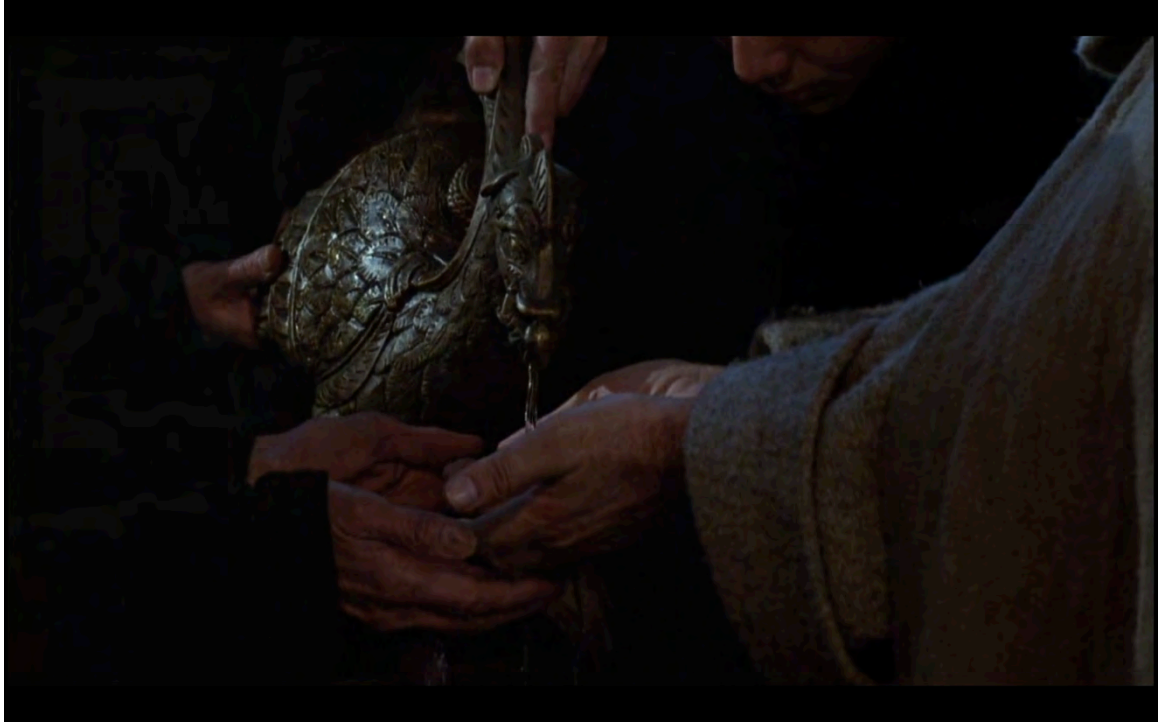
Plano 13: primer plano de un fraile sirviendo agua.



Plano 14: plano medio corto de fray Guillermo frente a los frailes.



Plano 15: plano detalle sobre cómo los frailes lavan las manos de fray Guillermo. Solo se muestran las manos y el bacín de oro.



Plano 16: primer plano de un fraile mojado en esta ocasión las manos de Adso con otro bacín. Annaud acentúa esta atmósfera inquietante mediante los rostros inexpresivos de los monjes.



Plano 17: plano medio corto de Adso lavándose las manos.

Plano 18: contraplano en consecución del plano 17, en el que el monje que lavaba las manos a Adso se le queda mirando fijamente (primer plano).



Plano 19: plano general corto de la entrada de la abadía, vista desde dentro del arco, en el que dos frailes cierran las puertas.



Plano 17: consecución de este tiro de cámara anterior.

Plano 20: plano detalle en el que se atrancan las puertas de la abadía. Ya no hay vuelta atrás, fauces cerradas.



Plano 17: consecución de este tiro de cámara anterior.

Plano 14: plano medio corto de fray Guillermo frente los frailes.

Plano 21: plano general del interior de la abadía en el que se muestra la entrada con fray Guillermo, Adso y los frailes. Annaud abre el plano para ubicar al espectador. Describe el interior de la abadía aprovechando el recorrido de los protagonistas (21-26).



Plano 22: plano subjetivo en el que se muestra a Severino reverenciándose frente a los protagonistas.



Plano 23: plano general corto, con paneo de izquierda a derecha, en el que se muestra el interior de la abadía, desde la entrada principal. En este plano vemos a los frailes acompañando a los protagonistas por el patio en segundo plano. En primer plano vemos a un herrero y en tercer plano vemos la iglesia.



Plano 24: Plano general corto de las escaleras de la iglesia, en el que aparece un fraile barriendo hojas secas.



Plano 25: plano conjunto en el que aparecen Remegio, fray Guillermo, Adso y un fraile en dirección hacia la iglesia.



Plano 26: primer plano de Severino mirando a los protagonistas.

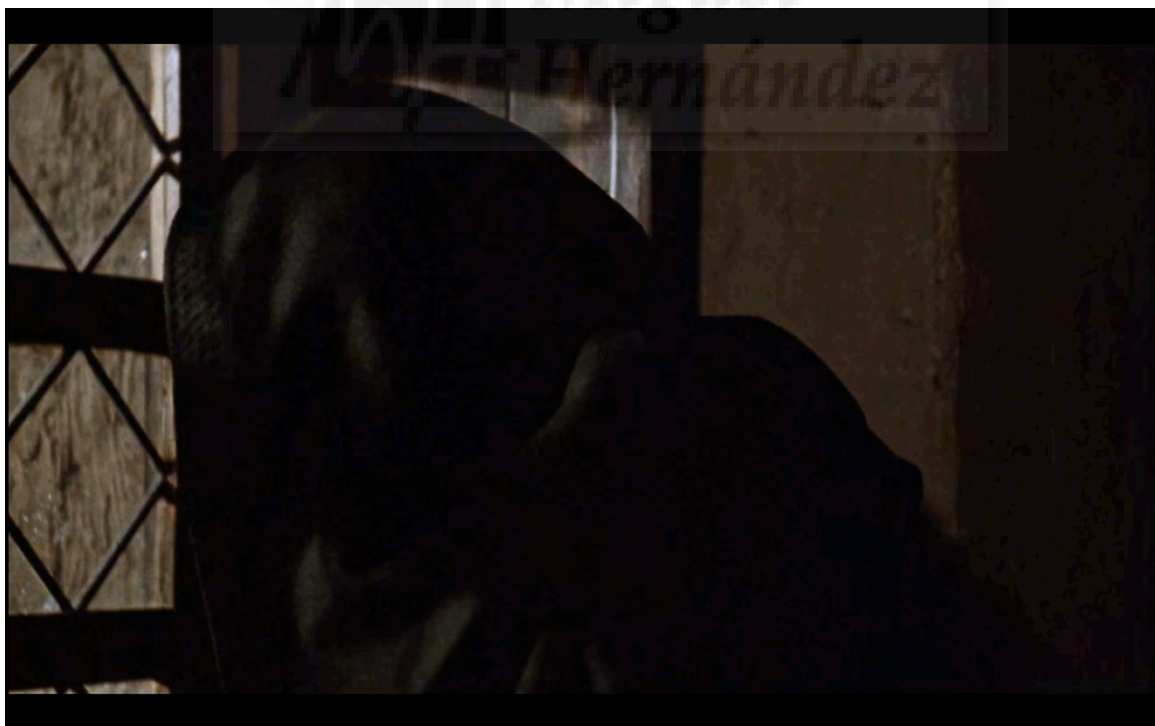


Plano 27: Plano subjetivo en el que se muestra, mediante un plano general del patio de la abadía, a los protagonistas acompañados de Remegio y un fraile, a través de los ojos de Abbone, el abad, que se encuentra en una habitación del edificio, tras cuya ventana observa a los protagonistas. Como un águila que acecha a su presa desde su nido, Annaud nos presenta desde las alturas a tres frailes encapuchados preocupados por la llegada de

fray Guillermo, dando a entender que saben algo acerca de lo que ocurre dentro de la abadía (27-33).



Plano 28: primer plano de Abbone. En este plano habla a Malaquíás.



Plano 29: primer plano de Malaquíás.



Plano 28: primer plano de Abbone. En este plano habla a Malaquías. Consecución.



Plano 29: primer plano de Malaquías. Consecución.

Plano 30. plano conjunto de Malaquías y Abbone.

Plano 29: primer plano de Malaquías. Consecución.

Plano 28: primer plano de Abbone. En este plano habla a Malaquías. Consecución.

Plano 31: plano detalle del abad sujetándose un crucifijo de oro colgado del cuello.



Plano 32: plano general corto en el que se muestra el escritorio de dicha habitación, apareciendo Malaquías, Abbone y Jorge de Burgos en conjunto.



Plano 33: primer plano de Jorge de Burgos (“amados hermanos, yo dejo los asuntos mundanos en manos de los jóvenes”). Con este primer plano, Annaud muestra a un Jorge

de Burgos muy anciano y endeble, sugiriendo mediante esta última frase lo inofensivo que aparenta ser.



Secuencia final:

Plano 1 (desde encadenado): con fray Guillermo y Adso abrazándose como un padre y su hijo. Leve paneo de abajo a arriba en el que se muestra, mediante un plano general corto, la biblioteca echando humo y la plaza con los vestigios del fuego. Entre medias, fray Guillermo y Adso se dirigen hacia la salida, sujetando con una mano cada uno a sus respectivos caballos. Annaud dedicará planos abiertos desde el plano 1 al 7 con el fin de repetir el encuadre de los planos con los que empezó el film. Esto se debe a que sugiere una retrospectiva visual del lugar donde han vivido esta apasionante aventura y que abandonan al fin.



Plano 2: plano general corto de la salida de la abadía en la que aparece un hombre llevándose una reliquia y, tras él, fray Guillermo y Adso. Annaud repite la diferencia de clases entre el pueblo y la Iglesia, solo que en esta ocasión es el pueblo quien se hace con el poder, reflejado en un hombre que se lleva una reliquia dorada y sale huyendo desde el interior de la abadía.



Plano 3: panorámica de izquierda a derecha en la que vemos a campesinos quitar rescoldos. Una vez más, Annaud nos muestra cómo el pueblo llano borra los restos de una sociedad tan poderosa como la Iglesia, recogiendo los rescoldos que encuentran.

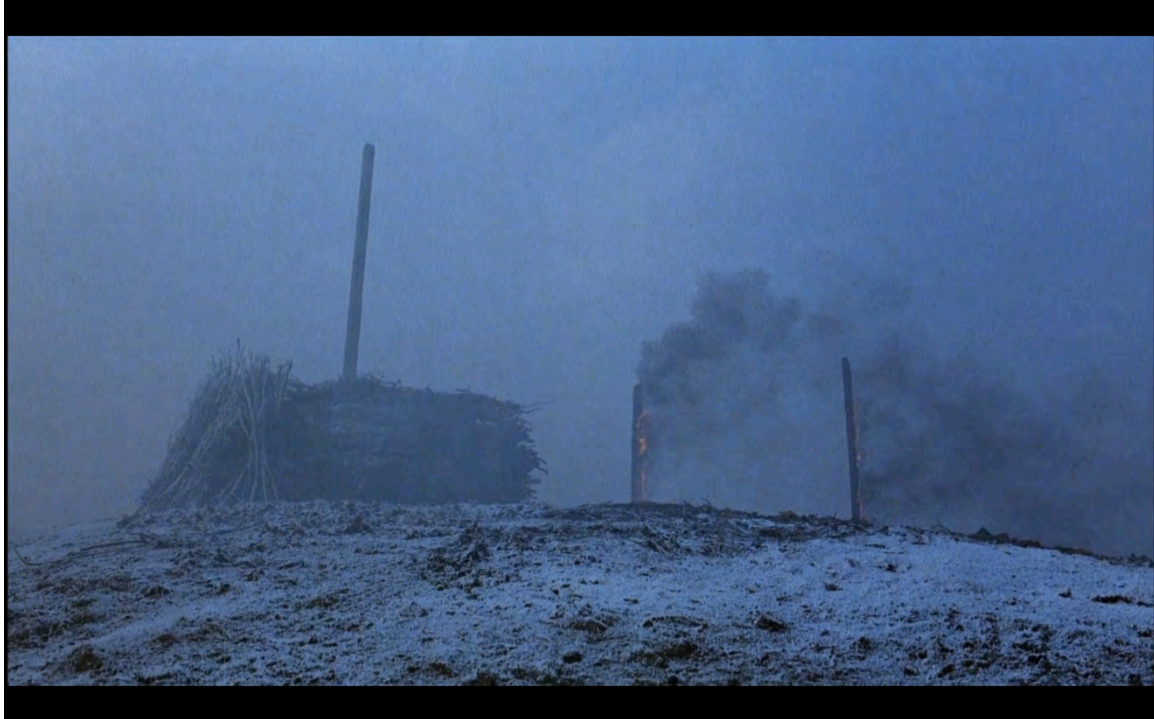


Plano 4: desde un plano detalle de unos libros sujetos a un caballo hasta un plano más abierto en el que se muestra a Adso saliendo de la abadía junto a su caballo. Al final Adso mira al frente. Este detalle puede sugerir que el conocimiento representado por los libros

marcha por delante de Adso, siendo un posible aviso de la elección que a continuación deberá escoger.



Plano 5: plano subjetivo de las cenizas de las hogueras en las que se prendió a Salvatore y a Remegio da Varagine. También es donde casi prenden a la chica, ya que vemos dos hogueras, una calcinada y otra todavía con la paja sin arder. Este plano, ligado a la mirada de Adso, viene a representar la barbarie cometida contra Salvatore y Remegio, así como el haberse hecho justicia gracias a que Adso logra salvar a la chica... solo que lamenta no haber podido despedirse de ella.



Plano 4: Adso termina de mirar y se sube al caballo.



Plano 5: mismo plano de las hogueras, solo que vemos pasar a dos mulas frente a ellas.



Plano 6: plano medio largo de Adso mirando las hogueras mientras se aleja en su mula.



Plano 7: panorámica en vertical, de arriba abajo, en la que se muestra en primer lugar la biblioteca y en segundo el camino por el que los protagonistas llegaron a la abadía. En esta ocasión lo usan para marcharse. Al final de este plano, se hace un leve *zoom out* con el que vemos una silueta encapuchada e inmóvil. Al comienzo de este plano, Annaud repite el plano del principio del film, con el fin retrospectivo comentado anteriormente. Y es gracias a este sutil *travelling* hacia atrás como el director introduce una silueta

encapuchada como elemento sorpresa. Desde el plano 7 al 18, la secuencia consistirá en contemplar cómo Adso toma una decisión que recordará a lo largo de toda su vida: la elección entre amor terrenal o el amor a Dios.





Plano 8: plano subjetivo desde los ojos de Adso observando la silueta encapuchada de la chica, que parece no quitarle ojo. Adso no termina de saber quién es esa figura encapuchada.



Plano 9: plano medio largo en el que vemos a Adso fijarse en la chica, a modo de contraplano del plano 8. Adso centra aún más su atención para intentar reconocer el rostro que esconde la niebla y la capucha.



Plano 8: mismo plano pero el personaje esta más cerca de la chica, dando a entender que ahora la percibe. Adso logra reconocer el rostro de la chica.



Plano 9: mismo plano solo que ahora es un plano medio con el que se muestra a Adso fijándose en ella detenidamente. Con esto se sugiere que la ha reconocido y se sorprende al verla.



Plano 8: mismo plano pero en esta ocasión se detiene la cámara. Adso detiene su caballo.



Plano 9: mismo plano en el que mira a la chica detenidamente, solo que esta vez mira al frente. Este plano muestra al espectador la cara de Adso al descubrir el rostro de la chica.



Plano 10: plano subjetivo con el que Adso mira a su maestro. Fray Guillermo se gira levemente y aguarda. Con esta mirada, Adso pide a su maestro que aguarde unos segundos para despedirse de la chica.



Plano 11: plano abierto conjunto de la chica acercándose a Adso.



Plano 12: Primer plano de la chica mirando a Adso. A través del movimiento de los ojos de la chica, vemos cómo muestra a Adso agradecimiento por salvarle la vida y deja entrever el amor que siente hacia él.



Plano 13: primer plano de Adso a modo de contraplano en el que le vemos derramar una lágrima contemplando a la chica sin mediar palabra. Adso se siente muy feliz por todo lo que la chica le transmite mediante la mirada.



Plano 12: mismo plano de la chica en la que esta coge la mano de Adso y la posa sobre su cara sin dejar de mirarlo a los ojos. Con este gesto de coger la mano de Adso y ponerla sobre su cara la chica le está demostrando su amor e interés para que se quede con ella.



Plano 13: mismo plano en el que Adso mira a la chica pero rápidamente mira a su maestro.



Plano 14: plano subjetivo con el que Adso mira a su maestro y vemos cómo fray Guillermo, que está observándolos, mira al frente y se aleja a lomos de su caballo. Fray Guillermo se aleja al comprender que Adso debe tomar una decisión muy importante en su vida: escoger una vida de amor con la chica (amor terrenal) o continuar con sus enseñanzas de la mano de fray Guillermo y amar a Dios. Una decisión que solo Adso podrá tomar, fray Guillermo no desea influir de ninguna forma.



Plano 13: mismo primer plano con el que vemos a Adso dejar de mirar a su maestro para fijarse de nuevo en la chica, aún con la lágrima derramada sobre su mejilla. Adso comprende el gesto de fray Guillermo y mira a la chica con el fin de aclararse y decidir sobre su futuro.



Plano 12: mismo primer plano de la chica que esta vez mira la mano de Adso y la besa. La chica refuerza la confianza en el amor que ella desea para los dos, besándole insistentemente la mano con mucha dulzura.



Plano 13: Adso derrama la lágrima al ver a la chica besarle con tanto fervor la mano, hasta que le vemos ponerse más serio, mirar al frente y alejarse de la chica. Adso se siente muy feliz por esta muestra de amor pero acaba escogiendo el camino del conocimiento y amor a Dios.



Plano 12: vemos cómo la chica se sorprende de ver a Adso alejarse.



Plano 15: plano medio de Adso alejándose con el caballo aún cerca de la chica y volviéndose atrás para mirarla.



Plano 12: la chica se vuelve seria, sin quitarle ojo a Adso.



Plano 16: La silueta de Adso sobre su caballo se torna difusa a causa de la niebla mientras se aleja por el camino por el que fray Guillermo se marchó hace escasos segundos.



Plano 17: Plano medio de la chica avanzando unos metros en dirección a Adso, mirándolo hasta que se detiene. La chica ruega en silencio que Adso se vuelva para no marcharse, mostrando un rostro de lamento y esperanza.



Plano 18: plano subjetivo desde el punto de vista de la chica en el que Adso se detiene volviéndose para contemplar a la chica por última vez.



Plano 17: Mismo plano en el que la chica continúa mirando a Adso, detenida. Ahora la chica ruega con la mirada que Adso se quede junto a ella, solo tiene ojos para él.



Plano 18: mismo plano subjetivo con el que Adso se vuelve por última vez, alejándose entre la niebla.

Plano 17: La chica observa cómo Adso se aleja y la cámara, a modo de *zoom out*, se distancia de la chica dejándola sola en medio del camino. La chica asume la marcha de Adso, entreabriendo la boca y dejando escapar un último aliento que representa todos los deseos esfumados de una vida junto a Adso. Ella acaba mostrando pena por su partida, manteniendo su mirada en él, mientras la cámara se aleja de ella al igual que hace Adso.



Plano 18: Adso termina alejándose y perdiéndose entre la niebla. Entra la voz en *off* de Adso ya anciano hasta el final del plano 19:



Plano 17: continuación del *zoom out*, la silueta de la chica se torna difusa por la niebla. Annaud se sirve del *zoom out* y la niebla para borrar/difuminar la silueta de la chica, sugiriendo lo que Adso resalta en voz en *off*: “Ella fue el único amor terrenal de mi vida”.



Plano 19: Desde el mismo encuadre que el primer plano de la película, vemos un gran plano general a modo de *zoom out*, en el que las siluetas de ambos protagonistas se alejan entre las montañas. Este plano sugiere al espectador que el retorno a la normalidad de ambos protagonistas estará marcado, de por vida, por toda esta historia vivida en la abadía. Un camino que con el tiempo separa a fray Guillermo de Adso, con un regalo: los anteojos. Estos anteojos son con los que escribe Adso estas últimas palabras y representan “la sabiduría”. La sabiduría adquirida con los años que ahora le permiten ver que tomó la decisión acertada, a pesar de que jamás pudo olvidar a la chica con la que ha soñado toda su vida. Lo único que podemos decir es que Adso lamenta no haber podido conocer el nombre de la chica. Este mensaje capta el mayor dilema, tanto del film como de la novela, que consiste en la incomprensión de cómo un amor tan puro y natural como es el amor terrenal puede producir tanto conflicto si amas a Dios.



Esto es lo que dice Annaud al respecto: “Sobre el aspecto amoroso, modifiqué ligeramente el sentido con respecto al libro. En cambio conservé muchas escenas realmente parecidas, la chica desaparece a mitad del libro y no se vuelve a saber más de ella. Yo en cambio no tenía el mismo punto de vista. En todas mis películas me reservo una parte muy importante para la figura femenina y es por eso por que la mantengo en el film. Por el contrario, en el libro, se abandona a la chica, no tiene apenas elección sobre su destino, aquí bien entendido. En verdad, hay uno que actuaría como yo si fuese monje (Adso), la verdad es que la pasión amorosa, el sentimiento que finalmente es lo que domina nuestra vida misma, en gente como yo, que han querido pasar mucho tiempo leyendo el libro, que tienen veneración por el saber, por el conocimiento... son cosas que me gustan en la vida cotidiana... por eso lo hice así” (Consúltese anexo 1).

5. RESULTADOS

Adaptar una novela al cine requiere comprender cómo ha de cambiarse una historia en función de las necesidades técnicas que requieren ambos formatos. La novela no sigue cánones en cuanto a límites de extensión se refiere. El autor de un libro dispone de total libertad para extenderse, pero una película, normalmente, ha de estar comprendida entre 90 y 180 minutos, por lo que el tiempo es un factor muy importante a la hora de planificar y construir una historia.

La adaptación de una novela al cine implica que la técnica cinematográfica juegue a favor del director con el fin de que capte la esencia de la novela y la embellezca mediante la imagen y el sonido. Como dijo Annaud: “Cuando adaptamos una obra, retenemos lo que nos llega personalmente, cada persona puede hacer su propia versión de un libro tan complejo y extenso como este”. De esta forma, la película de *El nombre de la rosa* es la versión de Jean-Jacques Annaud y, por ende, resaltará, suprimirá y hasta cambiará parte de la obra novelística en función de su visión como cineasta y lector. Para un director de cine adaptar una novela al cine requiere de un conocimiento pleno sobre su contexto, personajes, mensajes, ritmos narrativos y, en general, comprender su esencia.

Al afrontar este reto, todo aquel que ha leído la novela constatará que puede ser leída desde puntos de vista: histórico, filosófico y como novela policiaca. Como novela histórica, Umberto Eco nos remonta a finales del año 1327, una época de grandes conflictos entre órdenes cristianas en Europa. Estos conflictos enfrentaban a dominicos y franciscanos acerca de un debate que giraba en torno a si Cristo tuvo o no tuvo posesiones. Todo este debate tiene como lugar una remota abadía donde se custodia la mayor biblioteca de toda la cristiandad, pero no solo eso, sino que será el escenario de una serie de crímenes que, al parecer, giran en torno a un libro prohibido.

A lo largo de la novela, Eco hará uso de su vasto conocimiento acerca de la época, narrando auténticos pasajes y conflictos históricos, en los que citará personajes reales, obras literarias, además de recrear la vida en el interior y exterior de una abadía. Además, Eco relata abiertamente temas como el amor a Dios o el amor terrenal, basándose en el uso de la razón y el conocimiento como medio para obtener siempre la verdad y, con ella, ejercer el bien, que será revelado en boca de fray Guillermo de Baskerville y su joven novicio, Adso de Melk. Esta relación se basa en la enseñanza y en el aprendizaje. Los diálogos que mantienen ambos personajes tratan temas tanto morales como teológicos,

terrenales y espirituales, sobre la razón y la fe, acerca del amor carnal y el amor a Dios, sobre el bien y el mal.

Todo esto se ve envuelto en una trama policial en la que los protagonistas quedan encerrados en la abadía donde han sucedido los crímenes, con el asesino dentro. A medida que averiguan los móviles de los asesinatos, Guillermo y Adso irán acercándose, no solo al asesino, sino a un universo en el que la religión y el conocimiento se dan la mano, mientras que, con la otra, ambos esconden un puñal.

Annaud fue muy consciente de ello, por lo que reflejarlo fue una ardua tarea de planificación y obtención de medios para representar cada lectura de la novela mediante el lenguaje cinematográfico. Como se puede comprobar, no solo por la visualización del film, sino por el comentario transcrito sobre cómo rodó la película, Annaud destinó gran parte del capital de la producción a representar la época en la que se desarrolla la historia, construyendo enormes sets de rodaje, decorándolos con un *atrezzo* cuidadosamente escogido, así como vestir a sus personajes lo más fielmente posible. Para ello contó con una colaboración entre productoras alemanas, francesas e italianas, que destinaron gran parte de la financiación a reconstruir toda esta visión.

La abadía en la que se rodó era un decorado expresamente construido para la película, en Italia. De hecho fue el más grande construido en el país desde *Cleopatra*. La entrada en la abadía, con ese túnel de puertas dentadas con el edificio de la biblioteca al fondo, fue construido tal como se lo había imaginado al leer el libro. La idea de mostrar la abadía como un ente vivo, cuya entrada emulaba las fauces de una bestia, sugiere que el cierre de esas puertas apresa o engulle a los personajes que se han introducido en este gigantesco y recóndito animal arquitectónico, alejado de la mano de Dios. Esta idea incluye desde las murallas hasta el patio, el edificio de la biblioteca, así como las cabañas de madera a las afueras de la abadía.

La mayor parte de los interiores fueron localizaciones reales, como es el caso de la iglesia donde encuentran a Ubertino, que se rodó en una iglesia en Alemania. En cuanto a los elementos de *atrezzo*, Annaud contó con especialistas en objetos de época, que asesoraban y sugerían piezas u objetos acorde con el lugar y las facciones religiosas que los respaldaban. Todos los espacios fueron acondicionados expresamente para el film. Se dispuso de un coro donde entonar cantos gregorianos, objetos como el bacín de oro con el que se lavan las manos, el astrolabio, la esfera angular, etc.

No cabe duda que ubicar espacial y temporalmente al espectador fue una labor obsesiva para Annaud. De hecho, muestra todo lo que gira en torno a la abadía mediante planos muy abiertos. No solo lo hace para lucir sus decorados sino para describir cómo era la vida en una abadía del siglo XIV. Muestra cómo vivían los aldeanos a las afueras de la abadía, cómo trabajaban los herreros, cómo se cultivaban plantas en los jardines, cómo desollaban animales para preparar la comida, etc.

Otro aspecto con el que quiso ser particularmente cuidadoso fue la elección de sus actores. Annaud supervisó un casting que abarcaba actores de toda Europa. Una de sus intenciones con el film era mostrar la diversidad cultural que había dentro de una abadía, ya que eran como hoy en día son las universidades. Había monjes con distintos acentos y todas las nacionalidades, al igual que monjes que venían desde cualquier parte y coincidían en dichas abadías. Además, estos actores disponían de unos rasgos faciales muy característicos, para que el espectador pudiera reconocer fácilmente a cada personaje a pesar de que casi todos vestían los mismos hábitos.

En cuanto a la selección de los protagonistas, Cristian Slater era idóneo para lo que Annaud esperaba del personaje de Adso: inocencia, fragilidad y astucia. Valentina Vargas fue escogida por su belleza salvaje, así como la profundidad de su mirada y sus cualidades físicas. En cambio, Sean Connery fue prácticamente impuesto por la insistencia de su agente. Sean Connery representaría a Guillermo de Baskerville, inspirado en el personaje de Sherlock Holmes quien, a modo de detective, resolverá los crímenes de la abadía.

En resumen, Annaud dispuso de total libertad y medios para acondicionar una película a una estética en la que la representación del contexto histórico era fundamental para contar esta historia. A raíz de la relación que se establece entre fray Guillermo y Adso, Annaud ofrece diálogos que enfrentan la filosofía de la naturaleza contra las virtudes teologales, como la fe. A diferencia de la novela, refuerza este vínculo entre maestro y pupilo, añadiendo el de padre e hijo. Evidentemente fue criterio de Annaud, subrayando el hecho de que, al ser su versión de la historia, se tomó ciertas libertades y licencias.

En la novela, fray Guillermo se muestra desde el principio como un maestro que únicamente enseña a Adso cómo leer pistas basadas en el libro de la vida y, en general, a reflexionar antes de actuar. Es a partir de que Adso se enamora de la chica cuando Adso se ve obligado a contarle a su maestro lo que ha hecho. En cambio, fray Guillermo no le

alecciona como un maestro que siente que su alumno se haya comportado mal, sino que actúa como un padre comprensivo que lo alivia quitando peso al hecho de haberse acostado con la chica. Es una secuencia muy íntima en la que ambos personajes se encuentran en la celda donde duermen, acompañados de una luz muy tenue y de toda la intimidad que caracteriza al dormitorio de un hijo en plena noche, cuando va a acostarse. Sin duda, una decisión totalmente personal por parte del director de la película, cuya finalidad es la de relatar, a modo de subtrama de amor o emocional, los lazos sentimentales que unen a dichos personajes. Se trata de una relación mucho más compleja y fácilmente empática para el espectador que la de un maestro y su pupilo.

Otra situación parecida se muestra en la recta final del film, cuando Adso alecciona a fray Guillermo, en la misma celda que la secuencia anterior, por no haber defendido a la chica frente al injusto dictamen ejecutado por Bernardo de Gui. En este caso, comenzamos a ver un pupilo que alecciona a su maestro por no haber actuado como siempre ha pregonado hacerlo, defendiendo una causa justa con el fin de promover el bien. Por primera vez en la película vemos al novicio superar al maestro. Pero no solo eso, si no que realmente Annaud presenta como un hijo recrimina a su padre por no haber actuado como siempre le ha enseñado a hacerlo. De todas maneras, solo hay dos momentos en que se produce el contacto físico entre ambos, cuando Guillermo toma la mano de Adso durante una pesadilla y cuando ambos se abrazan al final del film.

Por lo que respecta a Adso, es un joven aprendiz que se va a ver enfrentado a un gran debate que cambiará su vida para siempre. Adso cree ciegamente en su maestro, en cómo ve la vida y cómo este utiliza la razón dentro de su fe para realizar el mejor juicio posible frente a cualquier situación. Todo esto con un único fin, seguir la voluntad del señor basada en la bondad y el ánimo de hacer el bien. Pero, al seguir los caminos de la fe, se ve tentado por la carne, sucumbiendo a los encantos de la chica con la que acaba yaciendo. Esta relación que lleva el peso de la subtrama de amor es muy interesante como la expone Annaud.

En el libro, tanto la chica como Adso se hablan, existe comunicación verbal, mientras que esto no ocurre en el film. Annaud pretende presentar esta relación amorosa desde el punto de vista más visceral e instintivo, rodando la secuencia del coito en dos escenas. En la primera parte, muestra el principio del acto mediante planos muy abiertos, con el fin de describir lo que en segundos va a ocurrir. En cambio, en la segunda, la rueda con planos cortos para que el espectador entienda lo íntima que es esta escena. Adso

experimenta la mejor sensación de su vida, pero su conciencia le hace padecer una confusión llevándolo a un estado de malestar debido a la ansiedad. Gracias a la comprensión de Guillermo, la ansiedad por saber si ha hecho mal o no se verá extinguida. En cambio, aumentará la ansiedad por volver a verla, conocerla. Es por ello que Annaud se reserva el final de la película para que el espectador sea testigo de ese gran dilema que Adso debe afrontar, mientras que en la novela no llega a tener que tomar una decisión. En la historia de Eco la chica es llevada a Francia para ser juzgada y quemada en una hoguera, privando a Adso de elección. Annaud siempre se reserva una parte importante para el personaje femenino, por lo que salvar a la chica y enfrentar a Adso al dilema de escoger entre un amor terrenal o el amor a Dios es una libertad que Annaud se tomó. Esto llega con el tercer acto, donde se resuelven los cabos sueltos.

Adso se marcha de la abadía junto a su maestro buscando con la mirada a la chica, con el fin de poder verla por última vez. Y lo consigue. Fray Guillermo les concede unos minutos de intimidad en los que el novicio intercambia con la chica unas miradas de alegría y afecto que le hacen derramar una lágrima al acariciar la chica su mano. La muchacha le está pidiendo con la mirada que se quede, que viva con él. Guillermo entiende que la decisión de que Adso se quede con ella o le siga con el fin de acabar sus estudios depende totalmente de él, por lo que se aleja lentamente forzando a Adso a decidirse. Adso acaba escogiendo el camino del conocimiento al lado de su maestro, dejando a la chica. Una decisión que jamás se arrepintió de tomar. A pesar de todo, jamás pasó un día en el que no se acordase de ella y de la que jamás supo ni sabrá su nombre.

Umberto Eco se ha mostrado siempre muy ambiguo acerca del origen del título de su novela, a pesar de dar indicaciones claras de que se refiere a la última frase de su novela: “de la rosa solo queda en nombre”. En cambio Annaud, sin detallar excesivamente, cambia ligeramente la última frase: “Con el paso de los años, el rostro que jamás llega a olvidar es el de la muchacha, el único amor terrenal que llegó a alcanzar en vida, aunque jamás supo ni sabrá su nombre”. La importancia que Annaud otorga a esta historia de amor se ve justificada por la inclusión de esta frase al final del film. Un amor al que Adso no llegó a conocer y que, por lo tanto, su recuerdo se marchitó como una rosa que cayó en el olvido y jamás fue regada. Un ejemplo claro de cómo Jean-Jacques Annaud se muestra más favorable a exponer más claramente su idea de la historia. Por diferente que pueda parecer, conserva la esencia del texto original pero bajo el prisma de su propia visión.

El último aspecto trascendental de esta adaptación al cine de la novela es que Annaud tuvo que recrear una atmósfera de suspense basada en la estética del film mediante la fotografía, la banda sonora y una narrativa propia del cine policíaco. Para dotarla de este tipo de ritmo narrativo, Annaud se vio fuertemente influido por Hitchcock. De hecho, visualizó toda su filmografía. Esto se verá reflejado en los planos de cómo la abadía cierra sus puertas con los protagonistas dentro, acompañados de monjes de rostros inexpresivos bajo los ojos de otros monjes que parecen conocer el móvil de los asesinatos. Son dos de estos tres monjes los que el espectador intuye que son los antagonistas. En primer lugar, porque, a diferencia de los demás, estos van encapuchados en el interior del edificio, a diferencia de los del exterior, que están desencapuchados. Y en segundo lugar, Annaud centra la atención en el rostro de Malaquías como presunto y principal sospechoso, mientras que la disipa de Jorge de Burgos, mostrándolo como un anciano endeble y ciego que se pronuncia desconocedor de ciertos asuntos. Esto, junto al conocimiento y seguimiento de pistas, junto a una secuencia de montaje en la cual se muestran los hechos resolutivos de los primeros asesinatos con la que se establece el enigma, dota a este film de una narrativa propia de los más representativos *thrillers* policíacos.

Para la estética del film, Annaud se vio inspirado en cuadros de Brueghel y El Bosco. De Brueghel podemos apreciar que sus cuadros, ampliamente descriptivos de la sociedad medieval, nos muestran ciudades abarrotadas de gente en las que se puede apreciar detalles de la vida cotidiana. En la película, se puede apreciar mediante los planos más abiertos y descriptivos, tanto del exterior como del interior de la abadía. En cuanto a El Bosco, podemos apreciar que en la primera etapa de su vida artística representa imágenes apocalípticas de tortura y demonios, viéndose reflejado en la película en la secuencia de tortura a Salvatore. En su segunda y última etapa artística, pintó autorretratos con contraluces y sombras muy marcadas. Annaud se basó en dicha etapa de El Bosco para los momentos íntimos de fray Guillermo y la chica con Adso, así como el recorrido en penumbra por el laberinto de la biblioteca, en la que ambos protagonistas solo se servían de una pequeña lámpara de aceite para poder ver.

La iluminación utilizada era, sobre todo, natural. De boca del mismo Annaud, el director de fotografía tuvo que hacer un esfuerzo titánico para dotar esta atmósfera tan de época y carga de suspense a base de colocar minuciosamente infinidad de velas por cada

decorado, así como resolver aspectos técnicos al respecto. Un esfuerzo del que Annaud se sintió muy orgulloso.

De esta misma forma, Annaud contrató a James Horner para componer una banda sonora que, en principio, debiera utilizar únicamente instrumentos de época. Pero Horner pretendía utilizar sintetizadores de orquestas sinfónicas para dotar al film de una banda sonora no centrada en cantos gregorianos e instrumentos musicales de época, como pretendía Annaud, sino de dotarla con una melodía central acompañada de sutiles acordes próximos a sonidos que más bien transmitieran esos sonidos que tanto perseguía Annaud. Con los años, Annaud reconoció el increíble trabajo que James Horner compuso para su película, incluso llegó a pedirle disculpas por no haber sabido valorar su labor con anterioridad.

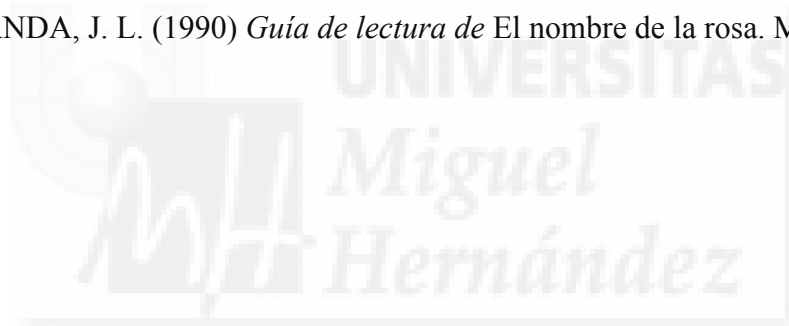
En definitiva, Annaud dotó a su película de una atmósfera única y bien elaborada para lograr expresar con imágenes y sonido aquello que Umberto Eco describía solamente con palabras. Jean-Jacques Annaud pasó cuatro años de su vida consagrados a la realización de este film. Entre preproducción y postproducción tardó año y medio en terminar, viviendo en Munich. Pasó seis meses en Italia y rodó la película en doce semanas.

El nombre de la rosa fue un libro que realmente le obsesionó, hasta el punto de dedicarle cuatro años de su vida a este proyecto, aunque la mitad de ese tiempo correspondió a lograr la financiación que tanto le costó conseguir. Fue el propio Umberto Eco quien le contó lo orgulloso que se sintió al ver su obra llevada al cine de esta forma, y que realmente había captado la esencia de libro. Cada detalle del libro se puede ver identificado en la película, ya sea a modo de metáfora audiovisual o por estar fielmente representado.

Basándome en los objetivos propuestos al comienzo de este trabajo de investigación, he podido comprobar cómo realmente se han visto cumplidos, indagando minuciosamente cada detalle de la historia en sus dos formatos, comparándolos hasta encontrar tanto sus semejanzas como sus diferencias. Annaud, de la mano de Eco, ha sido un maestro para mí por dejar tan claro mediante su conocimiento y su arte tras la cámara. La obra de Annaud es un referente para todo aquel que quiera realizar una película basada en una novela.

6. BIBLIOGRAFÍA

- BALLÓ, J. y X. PÉREZ (1997) *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. 5ª ed. Barcelona: Anagrama.
- CAMPBELL, J. (1959) *El héroe de las mil caras. El psicoanálisis del mito*. México: FCE.
- CASETTI, F. y F. DI CHIO (1991) *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- ECO, U. (1997) *El nombre de la rosa*. 6ª ed. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- MCKEE, R. (2011) *El guión. Sustancia, escritura, estilo y principios de la escritura de guiones*. 4ª ed. Barcelona: Alba Editorial.
- MONT, J. y M. MARIE (1988) *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. (2009) *Estrategias de guión cinematográfico*. 7ª ed. Barcelona: Ariel.
- SUÁREZ GRANDA, J. L. (1990) *Guía de lectura de El nombre de la rosa*. Madrid: Akal.



7. ANEXO I. TRANSCRIPCIÓN DEL COMENTARIO DE JEAN-JACQUES ANNAUD

Títulos de crédito:

Hola, buenos días, soy Jean-Jacques Annaud, director de la película cuyo libro me ha apasionado desde hace tres años y medio, cuatro años de realización. He leído, he tenido la suerte de leer la novela de Umberto antes incluso de que estuviera publicada en lengua francesa, en una primera traducción. Quedé totalmente fascinado, creía que lo habían escrito para mí. Había tantos temas, cruzadas, fascinaciones precoces que tenía desde que era niño haciendo fotos a un monasterio con la edad de diez años, tengo una buena colección, me fascinaba el griego y había tal magnitud de temas en este libro que parecía dirigirse directamente a mí.

1. Secuencia de la llegada a la abadía, Primer plano:

En la época en la que me fijé en la novela, estaba organizándome para rodar *El oso*, pero lo detuve todo para centrarme en rodar esta película.

2. Con el primer plano comienza a hablar sobre el film:

Las imágenes que vemos aquí, ya que reacciono en caliente 15 después de ver mis propias imágenes, las rodé 6 meses después de haber rodado la película utilizando dobles, utilizando el Christian Slater y Sean Connery.

Las montañas elegidas para rodar estas imágenes cortaban Italia en 2, en medio de la bota (referencia a la forma del país).

En el caso del monasterio que vemos en lo alto de la montaña es real, de hecho durante el rodaje se construyó una pequeña cabaña en lo alto de la montaña para poder grabar dicho plano una vez más con dobles 6 meses después de terminar el rodaje.

3. **(Con el primer plano de Sean Connery a caballo y la abadía de fondo).** Este es nuestro decorado ya que en múltiples ocasiones me preguntaron donde rodé con esta abadía tan maravillosa y fue de hecho que la creé en mi cabeza y saqué del libro. Todo lo que veis es decorado (cabañas antes de entrar en la abadía y la propia abadía). El decorado fue el más grande jamás construido en Italia desde Cleopatra.

4. Secuencia de la entrada a la abadía:

(Con el plano de la apertura de las puertas de la entrada de la abadía) Imaginé ya leyendo el libro que conforme se abrieran las puertas veríamos el edificio tan gigantesco por lo que rodar este plano fue crucial. Este gran edificio tan característico es octogonal estuvo inspirado por Umberto Eco en “la tora del monte” en el sur de Italia. **(Vemos un recipiente en forma de caballo con el que Guillermo de Baskerville se limpia las manos)** Este objeto fue fabricado por especialistas en objetos de la época, de hecho me hizo mucha ilusión crear tantos objetos ya que después de habernos documentado tras visitar más de 300 monasterios fue muy comfortable volver a crear toda esta ambientación.

(Guillermo y Adso comienzan a adentrarse en la abadía, secuencia de la entrada) Vemos a los protagonistas caminar por este inmenso decorado construido desde cero. Los materiales utilizados son poli estireno, yeso, estuco y hasta la herrería es un decorado tubular. Toda la entrada hasta llegar al Edificio es un pequeño decorado construido sobre el del edificio, y se le llama “*coverset*”.

5. **(plano de Remegio da Varagine y Malaquías)** El actor que interpreta al Abad lo descubrí en el casting que duró prácticamente un año y medio, convirtiéndose en un gran actor. Apenas maquillé a los actores como lo había hecho en otras ocasiones, como por ejemplo en “la guerra del fuego”. Se mostró claramente sus rostros y en lo único que si modifiqué fueron sus atuendos.

(Aparece Jorge de Burgos) Mr. Chaliapin, un hombre formidable, que en principio era figurante y lo preferí a John Huston puesto que un actor de renombre tal como John sería muy notable para el espectador, ya que adivinaría que dispondría de un papel vital en el film. Por eso preferí una cara desconocida como la de Chaliapin.

6. **(Guillermo de Baskerville y Adso en su celda)**

Por otro lado tenemos a Cristian Slater quien descubrí en un casting en Nueva York siendo este su primer papel.

En cuanto a John Connery pensaba que iba a encontrar a un actor tan carismático como él pero tras miles de castings no lo encontré. En esa época Connery me recordaba a la viva imagen de 007 y por eso no me lo imaginaba en este papel hasta que su agente después de insistir tanto, Connery se presentó en mi despacho, me dijo: “listen boy”. Me leyó un extracto del libro, me quedé tan fascinado por ello que di saltos de alegría gritando: ¡¡¡¡hemos encontrado a Guillermo de Baskerville!!!! En cuanto comente la noticia a Umberto Eco no le hizo mucha gracia la elección... su mujer me estufó al salir

del restaurante en Milán y la compañía americana que estaba de acuerdo en rodar la película rompió el contrato al enterarse de que nos quedábamos con John Connery. Aunque he de reconocer que cuando Umberto Eco vio la película, la primera cosa que me dijo fue que John Connery estaba fantástico.

Fue para mí una inmensa alegría trabajar con John con el que tengo y mantengo una gran amistad a raíz de esa armonía que compartimos durante el rodaje.

Una de mis intenciones con el film era mostrar la diversidad cultural que había dentro de una abadía, ya que eran como hoy en día lo son las universidades. Había monjes con distintos acentos, y todas las nacionalidades al igual que monjes que venían desde cualquier parte, se juntaban en dichas abadías.

El 95% de la película, incluida la versión original en inglés, fue doblada debido al posicionamiento del set de rodaje, ya que estaba entre unas vías del tren y una carretera, a la vez que en la mayoría de escenas de exterior solían mezclarse ruido producido por aviones.

7. (Secuencia matadero)

Una de las cosas que más me fascinó fue de haber varios niveles de cercanía, tratar problemas históricos, confrontaciones entre diferentes facciones religiosas.

8. (Secuencia Ubertino da Casale, primera imagen: la virgen)

Esta secuencia se rodó dentro de una iglesia real en Alemania, por lo que parte del rodaje en interiores fue en localizaciones reales y la otra en escenarios preparados. De la misma forma, cuando se rodó en localizaciones reales, decoramos el lugar con nuestro atrezzo de época. De hecho, la virgen bajo la que aparece Ubertino, según Umberto Eco debía de tener la cualidad extrema de seducir, por lo que tuvimos que fabricarla. El problema que hubo fue que no quería que me construyeran dicha estatua según el arte del Renacimiento y, ¿qué fue exactamente lo que pasó? Pues que así me la construyeron. Yo la rechacé frente al estudio pero ellos me respondieron que dejase de poner pegas con la dichosa estatua ya que me habían construido una Abadía entera e infinidad de escenarios como para que me pusiera quisquilloso con la estatua, por lo que tuve que aceptarla. Con la primera proyección en Marsella, Umberto me recalcó que

como no me había percatado de que esa estatua era claramente del renacimiento, pudiendo perder con dicho detalle la credibilidad del film.

El actor que interpreta a Ubertino era un gran actor de teatro de la época, con una buena escuela tras de si.

Lo que me apasionó de dicha película fue el disponer de estos rostros tan jugar con ellos, con rasgos de universos tan lejanos. El poder coger a John Connery, imagen de 007, y convertirlo en un monje del si XIV fue increíble, así como trabajar con la inexperiencia de Christian Slater. Todos los rasgos son reales, nada postizo ni caracterización añadida.

9. (Escena de exterior, dentro de la abadía con cielos nublados y chimeneas)

Todo esto es decorado, el cielo gris lo fabricamos. Teníamos enormes maquinas de humo y enviando muchas cantidades al cielo lo nublábamos debido a que los cielos de la región de Roma el sol era muy ardiente. Estas maquinas se utilizaron en la guerra para ocultar a ala aviación posiciones aliadas en tierra.

10. (planos con nieve + pobres recogiendo al comida que tiran desde la abadía)

Esto se rodó en el decorado de Roma, y la nieve que se muestra es real con la suerte de que hacia mucho que no llovía y se ve que Dios me ayudo con esta ultima nevada.

Valentina Vargas, la actriz que interpreta a la chica, fue escogida entre una infinidad de chicas por su aspecto de alma salvaje.

11. (detalles del vestuario y el atrezzo)

Los materiales utilizados para las túnicas de los monjes, así como las sandalias fueron perfectamente diseñadas para el film, así como añadir pequeños árboles o plantas para la composición.

12. (Secuencia cena)

En este decorado que tuvimos que acondicionar, en una vieja iglesia, done tuve que hacer una gran investigación histórica para conocer de primera mano como eran los cubiertos de la época, como se sentaban los monjes a la mesa, como eran las fuentes de luz artificial, las brasas... todo fue construido expresamente para el film.

En la cena es donde ya empezamos a descubrir los rostros de cada personaje, los *marginalia* que eran las pinturas hechas por los monjes en los manuscritos en el margen.

13. (Escena de la abadía de noche: iluminación)

Se logró esas luces poniendo focos en lo alto de una torre.

14. (dentro de la celda, antes de dormir)

El astrolabio fue construido para el film, tras estudiarlos sobre todo en la época en la que se ambienta la película. La celda donde dormían los personajes fue un pequeño “coverset” que utilizamos para rodar cuando las condiciones meteorológicas, ya sea por frío o lluvia/nieve, de hecho estas escenas de fray Guillermo y Adso en la celda se rodaron en el último minuto como consecuencia de no poder rodar en el exterior por las condiciones meteorológicas adversas.

15. (Escena con Jorge de Burgos y manuscritos)

Los manuscritos fueron reescritos a mano para el film. El actor que interpreta a Jorge tuvo que soportar llevar esas lentillas blancas con las que no lograba ver nada y fue incluso molesto para él durante todo el rodaje, aun así estuvo maravilloso en el film.

16. (El scriptorium)

En el set real de rodaje de Alemania fue donde se rodaron los planos del *scriptorium*. La lámpara de aceite que lleva Connery era eléctrica, tenía una batería enganchada en la cintura junto a unos cables que sobresalían por su manga. Fue un reto rodar esta escena con la batería y los cables disimulados.

17. (dentro de la iglesia con la misa)

Dimos con esta iglesia, real, aunque las paredes talladas en madera fueron fabricadas expresamente para el film. Al fin y al cabo fue un rodaje muy caro por toda la madera que hubo que tallar para nuestros escenarios, así como montarlos.

Hizo falta un año aproximadamente de preproducción para realizar el film; la niebla en este caso fue real, lo que a veces implicaba que tuviéramos suerte.

El actor que interpretaba al cillerero es muy celebre en Austria, llamado Helmut Qualtinger, quien se opuso en su día duramente contra el nazismo.

18. (Secuencia del primer asesinato)

Con esta escena entramos en la parte policiaca del film, donde aparece el enigma. Fue muy divertido pasar de escenas históricas a policiacas, macabras como en este caso, pero que es la primera escena de asesinatos del film.

Aquí tendremos los primeros indicios del film, en la época fue la primera película que hice de esta naturaleza de genero, tuve que visualizar mucho de grand Pollard en particular tuve que ver también todos los Hitchcock, leer todas las entrevistas que concedió con el fin de estructurar perfectamente la trama policial que comparaba regularmente con *las "milhojas" porque el gusto global no puede ser juzgado por la capa de pasta o la capa de crema o el azúcar que hay que la parte de abajo. Hay que comérselo verticalmente, realizando cortes que permiten meter todos los sabores en la boca a la vez, siendo una de las fascinaciones del film.*

Para todos los sucesos he mirado evidentemente la estructura del libro, por el contrario estaba claro que tenía que tomar decisiones en cuanto a que pasajes voy a mostrar en la película, siendo este un libro de 550 páginas (en mi libro 650) que correspondería a 7 horas de lectura ininterrumpida.

19. (Secuencia del hospital donde limpian el cadáver)

Evidentemente hay aspectos del film que no aparecen en el libro como pueden ser las condiciones climatológicas pero en cambio (escena en la que limpian el cadáver dentro del hospital) se muestra la esfera angular que encontraremos mas adelante, ya que es de vital importancia en los asesinatos que están por venir.

Por otro lado, todas las retortas (vasija con cuello largo encorvado, a propósito para diversas operaciones químicas) están sacadas a raíz de antiguos escritos, de hecho no se encuentran en museos o es muy raro verlas y por tanto fabricadas expresamente para el film.

En la entrada al hospital por fuera, se construyó este pequeño coverset.

El actor ruso que interpreta a Severino, maestro herbolario (Elya Baskin), fue su primer papel en habla inglesa y hoy por hoy trabaja en Estados Unidos pero tuvo que aprender a hablar inglés.

20. (Pequeño plano de un edificio de la abadía en la que la niebla es artificial)

21. (Secuencia de la entrada de Adso en ¿la iglesia?)

El gran portal que estuvo inspirado en Umberto Eco por el portal de moissac que estuvo enteramente fabricado, así como el porche, techos bajos con esculturas demoniacas.

Algunas figuras demoniacas son reales otras falsas, las que se mueven fueron fabricadas con caucho.

Y aquí aparece mi actor fetiche, Ron Perlman, que interpreta a Salvatore. Me apasionó trabajar con él, me hacia reír y los descubrí por “la guerra del fuego” en la que interpretaba a uno de los protagonista. Llevó una dentadura falsa y la calvicie que le caracterizó le fue recortada por un monje que llevó gorro durante 6 meses (*este último detalle no lo entendí del todo*). Hoy por hoy es un actor de renombre, con mucha fama y películas a sus espaldas que, por mi culpa, tuvo que interpretar a bestias y monstruos en otros films.

22. (Secuencia charla entre Guillermo y Adso por el patio de la abadía)

Esta una de las escenas donde abordamos el contexto histórico y religioso con esta zambullida en las costumbres de la época, lo que es tan difícil para un film destinado al gran público fue intentar cosas de esta índole, dándole las llaves necesarias para descubrir la complejidad de la.

Una cosa fascinante de Sean Connery es que no acepta errores técnicos, quiere que cada toma sea perfecta desde el principio como que me pasa a mí. Ensayábamos cada escena 20 o 30 veces para luego grabar muy pocas tomas.

23. (Secuencia del scriptorium, donde Guillermo y Adso lo exploran por primera vez)

El decorado del scriptorium, por donde hemos visto que entraban los personajes (puerta exterior) fue un decorado grabado en Roma, mientras que el interior del scriptorium fue creado en Alemania en un claustro cisterciense. El set donde mandó hacer el scriptorium era un antiguo refectorio.

24. (Escena de fray Guillermo discutiendo con Jorge de Burgos acerca de la risa)

Esta escena me resultó de especial interés para mí, debido a que se mezclaban de la trama policial con la trama histórica y la trama filosófica.

En el momento en que rodaba la película, me apasionaron esos problemas religiosos/históricos que caracterizaron parte de la edad media y que fueron tan serios. Hoy en día siguen dividiendo la Iglesia, al igual que los protestantes, los católicos, los ortodoxos... y bueno, las herejías amenazaron la época.

Muchos de los espectadores pensaron que los rostros de los monjes me fueron inspirados por Bosch, pero no fue así. Bosch pintó personajes imaginarios salidos del infierno, mientras que yo miraba los holandeses, como Brueghel.

Existe una tradición para con la televisión en la que existen unos rasgos físicos estándar, formateados para las revistas. Para mí, actores como en el que interpreta a Berengario, tiene un rostro muy característico al que pinté muy pálido, como si fuera un rostro de pierrot.

25. (Salen al patio de la abadía viéndose el cielo azul)

La primera de las razones que me hicieron a buscar rostros tan característicos y extremos fue mi gusto personal, la segunda es por razones de veracidad históricas ya que no existía cirugía estética, ni dentistas y los rostros tomaban rasgos muy particular así como rasgos en la edad muy notorios. La tercera es que tenía personajes con trajes de monjes y a fin de reconocer quién hacia qué y cómo, cada personaje requería tener un rostro fácilmente.

En ocasiones como esta, el cielo era totalmente azul y tuve que echar mano de las maquinas de niebla.

26. (Escena de la persecución)

Aquí cambiamos de estilo, después de la conversación de la risa, pasamos a una escena de persecución donde alternamos con movimientos de cámara rápidos y lentos que dan dinamismo al relato. Aquí me aplique a seguir la estructura establecida por Umberto. Tengo que decir que trabajamos Umberto Eco y yo durante muchas horas, convirtiéndose un hombre de mis mejores amigos, siendo un hombre de una apabullante cultura y una fabulosamente gracioso, tuvo una actitud increíble conmigo diciéndome: -

“a ver, es mi libro pero es tu película y la única cosa que te pido es que mi libro ha tenido éxito, haz que tu película lo tenga también”. A esto sólo le pude contestar: -*“esa es la única cosa que no te puedo prometer, te puedo prometer trabajar contigo las horas que haga fatal con todo el amor y la pasión del mundo pero en cuanto a recetas mágicas para el éxito, es la única cosa imposible de garantizar”*.

27.(Secuencia entrando al scriptorium por la noche)

Todo esto se rodó en noche real, en un decorado real, rodado gracias a nuestro increíble director de fotografía, es una persona que te prepara la iluminación en cuestión de pocos minutos, tiene una impresionante carrera. Fue director de fotografía en Italia de Pasolini, de Escolla, de Fellini, etc.

Nos inspiramos en muchos cuadros de Rembrandt y demás holandeses donde me encantaba la iluminación de dichos cuadros.

28. (Entrada al scriptorium)

Lo complicado de esta escena era el juego de luz en las linternas. Christian Slater tenía que iluminar su rostro pero no el de Sean Connery. Lo gracioso de mi trabajo es que tenemos por lado que lograr q la estructura narrativa de la historia sea vistosa y por el otro salen problemas técnicos que hay que saber resolver puesto que de no ser así, será el film quien lo pague.

29. (Guillermo y Adso examinan el estudio de Venancio)

Para que se lograra ver la inscripción gracias al fuego, utilizamos zumo de limón. Tuvimos que sacar una infinidad de tomas puesto que el limón no se echaba con las cantidades justas para que se leyera y viera con claridad.

El martillo que aparece fue expresamente fabricado para el film a raíz de modelos muy antiguos. Miro con una inmensa felicidad todos esos libros que hicieron para el film. Tenía la sensación de poder quedarme con esas maravillas, de poderlas tocar y poseer; cuando eres director de cine tenemos ese placer rodar esas imágenes con las que tanto había soñado antes de realizar el film.

Me preguntaban porque construir todos estos decorados y la razón era muy simple, no encontraba en el mundo real estos sueños (se refiere a las escenas que imaginaba para rodar la película) que imaginaba mientras leía el libro o simplemente soñando... Quería construir mi propio mundo de “el nombre de la rosa”.

30. (Secuencia en la que Adso mantiene relaciones sexuales con la chica)

Encontramos este escenario en una cueva de un monasterio en Eboabar. Insistí mucho a los productores en que esta escena saliese tarde en el rodaje porque es muy difícil de rodar estas escenas de sensualidad pero como siempre, al no estar listos los demás decorados, tuvimos que rodar esta secuencia el segundo día de rodaje. Os imaginareis que cuando el equipo, al comienzo del rodaje, no se conoce todavía, los actores no están familiarizados ni con el decorado ni el equipo ni la historia, se tengan que encontrar con una secuencia en la que se tiene que gestar ese ambiente de confianza tan plena... resultaría bastante complicada.

Esta secuencia la rodé como suelo rodar escenas de sexo, en una toma pero a multicámara (3 cámaras) pero con un equipo totalmente reducido.

31. (Secuencia de Berengario escondiendo la poética de Aristóteles)

Con este film tuve que alternar planos abiertos con planos cerrados ya que hay muchos detalles que contarán para la trama policial y también como en Sherlock Holmes de alguna forma, dichos objetos deben enseñarse sin insistir demasiado. Cada detalle, cada plano abierto tiene su propio sentido y a veces no lleva mucho tiempo filmarlo. El plano detalle de la bolsa que esconde Berengario, se rodó unas semanas más tarde.

32. (Secuencia en la que Adso mantiene relaciones sexuales con la chica)

Le explique a Christian Slater que esta escena era la escena de la chica y que se haría según mis indicaciones.

Esta primera sección se rodó por la mañana y la segunda por la tarde. Es decir, aunque solo fuera una toma, el tiempo de preparación psicológica de los actores, el tiempo de disposición de cámara, el tiempo de sacar a la gente para que quedásemos los justos e imprescindibles, al final quedamos los 3 cámaras los actores y yo, nos llevo mucho tiempo organizarlo. Mi teoría es que si en este tipo de escenas se pasa mal la primera vez, jamás se volverá a pasar mal.

Rodando esta segunda parte por la tarde, vemos que la cámara ha cambiado. Por la mañana quería mostrar la parte de atrás de la chica mientras que en esta segunda parte del coito, preferí mostrar los rostros de ambos personajes en un primer plano, reflejando así la ternura entre ambos personajes.

33. (Cementerio por la noche: fray Guillermo y Salvatore)

Volvemos al decorado artificial del cementerio. Las herejías de los dulcinianos fueron un verdadero drama para la Iglesia que hubo amenazado la cohesión de la cristiandad. Esto queda ya muy lejano en el tiempo pero hoy en día somos los herederos de todo esto.

Cuando nos preguntan cuales son las escenas mas dificiles de rodar en cine, yo siempre les digo que las de amor. Son muy complicadas al tener que generar el ambiente y de organizarlas.

34. (Adso se despierta y encuentra órganos envueltos en un paño)

Quise lograr una unidad de tonalidades que me parecían importantísimas para elaborar el film. Utilicé mucho beis, marrón, negro... todos con contrastes de escenas que veremos más tarde donde contrastan las vestimentas papales.

En el medievo había toda una simbología de colores que hacían que los pobres no pudieran acceder a cierta pigmentación de colores caros y siempre portaban ropas de color marrón, azul muy oscuros, negros... solo los ricos podían permitirse vestimentas de color blanco que debía de lavarse a diario, o bien colores brillantes que reclamaban pigmentos muy caros. Por eso los franciscanos escogieron el color marrón como color base sin necesidad de pigmentación añadida.

El sonido entero del film ha sido rehecho a posteriori, las voces en sincronización fueron grabadas de nuevo al igual que el sonido ambiente.

La única escena de la película que no fue doblada es esta (*fray Guillermo habla con Adso al salir del recinto*), que por el contrario en la versión francesa donde todo fue doblado, pero en la versión inglesa era esta, se rodó totalmente de noche sin que nadie hiciera ruido por un camino que había cerca del set de rodaje (*camino por donde pasaban coches y motos*) ni aviones que pasaban por encima emitiendo ruido.

35. (Secuencia celda, en la que Adso sugiere a fray Guillermo, el acto sexual que acaba de cometer)

Esta escena la rodé como si fuese una escena de sexo, de confidencia, la rodé de tirón, con una posición de cámara estética como se puede ver, además de otra cámara que se encargaba de grandes planos, y me encantan esas escenas donde los actores consiguen la tonalidad de la escena. Me acuerdo que al final de esta escena me quede tan

deslumbrado por la simplicidad del acting de Sean que me quede sin habla y que tuve que ir físicamente al set (el director suele estar fuera mirando monitores para ver como queda cada plano en pantalla) para hacer el gesto de “¡corten!” con las manos.

No triunfé en Estados Unidos con este tipo de escenas puesto que tuve críticas abominables sobre este film, y cuando digo abominables es que hay que vivir esto alguna vez en la vida para sobrevivir o bien dejar la profesión. Yo tuve una reacción muy dramática y cuando vi estas reacciones tan negativas, pensé seriamente en dedicarme a mis trabajos anteriores como trabajos publicitarios, hubo críticas americanas que encontraron el film como sucio, porque los actores estaban sucios, y bueno, esta escena era un ejemplo de todo aquello a lo que se refería la crítica americana.

Fueron momentos muy duros para mí cuando leí todo esto. La película tuvo una carrera muy larga en ambos sentidos. Fue en Europa y en Asia donde más éxito tuvo pero en Estados Unidos. De hecho fue hasta hace poco debido a los casetes de vídeo o a la televisión el film que el film se volvió conocido al fin.

36. (Al día siguiente, planos de los frailes franciscanos llegando a la abadía)

Esto se rodó con dobles. Es curioso ver como volviendo a hablar sobre esas odiosas críticas, siguen produciéndome aun cierto dolor hoy en día. No es que desaprobe a los críticos, pero en este caso, que fue unánime, me llegué a plantear seriamente si seguir haciendo cine o no.

37. (Fray Guillermo y Adso entran en el scriptorium y ven a Malaquías) Adoro a Volker Prechte como actor (Malaquías), es un actor muy popular en Baviera, tiene un rostro muy singular, y una oscuridad muy remarcable, pero tiene un porte que inspira mucha autoridad y como lo remarcaba anteriormente, es claramente distinguible a pesar de ir vestido de negro como todos los demás monjes.

38. (Misa en la iglesia)

Me hizo mucha ilusión a grabar los cantos sagrados, los grabé al final del film, con un grupo dominical, dirigí los grupos yo mismo con la ayuda de un maestro de mezclas, soy un gran apasionado de la música clásica y fue una increíble experiencia poder dirigir un grupo musical de esta índole.

39. (Llegan los franciscanos)

Ahora que veo a Ubertino en esta escena, hice 17 versiones de este escenario. 9 con mi amigo Alain Godard (guionista) que fue el primero es desmenuzar este relato tan complicado y después de un año trabajo a mi lado se colapsó y me dijo: -“*esto no acabará nunca*”. Efectivamente era muy difícil de escribir y después de estas 9 versiones me dirigí a mi amigo Gerdard Brach (guionista) que hizo otras 3 versiones, y luego terminé con Andrew Birkin (guionista) sobre las últimas versiones. Por otro lado trabajé con otro guionista llamado Howard Franklin que me dio la 11 versión.

40. (Asesinato de Berengario)

Este es el verdadero actor (Michael Habeck), cogió peso para el film al igual que se dejó crecer las uñas.

Mucho del diálogo viene del texto de Umberto, en la época conocía prácticamente las 670 páginas del libro de memoria. Siento una pasión y un respeto enorme por el libro, no tanto que por el film, lo que me hace gracia de Umberto, es que había gente que se acercaba a Umberto y le decía que le encantaba el libro, que maravilla, etc. y aquí hay escenas que no aparecen en el libro y fueron creadas expresamente para la película. Es un hombre con mucho humor, tiene suficiente humor para reír. *(Creo que lo que Annaud quiere decir es que había mucha gente que se acercaba a Umberto alegando que le encantó el libro, citando partes de la película que fueron creadas ÚNICA Y EXPRESAMENTE para la película, y que en cambio, en el libro no aparecen, por lo que Umberto se lo tomaba con mucho humor).*

41. (Fray Guillermo habla con el Abad)

Esto se rodó en un decorado en “Cinecittà”, es un decoro de cripta, fue fabricado en un plató. Estuvo rodado en los famosos plató de Cinecittà, junto al que veremos más adelante de la biblioteca (*Finis Africae*).

Por el contrario, toda esta trama, estuve bastante próximo en cuanto al texto de Umberto Eco.

Aquí estoy en una estructura tradicional de “un enigma dentro de un film” (*secuencia de montaje donde fray Guillermo explica al Abad que todos estos asesinatos parten de un extraño libro y por qué*) donde tenemos un resumen de drama, donde cada uno puede

entender la teoría sobre quien mató a quien y por qué, por lo que tuve que mostrar imágenes que ya se han visto en el film y otras que no (como murió Adelmo).

Hago un inciso sobre la música compuesta por James Horner, con quien me enfade durante la grabación, simplemente porque fuimos los primeros en utilizar un sampler (sintetizador), cosa que cuando hicimos la película era poco común, pero lo que quedamos en utilizar instrumentos musicales antiguos, y volver a tocarlos sobre el teclado de un ordenador. El problema fue que cuando decidimos hacerlo, las técnicas de ordenador era tan primitivas que hasta las mas simple nota necesitaba de nos llevaba desarrollarlo un tempo considerable, por lo que me hizo elegir cada detalle del sonido cuando escuchaba toda la melodía en su totalidad, generalmente yo no estuve satisfecho. Nos enfadamos durante varios años, para luego reconocerle que hizo una banda sonora excelente. Tengo que añadir que con el tiempo nos reencontramos y le reconocí ser un compositor notable y esplendido.

Ya que hablan de Bernardo de Gui, que fue un inquisidor y personaje histórico y celebre de la época, podemos ver hoy en día sus escritos de los cuales los nazis se inspiraron para utilizarlos en métodos de torturas. Son textos considerados de los más extraordinarios sobre la explotación de la denuncia y el método de conseguir confesión aun si fueran ciertas o no. Lo mostré en el film sobre un día muy oscuro, Bernardo de Gui fue considerado como el mas brutal de los inquisidores y con el llegó el fin de los métodos inquisidores.

42. (plano de Adso frente a la abadía)

Esto se rodó en los alrededores del decorado, como vemos era un decorado inmenso de varias hectáreas, esto complicaba bastante las cosas cuando se trataba por ejemplo de poner insertar nieve. Toda esta nieve necesitaba ser introducida mediante mangueras de camiones de bomberos, y para colmo desaparecía al cabo de unos minutos debido al calor que hacia en Roma.

43. (Adso observando a la chica en su casa)

Estas son imágenes que realmente han provocado repulsión los primeros espectadores americanos que visualizaron la película. Fue una escena inspirada de cuadros medievales de Brueghel.

44. (Misa con fray Guillermo y Adso)

Aquí estamos de nuevo con imágenes que fueron grabadas en Alemania, con esos cantos gregorianos que fueron sincronizados en postproducción, pero enseñe a todos mis figurantes a cantar al tempo.

45. (Ubertino da Casale se marcha)

Le dije a mi director de arte que me enfadaría mucho con el si la gente piensa que hiciste un decorado maravilloso. Lo que quiero escuchar es que rodamos en una abadía formidable. Lo hizo tan bien que la gente no se creía que fuese un decorado y de hecho fue nombrado como uno de los mejores decorados del año. Todo el mundo pensó que encontré este escenario en algún monasterio de Europa. Efectivamente no pude ver todos los monasterios de Europa por los hay por miles pero vi mas de 300. Y al no dar con ninguna que tuviese las características con las que yo había soñado... pues mande construir uno.

46. (Entrando por el laberinto hacia el *Finis Africae*)

Aquí rodamos en un decorado construido sobre el plató en “Cinecittà”, entramos en unas verdaderas catacumbas que encontré bajo un restaurante en Roma. Tenía previsto rodar en otras catacumbas que eran muy famosas en Roma pero el Vaticano pensó que como se iba a rodar por “El nombre de la Rosa” y consideraban dicha novela tan blasfema, se me prohíbo absolutamente rodar en cualquier terreno o posesión del Vaticano. Umberto Eco en cambio, me absolvió de toda blasfemia.

Es increíble comprobar hasta que punto pueden cambiar las cosas en pocos años. Hoy en día Umberto Eco es un hito en la cultura italiana, mientras que cuando sacó el libro se expuso a ser el centro de mira del Vaticano, los mismos que me impidieron rodar en cualquier terreno o posesión del la Iglesia Italiana.

47. (Dentro del *Finis Africae*)

Nos encontramos en otro decorado que mande construir en el territorio de “Cinecittà”, no estábamos en un estudio realmente, mande construir el estudio alrededor del decorado de la abadía tal era su magnitud. No había estudio alguno en el mundo que pudiera crear un escenario tan enorme debido al tamaño en vertical del edificio principal

(biblioteca). Por el contrario, cada libro de este laberinto se parecía uno con el otro, por lo que mande fabricar 3 en los que se viera el interior. El truco estaba en que cada vez que hacíamos como que los personajes cambiaban de habitación, rodábamos en el mismo lugar pero cambiando la disposición de los libros, la luz y el tiro de cámara, lo que llevaba mucho trabajo.

Siendo la misma habitación pero cambiando todo, provocaba esa sensación de perderse, y lo difícil era acordarse como distribuíamos cada libro, mesa u objetos para así no provocar fallos de *raccord*.

Siempre teníamos los mismo problemas con las linternas; Christian Slater tenía que tener cuidado de no deslumbrar a la cámara y siempre tener el rostro iluminado.

48. (Libro del dragón de 7 cabezas)

Aquí tenemos una maravilla de libro donde hicimos unas 30 páginas más o menos, hecho a mano obviamente. Es un libro que prometí regalar a Umberto Eco. Su hijo, que era mi asistente (Steffano), tenía la llave y tras cada día de rodaje lo guardaba en el cofre. Y el último día de rodaje, cuando se lo ofrecimos a Umberto Eco y lo abrió, resultó que habían 100 páginas de pergamino virgen... hoy en día sigo sin saber quien pudo robar el libro.

49. (Dentro del laberinto)

Me enfadé mucho cuando leí que había rodado con maquetas (*planos de las escaleras dentro del laberinto*), solo lo fue la que señalé al comienzo de la película y ninguna más pero este decorado fue construido a tamaño real en este inmenso lugar donde lo conservaron durante muchos años para poder visitarlo.

La madera utilizada era madera antigua, recuperada de antiguos “fornos” de región de Roma.

Gran trabajo de sonido. Fue un film donde tuvimos que trabajarlo muchísimo, en una escena así, la polifonía o estereofonía era necesaria para crear cierta confusión sonora era muy importante para la historia, al igual que le film se rodó en 70mm.

Todos estos escenarios son reales, con madera antigua... convirtiéndose en un escenario inmenso.

Esto es una cosa importante que, cuando leí el libro, no habían muchos detalles sobre descripciones de ciertos decorados. Le pregunté: -“¿cuantas salas hay en tu biblioteca?”

Me contestó: -“una centena aproximadamente”. – “Lo que me suponía, ¿cuantos pisos hay para meter esas 100 salas? –respondí.

Umberto salió corriendo con las manos a la cabeza, mientras le gritaba que lo que había descrito era una pizza, todo plano, nada tridimensional. Le pregunté que como haríamos dicha biblioteca en el film y traje de su biblioteca con una imagen de estas famosas escaleras y de las famosas escaleras-pirámides que nos sirvió de inspiración aquí (nombre cierto titulo de libro que no logro entender).

Siempre es una dificultad enorme para nosotros, los cineastas, cuando concebimos un film para cierto soporte, en este caso la versión original se grabó en 70mm para ser exhibida en gran pantalla, con un sonido en 6 pistas... a partir de aquí, desde que reducimos el audio, volvemos a la versión original.

(plano de la abadía sobre una montaña, gran plano general)

He de reconocer que este es el único plano (siempre que salga esto en pantalla es postproducción) esta digitalizado. Hoy en día ya no se hacen películas de esta forma, lo mas normal es que el 20% del film se haga en postproducción, y en el caso de mi película se rodó tal cual era (decorados reales sin digitalización).

50. (Llegan los dominicos)

Esta escena se rodó de noche, una noche real, solo que se iluminó bastante. Pusimos los proyectores en lo alto de la torre para iluminar toda la plaza.

51. (Dentro del *Finis Africae* de nuevo)

Lo que hay de maravilloso en el libro de Umberto, es la suma de una inmensa cultura, es el resultado de 30 años de ¿religión?, por eso me hizo tan feliz poder acercarme a la religión, rodearme de especialistas que me pudieron ayudar con una infinidad de detalles con el fin de que la imagen del film sea fiel a los increíbles detalles que desprende el libro de Umberto Eco.

52. (Fray Guillermo y Adso salen del *Finis Africae* y se ve el patio de la abadía donde están descargando herramientas y objetos de tortura)

Por ejemplo, estos elementos de tortura, los fabricamos a raíz de modelos de época. Tengo en casa inquietantes libros sobre instrumentos de tortura, de brujería, etc., libros que aterrorizaron a mi esposa.

53. (Escena de brujería entre Salvatore y la chica, junto a los dominicos acusándolos)

Un detalle curioso, fui a fotografiar un estante de todos estos libros que guardé en mi biblioteca ya que el verificador fiscal declarado que no hacían falta 350 libros para hacer el film, pero yo lo vi necesario para poder así documentarme adecuadamente para realizar cada una de estas escenas.

Esta escena de brujería que vemos aquí, estaba descrita en uno de esos libros.

Sobre el aspecto amoroso, modifiqué ligeramente el sentido con respecto al libro. En cambio conserve muchas escenas realmente parecidas, la chica desaparece a mitad del libro y no se vuelve a saber mas de ella. Yo en cambio no tenía el mismo punto de vista. En todas mis películas me reservo una parte muy importante para la figura femenina y es por eso por que la mantengo en el film. Por el contrario en el libro, se abandona a la chica, no tiene apenas elección sobre su destino, aquí bien entendido. En verdad, hay uno que actuaría como yo si fuese monje (*Adso*), la verdad es que la pasión amorosa, el sentimiento y finalmente lo que domina nuestra vida misma para gente como yo, que han querido pasar mucho tiempo leyendo el libro, que tienen veneración por el saber, por el conocimiento... son cosas que me gustan en la vida cotidiana... por eso lo hice así. Al fin y al cabo, el mundo del instinto, del sentimiento, se bien que es la parte que domina el libro, y es lo que he querido decir. Es por eso que esta parte traiciona el libro. Pero que cuenta lo que yo creo; cuando adaptamos una obra, retenemos los que nos toca personalmente, cada persona puede hacer su propia versión de un libro tan complejo y extenso como este.

(viendo a Christian Slater) Ahora vemos aquí la textura de la ropa, hablamos anteriormente de la importancia de los detalles, pero cuando veo películas de época cuyos trajes están tejidos con la maquina textil mas moderna, no consiguen la textura necesaria, y de golpe hay una mentira que es evidente frente al espectador, incluso para los espectadores mas inexperimentados. Es por eso que me centro a los detalles con el fin que no distraiga al espectador y se centren en lo esencial de la obra.

54. (Fray Guillermo y Adso en la celda)

Aquí me hizo una ilusión táctil estar en presencia de objetos como la mesa, que hoy en día guardo en casa porque fueron hechos con mucho amor, son modelos muy antiguos y no me quise deshacer de ellos... todos fabricados a mano.

Me encanta este trabajo porque puedo trabajar con infinidad de dimensiones. Podéis ver la estructura de la sala, las piezas del decorado, la iluminación de la vela encaja entre los objetos de la mesa... trabajé mucho la geometría, pero también la calidad de la madera que vemos detrás o sobre el material del que está hecha la pared, de tal forma que el muro no este unido como se hacia en la época, a mano es decir, cuesta mucho dinero hacer un muro que no sea vertical. Eso moleta a mucha gente porque las maquinas pulen en vertical pero conseguir que el muro parezca estar hecho a mano, lograr todo este tipo de detalles, me hace sentir muy feliz siendo cineasta.

55. (Tortura a Salvatore)

Todas estas herramientas y armaduras fueron fabricadas para la película. Este tipo de artículos no se encuentran en tiendas ni nada parecido, hay que fabricarlos. Esta es una de las primeras escenas que rodé del film. El film se rodó mayoritariamente en Alemania, luego en Italia y un 20% en Francia. A mi amigo Ron Perlman le ofrecí este papel 2 días antes de empezar el rodaje, cogió una mochila de deporte con ropa y demás, y le hicimos cortarse el pelo de esa forma... estaba desesperado y sin trabajo y por eso se lo ofrecí.

56. (Concilio entre dominicos y franciscanos)

Y aquí tenemos el contraste entre los hombres del papa y los franciscanos.

No son los mejores decorados debido a que estos claustros fueron restaurados.

El gran decorado (patio de la abadía) fue tan sumamente realista que incluso parecía más realista que los propios interiores.

57. (Severino encuentra la poética de Aristóteles + su asesinato)

La suerte que tuve de ver todos estos accesorios es de transmitirte realmente a la época. Quería resaltar el hincapié que hicimos en los actores con sus respectivos papeles de monjes, en su comportamiento para con las manos. Tal fue la inmersión que hasta hoy en día reproduzco el gestos de meterme las manos en las mangas al hablar como lo hacían los monjes.

58. (Remegio Da Varagine huye)

Aquí vemos a Helmut Qualtinger en una de las últimas escenas suyas debido a su enfermedad, la cual yo no estaba al tanto, y fue una de sus últimas escenas en vida.

59. (Bernardo de Gui acusa a Remegio de asesinato)

Helmut Qualtinger era un cómico mítico en Austria, conocido como el más grande de Austria en esa época, adquirió su fama siendo un opositor al nazismo y tenía un espectáculo impresionante de una simplicidad enorme. Utilizaba simplemente en sus espectáculos el libro de *Mein Kampf*. Leía simplemente una página y a partir de ahí, y a partir de ahí empezaba su espectáculo.

60. (Adso pide justicia con la chica a fray Guillermo)

La iluminación está justo como me gusta, con un fuerte contraste. En la época decían que no había que iluminar así porque en las televisiones no se veía bien... a mí me daba igual, se que la imagen era bastante ruda pero hoy en día, con cualquier televisión se ve estupendamente.

61. (Concilio más juicios entre franciscanos y dominicos)

Esta secuencia la rodamos en la abadía de barbados. Esta abadía estaba muy poco restaurada, hoy en día se fabrica vino del valle del Rin. En los muros podemos apreciar cierto grado de ennegrecimiento que le da un aspecto muy antiguo y chulo.

Aquí tenemos diálogos cogidos del libro de Umberto Eco, aunque también tenemos los sacamos de los verdaderos textos de Bernardo de Gui.

Para las personas interesadas en este sistema de interrogatorio (*propio de la inquisición*), que posteriormente utilizarían los nazis, os recomiendo que leáis los textos de Bernardo de Gui que eran bastante terribles.

Esta escena en la que dispongo de todos los actores, fue complicada de rodar puesto que tenía que reunirlos desde distintas partes del mundo y había ciertas complicaciones de disponibilidad. Qualtinger tenía muchos problemas para aprenderse su texto, yo me enfadaba con él pero desconocía totalmente su enfermedad, y no entendía porque tenía que parar de rodar en múltiples ocasiones a causa de que Helmut se olvidaba de su texto.

El proceso de casting fue muy largo y selectivo puesto que me preocupe de buscar por medio mundo a cada actor, y viéndolos a todos en el mismo lugar reunidos me producía cierto grado de emoción.

Este film me llevó 3 años de preproducción y en momentos muy difíciles, había poco dinero, los productores no sabían si podían financiar la película, es decir, existían muchas reticencias: habían muchas personas que se habían comprado el libro y no lo había terminado, la trama policial es muy enrevesada, el libro tenía fama de ser una obra inadaptable al cine... Los productores me decían que no era lo mismo ambientar una película en la era de las cavernas (“La guerra del fuego”, de Jean Jacques Annaud) que en la edad media, y tuve muchos problemas para convencerles que me fascinaba la edad media, en mis estudios secundarios curse el griego, hice 10 años de latín, me gustaba el francés antiguo... en fin, todas esas cosas les parecían bastante improbables y tuvimos aun mas dificultades para financiar el film que para la época era muy caro a pesar de ser un libro con mucho éxito... en fin, fue muy difícil conseguir el dinero y podía haberme tomado mas tiempo para organizarlo, o menos y hacerlo peor, pero yo quería cierta calidad para cada plano, y lo que mas me llevo tiempo es crear los escenarios. Convertir 2h10min las 650 páginas y llegar a tener una mezcla entre la profundidad de la historia y el placer de leerlo era mi mayor meta.

Suelo pasar mucho tiempo con el doblaje de ediciones extranjeras, supervise el doblaje en francés, y a pesar de las pegas que obtuve por parte de mis amigos los italianos, los españoles y los alemanes, también las supervisé. Fue un casting sonoro, elegía las voces que mas me gustaban para cada persona. Incluso supervise el casting de voces en japonés, no lo que decían obviamente si no que me centraba en la voz. En cualquier caso, en las versiones europeas llegué a viajar a cada país para supervisar que el doblaje era conveniente y manda repetir lo que no me gustaba. A los distribuidores les molestaba alegando que era un pesado, y es verdad, lo soy.

Lo que me hace ilusión viendo a John Connery en pantalla, es que cuando rodamos la película, la prensa acusaba a John como un actor de acción, de películas de espionaje y que no estaría a la altura para interpretar el papel de fray Guillermo.

Cuando vuelvo a ver estas imágenes, me doy cuenta de que a pesar de que hice traer tierra para cubrir el suelo, el suelo es mas plano que si lo hubiera hecho construir, no

habría aceptado un suelo tan regular. En el medievo, los suelos eran de tierra abatida y en este caso se nota que pusimos tierra sobre el suelo y no muestra tanta claridad y realismo como a mi me habría gustado. Sin embargo cuando vemos el decorado que hicimos construir, encontramos un realismo que no logramos obtener en las localizaciones reales.

62. (En el patio de la abadía vemos soldados montando las hogueras)

La música que oímos, música sinfónica, estuvo totalmente echa en un teclado, estuvo sacada de la memoria de un ordenador con un sintetizador, era de las primeras veces que hacíamos música de esa formas.

63. (Misa en Iglesia, muere Malaquías)

Una anécdota muy curiosa sobre Christian Slater y Sean Connery, es que Christian tenía 15 años cuando hicimos esta película y me dijo temblando que conocía todas las películas de Connery, y estaba totalmente aterrizado e impresionado por la presencia de Sean, y esto me permitió pedirle a Sean que utilizara ese miedo para hacerlo un gran actor, por lo que Sean no permitía ningún error a Christian ya fuera de posición, de texto, etc. Por otro lado le dije a Christian que utilizase su juventud y dinamismo para ganar a Sean en las carreras que se ven en el film, y el pobre Sean sudaba la gota gorda siguiendo el ritmo de Christian. Lo curioso es que en muchas de esas escenas de persecución, Sean tenía puestas unas baterías de 10kg que utilizábamos par que las velas de los farolillos estuvieran encendidas y claro, el pobre John padecía con cada carrera y mas aun si Christian corría mas.

64. (Adso y fray Guillermo entran corriendo por el laberinto)

Estas son las escenas de carrera o persecución de las que hablaba antes. Al cabo de la toma 20, John acaba enfadando con Christian por correr tanto, Con el tiempo y la convivencia, nos moríamos de risa recordando estas escenas.

Ya que os hablo mucho sobre el aspecto/fabricación material del que se compone el film, tengo que insistir en todas las gestión de problemas que hubo en el rodaje y en este inmenso periodo de escritura de la historia que solo pudo venir debido a un gran trabajo de documentación previo. Debí de leerme el libro como unas 50 veces, pero también hizo falta que viaje a infinidad de monasterios para inspirarme y así después leer

muchos libros sobre la época. Debí pasar un año documentándome sin hacer cine, convirtiéndome en una especie de estudiante. Una vez que se pasa este periodo de escritura donde llego a hacer 17 versiones del guión, fue un año de muy arduo trabajo. Lo que quiero decir es que antes de llegar a los problemas de dirección de actores, de construcción de los decorados... esta la parte mas interesante del film y es la generar el sentido de la película, debo señalar que dibuje todas las imágenes de la película a mano (*storyboard*). Ya que todo dependía de mi visión, era importa que para mi, cada departamento tenia que fabricar los elementos del decorado y demás a partir de mis necesidades como visionario. Cada una de estas imágenes tuve que imaginarlas previamente a realizarlas, y pase mucho tiempo pensándolas, en aviones, de un casting a otro, de un decorado a otro en la preproducción, etc.

Esto me dio una visión muy amplia de ciertos problemas técnicos, como por ejemplo la lámpara de aceite. No sabia como eran y fue mi esposa, quien también era la script de mi película, quien llamó al asesoramiento técnico para averiguar de que forma y como funcionaban las lámparas de aceite; si los monjes iban con o sin capucha... Si por ejemplo, cuando John Connery iba rodar sin capucha, teníamos que pasarle por maquillaje con tiempo para arreglarle el pelo, maquillaje, en fin, problemas de gestión de tiempo que de no haber trabajado tanto previamente y asesorarnos concienzadamente, este tipo de cosas habrían hecho que el film perdiera calidad y saliese más caro.

65. (Secuencia de los condenados camino a la hoguera)

En esta secuencia, la puesta en escena así como la coreografía de los actores, me documente muchísimo con imágenes de la época que representaban estas escenas, mis consejeros históricos también me ayudaron muchísimo, ya que no era especialista en la vida monacal y necesitaba entender ciertos aspectos. Aquí simulábamos echarle aceite u óleo como hacían en la época.

Estas son escenas complicadas de rodar por ir como el gato y el ratón para conseguir un cielo de color que no este totalmente oscuro, necesitábamos ese color que indica que amanecerá de un momento a otro y claro, teníamos muy poco tiempo para rodar y lo que pretendía era mantener esa continuidad o *raccord* incluso con el cielo.

La mala suerte que teníamos en los que comenzábamos a quemar a los condenados, cada dos por tres cambiaba el viento de dirección, lo que nos impedía rodar cómodamente.

66. (Adso y fray Guillermo persiguen a Jorge de Burgos y se prende fuego todo)

Esto son cosas increíble pero ciertas, destruimos realmente el decorado resultó que nadie me dijo que no se estaba grabando porque no se atrevían a decírmelo, cuando me di cuenta fui corriendo a encender las cámaras y pudimos grabar lo justo y necesario para montar dicha secuencia.

Esas son las verdaderas escaleras que se deshacen.

Las llamas que vemos encima del edificio de la biblioteca eran mucho mas grandes de lo que se ven, pero por culpa del viento no se pudieron ver mas grandes.

Todas las escenas del incidiendo las rodamos en una tarde porque a esa hora todavía había mucha figuración, las escenas de fuego cuestan muy caras, las rodé con varias cámaras y bueno, este fue el ultimo plano que grabe del film (cuando matan a Bernardo de Gui).

Bernardo de Gui muere atravesado por una maquina de tortura que realmente existió en su época.

Cuando el fuego se ha ido y los actores ya han grabado, seguimos grabando algunos planos mas por tirar de planos recursos (*último plano de la biblioteca prendiendo solo por el tejado*).

67. (Fray Guillermo aparece con los libros)

Sean no estuvo muy contento con las ratas que metimos en la película, por lo visto una se le metió en las vestimentas de monje y hubo un momento en que lo vimos dando saltos procurando deshacerse de la rata.

68. (Por la mañana)

El decorado se transformó, lo previmos para que diera aspecto real de que se había prendido fuego.

Tuvimos también problemas con el humo.

Cuando vemos a fray Guillermo marchar, tuvimos que poner nieve artificial en el ultimo momento y parecerá una tontería pero organizarlo todo cuesta bastante.

En ocasiones, por culpa del humo como en este caso, nos ralentizaba el rodaje y forzaba a los actores a estar algo distraídos.

Tuve que rodar este film en 14 semanas, unos 1.000 planos aproximadamente, fue complicado rodarlo en tan poco tiempo y tuve que tomar una decisión, estética en este caso, de hacer muy pocos movimientos con la cámara a pie (*camera sur pieds*), y muy pocos en *travellings*.

Esto de rodar a pie (cámara en mano) le da un tono muy particular al film, es una película mas compuesta que otras que he rodado y me dio una libertad de cámara mayor. Sobre los planos interiores con el fin de montar una iluminación no muy complicada tuvimos que resolver.

(Fray Guillermo y Adso se alejan de la abadía en un gran plano general, con zoom out)
Esta escena se rodó con dobles en las Azores (parque nacional en las proximidades de Roma).

69. (Créditos)

Vemos unos créditos infinitos debido a la gente que tuvimos que involucrar en un proyecto de este calibre.

EL *storyboard* final lo hizo [nombre ininteligible] que también me hizo el *storyboard* de *El oso* a partir de los dibujos que hice, e hizo la totalidad del film y todo los dibujos se clasificaron en un cuaderno. De hecho, la noche previa al rodaje, los cazadores de autógrafos me robaron todos estos documentos donde tenía cuadros e imágenes que me inspiraron a rodar el film.

En cuanto a la orquesta, era impresionante, centenas de músicos,...

Las personas que aparecen aquí como dibujantes, escultores, supervise una vez por semana sus trabajos y con los que colaboré enormemente junto a ellos en los edificios de cenecista.

Trabajar en este proyecto me hizo vivir fuera y viajar, viví un año y medio en Munich, donde hice la preproducción y postproducción, y 6 meses en Roma. Me dolió mucho no poder hacer el film en Francia, pero tuve muchas miserias con mis productores de los cuales uno me quería asesinar.