

Baudolino

UMBERTO ECO

Lumen, Barcelona, 544 págs.

Trad. de Helena Lozano Miralles

El arte de hacer cosas con palabras

Ángel García Galiano

1 noviembre, 2001

El protagonista de la última novela del semiólogo italiano Umberto Eco, flamante premio Príncipe de Asturias, es un mentiroso compulsivo, un fabulador feliz y extrañado de su propio don pues descubre, ya de muy niño, que todo aquello que él tan verosímilmente fantasea acaba en la práctica y con el tiempo por hacerse realidad. *Baudolino*, como las tres novelas anteriores del autor, es muchas cosas: intriga, erudición, historia, filosofía nominalista de divulgación, escepticismo a raudales, ironía y buen humor, pero es más que nunca una reflexión sobre la capacidad del ser humano, merced al don (¿y al castigo?) de la palabra, de inventar realidades que trascienden el orden de la Naturaleza (del discurso

demostrativo, diríamos en términos aristotélicos) y que, al cabo, terminan imperando sobre la misma: eso que tan pomposamente llama Cortázar en el capítulo primero de *Rayuela* el Reino de las Turas: de la neolítica y dionisiaca agricul-tura, a la litera-ura del orden o el desorden alfabético posmoderno. Algo así como si el ilustre profesor hubiera deseado llevar a sus últimas consecuencias ficcionales las propuestas del lúcido ensayo de Austin, ya un clásico de la pragmática lingüística, *Cómo hacer cosas con palabras*.

Novela de iniciación, relato picaresco de trasfondo histórico, libros de viajes y maravillas orientales, *Baudolino* es un regreso a los queridos territorios medievales que tanto éxito le granjearon con su sorprendente primera entrega narrativa, *El nombre de la rosa*. Como el propio autor ha declarado: «A pesar de que *El péndulo de Foucault* se ambiente en la actualidad y que *La isla del día de antes* tenga lugar en la época barroca, todo el mundo me sigue preguntando que cómo es que siempre escribo libros sobre la Edad Media. Por eso decidí resignarme... Sin embargo, mientras que el medievo que aparece en *El nombre de la rosa* es de corte monacal, el de *Baudolino* es laico e indecente».

En efecto, la característica común de las novelas de Eco no es la de tener un trasfondo medieval, sino la de ser novelas nacidas de una mente cerebral, que construye ficciones ingeniosas, muy bien documentadas, llenas de una sabia ironía, divulgadoras de una innumerable cantidad de saberes, todos los que pasan por el magín del ilustrado y curioso Eco, de tipo filosófico, científico, histórico, mágico, gnóstico (su gran caballo de batalla, su bestia negra, junto con la deconstrucción posmoderna, dato muy significativo, en mi opinión) teológico, cartográfico... Todo ello adobado con un estilo ampuloso y rico léxicamente, organizado estructuralmente en forma de un enorme retablo en el que cada pieza está colocada en su sitio para cumplir una función predeterminada, lo que confiere a los personajes ese inevitable acartonamiento de quien los usa para producir un efecto ingenioso, detectivesco, suspensivo, o todos a un tiempo, técnica tan reconocible en los relatos de la serie negra o las novelas de tesis. Ese almidonamiento de unos personajes siempre al servicio de una función, idea o (lo que es peor y más frecuente) efecto (Umberto Eco es el rey de los efectos, incluso en sus ensayos más sesudos y abstractos) está entre sus mayores e importantes carencias como novelista. Precisamente allí donde esta rémora es menor, donde los personajes y la trama están más indisoluble y fluidamente al servicio de una magnífica idea, el elogio y refutación del Secreto, es donde reside su mejor logro, hasta la fecha, como novelista; me refiero a su más interesante novela, *El péndulo de Foucault*.

Entre sus dotes de divulgador se encuentra la impagable de ser un brillante narrador de facecias y chascarrillos: por el contrario, llevar ese ingenio a la tensión toda de sus armazones narrativas se puede volver contra ellas, convertirlas, como así sucede, en tremendos centones eruditos, llenos de cosas, excepto de una: sensación de vida, de realidad; es todo tan mental, tan cerebral, tan brillante, tan ingenioso, tan frío y muerto, que el profesor piamontés parece llevar a la práctica en sus ficciones eso que él mismo se ha divertido en vaticinar alguna vez sobre cómo sería una novela escrita por una inteligencia artificial ayuna de sentimientos. Lo sorprendente es que al público lector que aúpa su enorme éxito comprando libros que luego, quizá, no se leen, o se comienzan y se abandonan a los pocos compases, parece no importar nada de esto.

Novela, como todas las suyas, excelentemente documentada e interesante desde muchos puntos de vista, *Baudolino* peca, una vez más, de constructo sin alma y de exceso de descreimiento. Eco escribe

un relato fantástico de ambientación histórica basado en una premisa más que interesante: todo lo que se piensa y dice (escribe) acaba teniendo consecuencias «reales», a nivel personal, psicológico, o colectivo, histórico, tal es el mecanismo del lenguaje y, con él, de la fe y de la fantasía, cuyo paralogismo lógico tantas veces ha denunciado Eco. Sin embargo, el escepticismo nominalista de nuestro semiólogo y su deseo de no soltar ni una sola de las riendas de su invención, la convierten en algo amojamado, muerto y sin poder para el arrebató.

Sobre el trasfondo histórico de la cuarta Cruzada, que culmina con el saco de Constantinopla en 1204 por parte de las tropas latinas, afrenta cruel e ignominiosa que, según el teólogo ecuménico Hans Küng, los cristianos greco-orientales jamás han perdonado al catolicismo romano, se narra en primera y tercera persona la vida de Baudolino, una primera persona dirigida a su interlocutor, el historiador bizantino Nicetas Coniate, a quien en la ficción Baudolino salva de una muerte segura a manos de los enloquecidos cruzados, ávidos ya más de sangre y destrucción que de botín: en el seguro refugio de la familia de Nicetas, y con el crepitar de la ciudad en llamas como trasfondo, Baudolino relata su vida al ilustre personaje, mientras que una voz narrativa externa al relato cambia el punto de vista a la tercera persona narrativa en un contrapunto no dictado estrictamente por necesidades estructurales, sino más bien como forma de dar variedad y amplitud al relato. Digo esto porque en ningún momento esa voz externa apela a la omnisciencia, sino que adopta siempre y exclusivamente el punto de vista del protagonista, un pobre campesino del bajo Piamonte que es adoptado en su juventud por Federico Barbarroja, quien en 1155, proclamado emperador, ha decidido a sus treinta y dos años devolver al imperio su antigua y extensa grandeza. El sitio de Milán, la construcción de Alessandria (patria chica de Umberto Eco), el posterior asedio de la misma, el reencuentro con sus padres y amigos, escenas de amor cortés y *loin*, en las que Baudolino se enamora locamente de la joven emperatriz, la invención (descubrimiento, imaginación) del reino del Preste Juan, esa mítica monarquía cristiana que, ajena al embate de los siglos y los cismas, se encontraría allende los desiertos y las montañas, en la Terra Ignota que proclaman los mapas, cabe el Paraíso Terrenal, al otro lado de los mares últimos y de las cordilleras más altas, un reino que ha movido e impulsado la fantasía de muchos viajeros posteriores, incluido el propio Marco Polo (de cuyo *Libro de las Maravillas* se sirve repetidas veces esta novela) o los cronistas de Indias, por citar sólo dos casos tan queridos y transitados por el propio Eco.

Al cabo, y con el pretexto de una nueva Cruzada, el propio Federico parte en busca de tan maravilloso reino: en tierras del emperador bizantino (receloso ante el paso de los latinos por sus predios) muere ahogado en circunstancias misteriosas (hecho histórico que seguramente frustró el éxito de la cuarta y poderosa Cruzada), que sirven a Eco/Baudolino para «componer» un enigma detectivesco, al estilo de los que averiguaba el famoso fray Guillermo de *El nombre de la rosa* y que sólo se nos revelará al final de la novela; digamos, eso sí, que esta subtrama policíaca no es ni con mucho lo mejor del libro, apenas si contribuye a mantener un interés narrativo decreciente, farragoso y lleno de *deus ex machina* que no critico por inverosímiles (en un relato que salta de la verosimilitud historiográfica a la imaginación legendaria con harta alegría) sino por arbitrarios. Véase el motivo (o capricho) de la columna, más que a lo Simeón el estilista, diríase a lo Forrest Gump de la famosa película haciendo *footing* por los Estados Unidos.

Uno de los puntos cumbres de la novela y, a priori, más hermosos e inquietantes, el encuentro de

Baudolino con la maravillosa Ipazia, mujer caprina, y su historia de amor teologal y mágico con ella, es un buen ejemplo de esto que digo: allí se nos transmiten, fríamente, las enseñanzas más profundas del gnosticismo, el misterio del mal, el sentido de nuestro paso por la vida, todo ello adobado por un amor carnal y maravilloso al que Baudolino se entrega ciegamente, un encuentro que lo tenía que haber cambiado de raíz: pues bien, la historia termina, Baudolino se separa de Ipazia (su verdadero y gran amor, su puerta abierta de par en par al otro lado, al verdadero reino del Preste Juan) y la relata ¡como si hubiera leído un breve manual de introducción al gnosticismo! Tanta cerebralidad (brillante, sí, apabullante en su sabia erudición divulgadora, de acuerdo) acaba por disolver lo que quizás en algún momento hasta se pretendió como obra de arte. Y una apostilla: es curioso que alguien que abomina tanto de la espiritualidad, la religión, el pensamiento mágico, los territorios de la trascendencia, dedique tanto tiempo y páginas a ponerlo en solfa. Una y otra vez, obsesivamente.

Y para terminar con esta lectura de *Baudolino*, un ejemplo del modo de construir (con fidelidad a la historia) su historia. Nicetas Coniates, el interlocutor de Baudolino, escribe en su *Historia de Bizancio*, una de las fuentes principales de Eco:

«Destrozaron las santas imágenes y arrojaron las sagradas reliquias de los mártires a lugares que me avergüenza mencionar, esparciendo por doquier el cuerpo y sangre del Salvador [...]. En cuanto a la profanación de la Gran Iglesia, destruyeron el altar mayor y se repartieron los trozos entre ellos [...] e introdujeron caballos y mulas a la iglesia para poder llevarse mejor los recipientes sagrados, el púlpito, las puertas y todo el mobiliario que encontraban; y cuando algunas de estas bestias se resbalaban y caían, las atravesaban con sus espadas, ensuciando la iglesia con su sangre y excrementos. Una vulgar ramera fue entronizada en la silla del patriarca para lanzar insultos a Jesucristo y cantaba canciones obscenas y bailaba inmodestamente en el lugar sagrado».

En la pluma de Eco/Baudolino, esta escena, que abre la novela, queda como sigue:

«[Baudolino] corrió hacia el templo al ver que estaban abiertos sus grandes portones, sin suponer que la furia de los bárbaros habría llegado a profanar incluso aquel lugar. Pero, según entró, ya palidecía por el horror. Aquel gran espacio estaba diseminado de cadáveres, entre los que caracoleaban caballeros enemigos aparatosamente ebrios [...]. Una horda de borrachos golpeaba con los puños imprecando a los animales, pero los cascos resbalaban sobre el suelo deslizante [...] algunas bestias caían por tierra y se rompían una pata, de modo que toda el área alrededor del púlpito era un charco de sangre y excrementos.

Grupos de aquella vanguardia del Anticristo se ensañaban contra los altares, Nicetas vio cómo descerrajaban un tabernáculo, agarraban los cálices, tiraban por tierra las sagradas especies, con el puñal hacían saltar las piedras que ornaban la copa, las escondían entre sus vestimentas y arrojaban el cáliz a un montón destinado a la fundición. Pero antes, algunos, dando grandes carcajadas, sacaban de la silla de montar una frasca de vino, llenaban el sagrado vaso y bebían de él parodiando los ademanes de un oficiante. Todavía peor, sobre el altar mayor, ya expoliado, una prostituta medio en cueros, alterada por algún licor, danzaba descalza sobre el ara eucarística, parodiando los ritos sagrados, mientras los hombres reían y la incitaban a quitarse las últimas ropas».

Un culturalismo explícito recorre todo el texto, plagado de referencias más o menos ocultas. Es claro que, como en las anteriores novelas, a Eco le divierte mucho esta manera de construir sus relatos, sobre todo, como ha puesto de manifiesto en las *Apostillas a El nombre de la rosa* y, más significativamente, en su magnífico ensayo *Interpretación y sobreinterpretación*, desde que los lectores y críticos encuentran referencias, homenajes, parodias y modelos en sus novelas ¡que el propio autor desconocía! Un ejemplo de esto mismo es el propio nombre de Baudolino: no creo que sea casual que, tras la muerte de su padre adoptivo, fuera coronado emperador en la Santa Sofía profanada el conde Balduino de Flandes. Nombre que comparte con el rey de Jerusalén, Balduino IV, muerto en 1185, dos años antes de la caída de la ciudad, que origina el anhelo de la cuarta Cruzada, conocido como el rey leproso, circunstancia que comparte con el imaginario personaje de la novela, el diácono del Preste Juan, prisionero en manos de su harén de eunucos, que esconde el baldón de su enfermedad bajo un misterioso velo de pudor y misterio que apuntala el secreto sobre su persona. Así también, en el fondo, esta novela, un velo de misterio y erudición que oculta la enfermedad de un rostro que quiere serlos todos en su afán por conocer los motivos últimos del acontecer humano, del don insensato de decir algo y al decirlo creerlo y al creerlo crearlo, un don que el propio narrador (¿Eco?, ¿Baudolino?) acaba por no tolerar, víctima de sus propias mentiras, cuyo relato fantástico es rechazado por el bueno de Nicetas, en cuya *Historia del saco de Constantinopla*, el mayor desastre aislado de la historia de Occidente, más grave que la pérdida de la biblioteca de Alejandría, o que el saqueo de Roma del siglo V, no aparecerán las ingeniosas trapisondas de Baudolino, a la espera de que un *alter ego*, más mentiroso aún que el mozalbete piamontés, las ponga por escrito.