

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**Modelos medievales y reescrituras posmodernas: Lectura crítica de "Baudolino"**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Guillermo Antonio Coll Ferrari**

Directora

**Eugenia Popeanga Chelaru**

**Madrid 2019**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**DOCTORADO EN ESTUDIOS LITERARIOS**



**TESIS DOCTORAL**

Modelos Medievales y reescrituras posmodernas:

Lectura crítica de “Baudolino”

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR:

**Guillermo Antonio Coll Ferrari**

DIRECTORA:

**Eugenia Popeanga Chelaru**

Madrid, 2018





*"¡Extraño capricho del pueblo! Exige su historia de la mano del poeta, no de la del historiador. No quiere un fiel relato de los hechos secos, sino los hechos que, disueltos en poesía original, son causa de aquéllos".*

Heinrich Heine



# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

Objetivos y metodología

## REESCRIBIENDO LA EDAD MEDIA

La Edad Media en la era cibernética

¿Por qué Umberto Eco?

¿Por qué Baudolino?

La Edad Media según Umberto Eco

La portada española de “Baudolino”: un resumen gráfico

La novela histórica. Un género eterno

Don Quijote de la Mancha, piedra angular

La novela histórica desde Scott a Tolstoi

La nueva novela histórica

La novela histórica según la teoría del género

## EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

“El nombre de la rosa”, pautas para una nueva novela histórica

Analogías estructurales entre “El nombre de la rosa” y otros libros

Los principios de “El nombre de la rosa”

Las tres pistas de la nueva novela histórica propuesta por Eco

## PISTA TEMÁTICA

### I. BAUDOLINO, LIBRO DE VIAJES

El Viaje desde la realidad histórica hacia un espacio mítico

Baudolino en su pueblo natal

La Corte de Federico I

Baudolino en París

De nuevo junto a Federico

El viaje hacia el Reino del Preste Juan

Pndapetzim

Prisioneros del Viejo de la Montaña

Constantinopla

### II. BAUDOLINO, RECREACIÓN DE LA HISTORIA

Marco Histórico

El terror del Año Mil

## El Renacimiento del Siglo XII

### Tipología de los personajes

#### De la Historia de la Literatura:

Abdul

El Poeta

Kyot y Boron

#### De la Historia:

Federico I Barbarroja (¿1122? – 1190)

Beatriz de Borgoña (1135 – 1184)

Otto de Friesing (1114 – 1158)

Nicetas Choniates (1155 – 1215)

El Viejo de la Montaña

Otros personajes

La unión de lo histórico, lo literario y lo novelesco: Baudolino

### III. BAUDOLINO, CREADOR Y DESTRUCTOR DE MITOS

Baudolino, creador de mitos

EL MITO DEL GRAAL, GREAL O GRIAL

Evolución del mito del Graal

Chrétien de Troyes

Perceval o el Cuento del Graal

Las continuaciones del Cuento del Graal

Wolfram Von Eschenbach: Parzival

Robert de Boron

Perlesvaus o el Alto Libro del Graal

El Ciclo de la Vulgata

El Graal como objeto

El Graal, una explicación plausible

La escudilla de Gagliardo, el Santo Grial

EL MITO DEL PRESTE JUAN Y SU REINO MARAVILLOSO

La Carta del Preste Juan

La utopía – avant la lettre – del Reino del Preste Juan

Pndapetzim y la desmitificación del Reino del Preste Juan

Pndapetzim y el racismo

**PISTA POLICIACA: BAUDOLINO, NOVELA DETECTIVESCA**

El escenario del crimen: El Castillo de Ardzruini

El crimen

Aparece el cuerpo (pp. 310-311)

Se deshacen del cuerpo (pp. 314-315)

El Poeta convoca a los sospechosos (p. 497)

Reconstrucción de los hechos (pp. 498-504)

La resolución del enigma (pp. 513-516)

## PISTA INTERTEXTUAL: ECO Y NICETAS

Constantinopla: Baudolino y las Crónicas de Nicetas Choniates

El incendio de Constantinopla

Huida de emperador Alejo Ducas Marzuflo (del lunes 12 al miércoles 14 de abril de 1204)

Habla Nicetas

La destrucción de la estatua de Helena de Troya

Oh Constantinopla, reina de las ciudades, tabernáculo de Dios Altísimo

Acerca de Andrónico Comneno

El oráculo de Zósimo

La muerte de Esteban Hagiocristoforites

La muerte de Andrónico Comneno

CONCLUSIONES

ANEXOS

ANEXO I – CARTOGRAFÍA EN BAUDOLINO

BIBLIOGRAFÍA

# INTRODUCCIÓN

*Al señor Ye le gustaban tanto los dragones que los tenía pintados o tallados por toda la casa. Cuando se enteró el verdadero dragón de los cielos, voló a la tierra y metió su cabeza por la puerta de la casa del señor Ye y su cola por una de las ventanas. Cuando el señor Ye lo vio huyó asustado y casi enloqueció.*

*Esto demuestra que el señor Ye, en realidad, no amaba tanto a los dragones. Sólo le gustaba aquello que se le parecía, pero en ningún caso al auténtico dragón. (Shen Bu-jai, s. IV a.c.)<sup>1</sup>*

La Edad Media está de moda. En realidad, está de moda desde que acabó o, incluso, como veremos más adelante y, aunque parezca paradójico, una forma soñada de Edad Media ya estaba de moda durante la propia Edad Media, aún sin que tuviera, el hombre medieval, la conciencia de estar viviendo en esa Edad Media. Gran parte de los dramas de Shakespeare están ambientados en la época medieval; los libros de caballerías que tanto fascinaron a los lectores del siglo XVI no son sino reminiscencias de esa "época oscura" que a todos nos fascina pero es, sobre todo desde el romanticismo, que no ha dejado de ser objeto de atención y de estudio. Con el romanticismo surge un género que, aún a día de hoy, se considera clave en las listas de ventas de todas las librerías: la novela histórica. Es cierto que novelas históricas hay de muchas épocas, pero, probablemente, más de la mitad están ambientadas en la Edad Media. Una explicación plausible a esto es que los grandes mitos de nuestra cultura surgen de esa época. Es cierto que la mitología clásica sigue siendo muy atractiva, pero a nadie se le ocurriría ir en busca del Vello de Oro o del Jardín de las Hespérides, sin embargo, aún hay quien busca, aunque sea en la ficción, el Santo Grial o el tesoro de los templarios por poner un ejemplo. La

---

<sup>1</sup> Extraído de Chin-Chi, P. Wei - Fábulas Chinas, antología. Ed. Tomo, Méjico D.F. 2005

fantasía medieval iguala e, incluso, supera a la de la ciencia-ficción, y los libros que se basan en ese milenio llamado Edad Media invaden nuestras bibliotecas y librerías.

Pero, de la misma manera que al señor Ye del cuento chino, al público no le interesa la Edad Media, sino lo que se parece a la Edad Media. La Edad Media vende, pero, sin embargo, pocos son los textos medievales que se leen. En el metro puedes ver a alguien leyendo *“El nombre de la rosa”*, *“Los hijos del Grial”*, *“Los Pilares de la Tierra”* o, incluso, *“Ivanhoe”*, pero rara vez vas a encontrar a nadie leyendo *“Sir Gawain y el Caballero Verde”*, *“El cuento del Grial”*, *“El Cantar de Mio Cid”* o *“La Divina Comedia”* (estando estas obras entre los best-sellers medievales de todos los tiempos). No, la Edad Media vende siempre que esté recontada por un escritor actual.

El problema viene en cómo acercarnos a la Edad Media desde la literatura contemporánea: el acercamiento siempre ha de estar sesgado, las diferencias radican en qué sesgo se aplica y dónde. La mentalidad del hombre medieval dista mucho de la mentalidad de alguien del siglo XXI y hay temas que, por muy relevantes que fueran hace ocho siglos, hoy en día han perdido vigencia. Sin embargo, hay otros temas de interés para el público actual. El uso de esos temas dentro de un entorno compatible con la realidad histórica es, a nuestro modo de ver, clave.

## Objetivos y metodología

Nuestro **objetivo** es estudiar el tratamiento de la Edad Media en un texto posmoderno. De qué formas se puede tratar la Edad Media en un texto literario, qué modelos tiene un autor para hacerlo y qué caminos puede optar por tomar.

La **metodología** que vamos a utilizar es el análisis literario y los instrumentos de trabajo de la Literatura Comparada. Trabajaremos en profundidad el texto utilizando la Literatura Comparada en textos de históricos, políticos, literarios...

Eco establece unos modelos temporales de reescritura de la Edad Media que serán los que usará en su creación literaria. Estudiaremos cómo pone en práctica esos modelos teóricos en su novela.

Veremos qué armas propone Eco y cómo las usa, a través, tanto de sus propios planteamientos teóricos como de su puesta en práctica en "*Baudolino*", su novela medieval "total". También veremos cómo en su novela anterior de tema medieval, la archiconocida "El nombre de la rosa", propone y trata algunos de ellos, pero no llega a desarrollarlos al mismo nivel que en la obra de la que haremos una lectura crítica. Estudiaremos los pormenores de la utilización de los textos ajenos que Eco hace propios y por qué lo hace así y trataremos de comprender cómo es esa Edad Media que nos propone sin olvidarnos de que nos encontramos ante una obra posmoderna, donde la mezcla de géneros (novela histórica, libro de viajes, novela policiaca, etc...), la intertextualidad y el uso del tiempo y el espacio tienen sus propias reglas. Veremos cómo Umberto Eco escribe una novela donde encuentra la intersección entre ambos mundos, el medieval y el posmoderno y nos la

muestra de una forma personal, de la forma que le caracterizan sus escritos: erudita y divulgativa a un mismo tiempo. Veremos cómo la novela tiene tantos niveles como tipos de lectores y cómo pretende satisfacer a todos y cada uno de ellos. Veremos cómo dentro de la misma hay juegos planteados a cada tipo de estos lectores y los descifraremos. Descubriremos también cómo se construyen cada parte de la novela y, también, cómo responde Eco a la creación de una novela histórica, ya no sólo desde el punto de vista de una novela de tema medieval sino desde la perspectiva teórica de una novela histórica propiamente dicha. Si "*El nombre de la rosa*" era una novela policiaca con personajes históricos, "*Baudolino*" es, al menos en apariencia, una novela histórica con otros atributos. Pero ¿es "*Baudolino*" realmente una novela histórica?

# **REESCRIBIENDO LA EDAD MEDIA: UMBERTO ECO**

## La Edad Media en la era cibernética

Hoy, en un tiempo en que todo está conectado a golpe de pulgar con un teléfono móvil y, al menos en Europa, se cuentan con pocos dedos los parajes donde el hombre no ha modificado el entorno, no podemos evitar echar la vista atrás, a los tiempos pasados en que la naturaleza salvaje ocupaba la mayor parte del territorio y donde las pequeñas ciudades y aldeas eran una excepción. Una época en que la tecnología – tal y como la entendemos hoy en día – era inexistente y el acceso a la información extremadamente limitado.

Esta idea de un entorno realmente natural, de una vuelta a los orígenes, con algún reducto de civilización siempre me ha atraído, desde pequeño sentía fascinación por Robin Hood, el Rey Arturo y por las historias que se desarrollaban en la Edad Media en general. Mi abuelo era catedrático – e, incluso, académico - de Historia Medieval, mi madre, filóloga, alternaba los cuentos para niños con algunos fragmentos de la mitología clásica y también hablaba de la época en que se habían construido las catedrales, de señores feudales, de la Reconquista. Cuando tenía cinco años repusieron la película “El Cid” en un cine y me llevó a verla. Me fascinó ese mundo de flechas, armaduras y espadas que ya había visto en algunos dibujos animados, y recuerdo que, a mi pregunta de si los cristianos eran los buenos y los musulmanes los malos, me dijo una cosa muy importante, algo así: - *Si te fijas, hay cristianos buenos y malos, hay musulmanes buenos y malos. Uno no es bueno o malo porque sea cristiano o musulmán, uno es bueno o malo si hace cosas buenas o malas.*

En los últimos 40 años, el número de novelas, de películas o de series de televisión que se desarrollan en la Edad Media ha crecido exponencialmente. La Edad Media ha traspasado, ya desde tiempos de Robert E. Howard y J.R.R. Tolkien, las fronteras de nuestro mundo y se ha centrado en lugares imaginarios, como el universo en el que se desarrolla la Era Hiboria de Conan el Bárbaro o la Tierra Media donde viven los hobbits. Desde entonces, el número de fantasías medievales, en este o en otro mundo, la creación de universos medievales donde magia, animales fabulosos, seres maravillosos, héroes y villanos de distintas especies, conviven en lo que, generalmente, es una lucha entre el bien y el mal. La serie de televisión más vista de todos los tiempos es “Juego de Tronos”, centrada en una tierra compuesta por siete reinos independientes y en cuya trama se desarrolla con numerosos guiños a la Historia Medieval (generalmente, inglesa).

En Literatura, la Edad Media se encuentra, como ya hemos comentado, en la dicotomía entre lo verdaderamente medieval y lo contemporáneo con tema medieval y surge la necesidad de buscar modelos que equilibren esos dos ingredientes: medievalidad y contemporaneidad para que el lector, ávido de viajar a la Edad Media, reciba una Edad Media adaptada a sus necesidades. Ya no se trata tanto de buscar una Edad Media de erudito o, en oposición a esto, de “parque temático”, sino de moverse en todo un abanico de opciones intermedias.

Un famoso autor de libros para niños, Mike Thaler, dijo una vez que todo libro era una máquina del tiempo. La Edad Media, como a muchos, me ha resultado uno de esos momentos del tiempo al que, por un lado, me encantaría viajar y, por otro, tengo la profunda sensación de que quedaría completamente

decepcionado si lo hiciera. Por suerte o por desgracia, hasta que alguien invente una forma de viajar en el tiempo, lo que nos queda para visitar los tiempos pasados son los libros y la imaginación.

Así, como quien se dispone a comprar un paquete turístico a algún destino exótico, empecé a plantearme qué clase de Edad Media quería visitar – ya no sólo el cuándo y el dónde (no olvidemos que la Edad Media ocupa, sólo en Europa, todo un milenio) y, poco a poco, llegué a estudiar los tipos de Edad Media que existen y, quien mejor ha modelizado esto es Umberto Eco.

## ¿Por qué Umberto Eco?

Umberto Eco (Alessandria, 1932 – Milán, 2016) es uno de los pensadores más notables de la segunda mitad del siglo XX: semiólogo, filósofo y novelista entre otras muchas facetas. Acercó la cultura de masas a los círculos intelectuales en la década de los 60 con su libro “*Apocalípticos e Integrados*” y, desde entonces hasta su muerte, marcó el ritmo del pensamiento contemporáneo a distintos niveles (desde el más erudito al nivel más divulgativo posible).

El principal éxito de Eco fue el conseguir que, tanto el público como la crítica le tomaran en serio. Es uno de los pocos intelectuales que se pueden jactar de haber sacado – no ya una segunda edición – sino una edición de bolsillo de sus libros de semiótica y de que obras como “*Opera aperta*”, “*Lector in fabula*” o “*En busca de la lengua perfecta*” se vendieran – y se sigan vendiendo – en estaciones de trenes, aeropuertos y grandes superficies junto a libros de Ken Follett, Frederick Forsyth o Stephen King. Pero su faceta como novelista no sólo le iguala a los mencionados, sino que, desde cierto punto de vista, les supera en su propio terreno. “*El nombre de la rosa*” (1980) se convertirá en el vigésimo libro más vendida de la Historia con más de 50 millones de ejemplares vendidos y el cuarto de los últimos 60 años<sup>2</sup>. El éxito de esta novela reside en su lectura multinivel tanto como novela filosófica, como novela histórica o como novela detectivesca, además de que su estructura y desarrollo la convierten en el paradigma de la novela postmoderna.

---

<sup>2</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Libros\\_m%C3%A1s\\_vendidos](https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Libros_m%C3%A1s_vendidos) Consultado el 22 de Marzo de 2018.

“*El nombre de la rosa*” es posible que sea la novela del último medio siglo sobre la que más artículos, libros y comentarios se han escrito a nivel académico, pero también, como ya hemos mencionado, la tercera novela más vendida en el mismo periodo (superada tan sólo por “*El código Da Vinci*” de Dan Brown en 2003 y “*El Alquimista*” de Paulo Coelho en 1988)<sup>3</sup>. Lógicamente, este éxito se debe a una operación de marketing magistral. Dicha operación consistió, en este caso, en ofrecer un libro a la medida de cada lector. Lo que hizo Umberto Eco en 1980 es lo que los economistas denominarían “diversificación de mercado” dentro de un mismo producto. De la misma manera que un productor de amoníaco vende el mismo producto como limpiador o como alivio ante picaduras de mosquitos, Eco propuso una novela que era policiaca, postmoderna y que planteaba tres juegos, dependiendo del lector: quién era el asesino – para el lector de a pie -, quién era quién en la novela – para el lector informado – y un juego semiótico mucho más complejo – para el lector académico.

Así, Eco plantea una trama detectivesca en la que el objeto es descubrir al asesino y que hace referencia a Sherlock Holmes (el detective más famoso de la Literatura) pero que está construida sobre una estructura similar al “*Diez negritos*” de Agatha Christie (la novela de misterio más vendida de la Historia). Paralelamente, para el lector más culto, le propone un juego distinto: que siga las pistas de un misterio más rebuscado: quién es quién. Así, un lector culto se encontraría descubriendo gustosamente que la combinación del nombre “Jorge de Burgos” + el adjetivo “ciego” + el término “biblioteca” sólo podían ser una referencia directa a Jorge Luis Borges, la combinación de “monje medieval” +

---

<sup>3</sup> El libro más vendido de los últimos 60 años es “*Triple representatividad*” de Jiang Zemin, secretario general del Partido Comunista Chino y presidente de la República Popular China, pero no es una novela.

“detective” + Guillermo + Baskerville era resultado de cruzar a Guillermo de Ockam con Sherlock Holmes o que “jorobado” + “Edad Media” = Quasimodo y que el hecho de que el jorobado de “El nombre de la rosa” se llame Salvatore da lugar a un nuevo juego: la combinación de “Salvatore” + “Quasimodo” nos da el nombre del famoso escritor italiano, Premio Nobel de Literatura en 1959. Por último, un público académico, mucho más reducido, para quien estas referencias resultan más que evidentes a primera vista, tendrá ocasión de desmenuzar el texto – a través de un análisis semiótico del mismo – y descubrir que, por ejemplo, la frase final de la novela - *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* – viene de un texto de la obra *De contemptu mundi*, de Bernardo Morliacense (también conocido como Bernardo de Cluny, monje benedictino del siglo XII) en el que la palabra rosa no es tal rosa sino Roma y que viene a decir algo como que *de la gran Roma, sólo nos queda el nombre*, pero que, al cambiar una sola letra (la “m” por la “s”), el texto pierde todo el sentido inicial y cambia completamente convirtiéndose en poético y enigmático a la vez.

Tal fue el revuelo que causó el libro que, el propio Eco, publicó un librito, tres años después de su novela, titulado “Apostillas a El nombre de la rosa” en el que trataba de desvelar los principales interrogantes que habían surgido de su novela, tratando así no sólo reactivar el interés por la novela sino de dar carpetazo a las especulaciones que, sobre la misma, le surgían constantemente en su vida tanto académica como personal.

Umberto Eco lleva a cabo la revolución de una incipiente novela histórica de tema detectivesco que se movía en el ámbito del marco histórico como pretexto. Eco, sin embargo, conoce bien la Edad Media, como él mismo dirá:

*El nombre de la rosa la escribí en solo dos años, por la sencilla razón de que no tuve que investigar nada sobre la Edad Media. Como he dicho, mi tesis doctoral versaba sobre estética medieval, y después de presentarla seguí estudiando la Edad Media. Con el paso de los años, visité un montón de abadías románicas, catedrales góticas, etcétera. Cuando decidí escribir la novela, fue como abrir un gran armario donde había estado amontonando mis archivos medievales durante décadas. Todo ese material estaba a mis pies, y yo no tenía más que seleccionar lo que necesitaba. Para las novelas siguientes, la situación era otra (aunque si elegía un tema determinado, era porque yo estaba algo familiarizado con él). Por este motivo, mis novelas posteriores me llevaron mucho tiempo<sup>4</sup>.*

Su formación como medievalista hace que se mueva con mucha más soltura en el entorno de una abadía medieval que ninguno de sus coetáneos en el momento temporal en el que desarrollan sus historias. Esto le ayuda a generar esa idea de verosimilitud en “*El nombre de la rosa*”, a pesar de seguir siendo un marco histórico caprichoso. Eco sitúa la novela en el siglo XIV porque conoce bien el siglo XIV, pero sólo por eso. La novela se podía haber desarrollado en cualquier otro momento histórico, incluso en una nave espacial<sup>5</sup> en un momento futuro. Así pues, aunque es innegable el impulso que la primera novela de Eco dio a la novela histórica y a que, desde entonces, las novelas históricas ambientadas en todos y cada uno de los momentos y lugares de la Historia salen como champiñones en las librerías y son llevadas a la pequeña y gran pantalla cada poco, yendo desde la ficción completa hasta el quasi-documental, con todo un continuo abanico de posibilidades entre medias, no llega a las exigencias mínimas de ser una novela histórica ya que los

---

<sup>4</sup> Eco, “Confesiones de un joven novelista” (p. 13)

<sup>5</sup> En “De los espejos y otros ensayos” (p. 91), Eco menciona la Edad Media romántica como uno de los diez tipos de Edad Media que se representan hoy en día, y dice textualmente “Edad Media decimonónica, pero también de cierta space opera en que la astronave sustituye al torreón”.

acontecimientos que se narran en ella no son propiamente históricos. No deja de ser una novela ambientada en un momento histórico lejano en el tiempo, pero aún le faltan requisitos para ser un paradigma de la misma. “El nombre de la rosa” responde sólo a algunos modelos de los propuestos por Eco y no deja de ser un patchwork entre novela policiaca y elementos medievales. La medievalidad en todas sus dimensiones sólo la llevará a cabo en su próxima y última novela de tema medieval: “Baudolino”, que, si “*El nombre de la rosa*” llegó a ser la novela postmoderna paradigmática, veremos cómo ésta llega a ser su equivalente dentro del subgénero de la novela histórica.

## ¿Por qué Baudolino?

Veinte años después del éxito de *“El nombre de la rosa”*, tras otras dos novelas (*“El péndulo de Foucault”* y *“La isla del día de antes”*), Eco volvía a la Edad Media con una novela muy distinta. Situada en la segunda mitad del siglo XII, abarcando desde el principio del reinado de Federico I Barbarroja hasta la Cuarta Cruzada, Baudolino pretende ser la novela de tema medieval por excelencia.

Si *“El nombre de la rosa”* se desarrollaba en el reducido espacio de una abadía medieval y en el tiempo cerrado de siete días, *“Baudolino”* se desarrolla a través de la vida de un individuo – el mismo que da título a la novela - en un espacio abierto que abarca desde París a Constantinopla, así como lugares legendarios que estiran el espacio – y el tiempo – hasta niveles irreales. En *“El nombre de la rosa”*, el tratamiento del tiempo es – como el propio Eco menciona – cinematográfico: las cosas llevan el mismo tiempo que lo harían en la realidad. Este tratamiento es propio de la novela contemporánea y no se da en ningún caso en la narrativa medieval. En *“Baudolino”*, sin embargo, el tratamiento del tiempo – y del espacio – emula la forma de los autores medievales, sin llegar a salirse de las normas marcadas por la literatura contemporánea.

Y es que *“Baudolino”* se plantea desde un principio como la novela medieval “total” de nuestra época. Como veremos, responde a las diez formas de ver la Edad Media que Eco propone de forma teórica en su libro *“De los espejos y otros ensayos”* (pp. 88-96). En ella, Umberto Eco desarrolla su visión de la época así como su conocimiento sobre ella. Veremos que la mayoría de los

grandes mitos medievales se encuentran representados en ella, así como los grandes acontecimientos históricos en la Europa comprendida entre 1154 y 1205 aproximadamente. Esto lo explica el propio autor:

*...en el caso de Baudolino quería comenzar la historia con Constantinopla en llamas, en 1204. Como tenía intención de hacer que Baudolino falsificara una carta del Preste Juan y participara en la fundación de Alejandría, estaba obligado a situar su fecha de nacimiento en torno a 1142, de forma que en 1204 tuviera y a sesenta y dos años. En este sentido, la historia tenía que empezar por el final, con Baudolino contando sus aventuras pasadas a través de varios flashbacks.*

Eco toca, en “*Baudolino*”, la mayoría de los géneros propios de la literatura medieval: desde el epistolar (emulando las cartas de Abelardo y Eloísa) a los libros de viajes (Marco Polo, Jean de Mandeville...); pasando por la revisión de la leyenda del Grial (Kyot, Boron) y la poesía goliarda (el Archipoeta) o la poesía trovadoresca provenzal (Jaufré Rudel); desde la cartografía de la época (Mapa de Cosme y mapa del Beato de Liébana) a las etimologías de San Isidoro de Sevilla; las crónicas de los cruzados (Robert de Clari, Geoffroy de Villehardouin) a las de los bizantinos (Nicetas Choniates) pasando por la obra de Otto von Freising... pero siempre sin dejar de lado la característica de contemporaneidad que le caracteriza.

Así, como veremos, parte de la narración es un “corta y pega” de crónicas medievales (sobre todo de Nicetas); las cartas de Baudolino a Beatriz y las de Beatriz a Baudolino son todas obra del propio Baudolino (haciendo clara alegación a la corriente que defiende que tanto las cartas de Abelardo a Eloísa como las de Eloísa a Abelardo fueron escritas por el mismo Abelardo); el

nombre del escípodó, Gavagai, es la palabra que Willard Van Orman propone en su libro de 1960 "Palabra y objeto" como equivalente a "conejo" para explicar la indeterminación de la traducción, etc... planteando un juego muy similar al que ya había tendido al lector de "*El nombre de la rosa*" veinte años antes.

La característica primordial de "*Baudolino*" es que engloba todas las maneras, propuestas por Eco, para llevar a cabo una narración de tema medieval a día de hoy. Básicamente, la razón por la que esta tesis es de carácter monográfico y se centra en una sola novela es porque esta novela responde a la hipótesis: cómo se ha estructurado, refundido y reinventado el material medieval, y la lectura de este texto es, en todo momento, un acercamiento al mundo medieval desde una perspectiva moderna.

## La Edad Media según Umberto Eco

En su libro "*De los espejos y otros ensayos*", Umberto Eco nos propone diez modos de soñar la Edad Media, desde la Edad Media como pretexto a la Edad Media a la espera del milenio, pasando por una revisión irónica, la Edad Media como lugar bárbarico o, incluso, una Edad Media "carducciana". Finalmente, Eco nos apunta como es su Edad Media:

*Pero mi Edad Media debía entenderse como una época de transición, de pluralidad y pluralismo, de contradicción entre un imperio que nace, un imperio que muere y una tercera sociedad que está surgiendo. Mi Edad Media se presentaba como una época "interesante", porque era una época híbrida en que junto a las grandes penurias se producen las grandes invenciones y la prefiguración de nuevos modos de vida. En ese sentido, la Edad Media como modelo puede interesarme, pero el modelo funciona en perspectiva y, me gustaría decir, en sentido fundamentalmente optimista.*<sup>6</sup>

Como veremos, Eco seguirá sus propios principios, en parte en la elaboración de "*El nombre de la rosa*" y, lo hará por completo en su siguiente retorno al medievo. "*Baudolino*" es un compendio de esos diez modos de soñar la Edad Media, aunque, claramente, algunos más que otros. Fundamentalmente, "*Baudolino*" es una parodia, propia de esa revisión irónica de la que habla Eco y que define como *la Edad Media de la nostalgia*, pero advierte que *se trata de una nostalgia atea*. El sentido de parodia no debe entenderse como ridiculización de la Edad Media, sino como una imitación sin registro cómico (aunque "*Baudolino*" pueda tener momentos cómicos en sí misma).

---

<sup>6</sup> Eco, U. - De los espejos y otros ensayos, p.94. A partir de aquí, sin nueva nota, en cursiva lo que se referencie al ensayo Diez formas de soñar la Edad Media, concretamente a las páginas 90-93 de dicha obra.

## La portada española de “Baudolino”: un resumen gráfico

En “*El Nombre de la Rosa*”, el libro físico y, por tanto, la portada del mismo, han tenido un significado importante en la obra de Eco. En el caso de Baudolino, la portada es distinta en cada edición, con lo que hablar de una intencionalidad de la portada sería apostar muy alto y, con casi total seguridad, cada portada se debe a razones meramente editoriales independientemente del autor. Pero el caso de la portada de la primera edición española es curioso. Se podría decir que, en cierto modo, sintetiza el espíritu de la novela mucho más allá de la propia edición original italiana. La portada española, llevada a cabo por Ferran Cartes y Montse Plass, consta de un montaje sobre miniaturas medievales. En este caso concreto, todas ellas son miniaturas que acompañan la obra del autor mallorquín Ramon Llull quien, a priori, no se puede decir que tenga relación directa con el libro de Eco. Sin embargo, cualquier persona familiarizada con la novela, sería capaz de identificar, en orden de izquierda a derecha, a Beatriz de Borgoña, Federico Barbarroja, Baudolino y Otto Von Freising. No nos sería muy complicado imaginarnos un cuadro realizado a modo de collage de fragmentos de ilustraciones de la época medieval. Ni en las ediciones italiana, inglesa o francesa aparece un collage así.

# Baudolino

Umberto  
Eco



Lumen  
 Palabra  
en el Tiempo

Que no es sino una combinación de las siguientes cuatro figuras tomadas de un manuscrito de Ramon Llull:



Las cuales, a su vez, parecen tener una semblanza con las siguientes dos imágenes. La primera representa a Merlín dictando su vida al propio Robert de Boron y la segunda a Enrique II de Inglaterra y su esposa, Leonor de Aquitania (ambos coetáneos de Federico I Barbarroja). En la primera de ellas, Merlin

dicta a Robert de Boron lo que será su Historia del Graal. Si nos fijamos nos damos cuenta de que la postura de Merlin y de Robert son muy parecida a las de Otto y Baudolino respectivamente. En la segunda imagen aparecen Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania, quizá la otra pareja realmente importante de monarcas coetánea a Federico y Beatriz.

Así, incluso ignorando si la voluntad de los diseñadores gráficos de Lumen era llegar tan lejos, el caso es que la imagen no puede representar mejor el contenido de la novela: un collage de figuras medievales reinterpretadas a su vez para formar una historia completamente ficticia.



## Baudolino, una obra collage

Podríamos decir que la portada de la edición española representa, de una forma gráfica, lo que será la esencia de la novela: una novela realizada como collage de una Literatura Medieval preexistente sobre la que se han realizado manipulaciones, interpretaciones y material original decontextualizado:

- Las descripciones de Constantinopla son, como veremos, una combinación de "corta y pega" de textos del cronista bizantino Nicetas Coniates con reescrituras de los cruzados Robert de Clari y Geoffroy de Villehardouin (y del propio Nicetas) y algún añadido del autor.
- La Carta del Preste Juan parte del texto original de la Carta, tal cual se conserva, pero en la novela aparece completamente deconstruida, con algunas partes suprimidas y otras resumidas.
- En el texto inicial, en una lengua romance inventada por Eco, Baudolino nos cuenta cómo dar caza a un unicornio, no es sino una "traducción" a esa lengua romance de la forma que describe el Bestiario llamado "El Fisiólogo". Y así un incontable número de casos.

Pero no sólo es una novela collage en cuanto a los textos. Eco pretende llevar su novela a varios niveles: Por otro lado, tiene la intención de desmontar los principales mitos medievales, uno a uno. Para ello se inventa al personaje de Baudolino, que será el principal creador de estos mitos. Así, casi sin querer, Eco se mete de lleno en lo que él mismo llama *la Edad Media como manera y*

*pretexto* en la que se vive la época como "lugar" mitológico en el que hacer revivir personajes contemporáneos. Y es que Baudolino es un embustero, un creador de mitos, un relaciones públicas, un personaje que actúa en la sombra de la misma manera que nos venden, en la actualidad, tantas mentiras que ni siquiera logramos ya llegar a discernir qué es verdad o qué es mentira. Baudolino es un personaje de rabiosa actualidad envuelto bajo el manto de la Edad Media. Él idea la Carta del Preste Juan y, para que esto sea plausible, Eco idea la figura de Zósimo, otro embustero, que encajará perfectamente como el autor de la primera carta (copia de la de Baudolino pero con diferencias, ya que existen varias versiones de ella) y como el oráculo que predice la usurpación del trono de Bizancio por Isaac Angelo. Baudolino también será quien fije el número de los Reyes Magos en tres, para que sean los tres cuerpos que lleva a Colonia, a pesar de que, años después, él mismo, formará parte de una comitiva de doce personas que pretenderán ser los mismos Magos; escribe los poemas del Archipoeta; idea la canonización de Carlomagno con el fin de darle más peso a la figura del emperador Federico y, por último, "encuentra" el Santo Grial que no es más que la escudilla de su padre.

Es también una *Edad media como lugar bárbarico*, pues la gente mata y muere sin ningún conflicto moral. El propio Federico, a quien Baudolino trata con amor, como a un padre, realiza severos castigos – en forma de genocidio - en las ciudades italianas que se rebelan contra él y, sin embargo, la actitud hacia él es poco más que de un leve tirón de orejas. El uso de las descripciones de Nicetas Coniates sobre el despiadado linchamiento de Andrónico Comneno, deja claro esta brutalidad de *tierra virgen de sentimientos elementales*.

Cuando Baudolino y sus amigos llegan a Pndapetzim, la ciudad del Preste Juan, inventada por Eco, se encuentra en una ciudad anclada en el pasado, con tecnología muy arcaica, que desconoce el metal. Su arquitectura es muy primitiva: casas de barro cónicas, iglesias excavadas en piedra por los gigantes... no deja de ser una *Edad Media romántica* en cierto modo, aunque con un toque cómico dado por los monstruos y sus herejías.

El uso, casi indiscriminado, de esos monstruos medievales tales como los escípodos, los panocios, y los blemias entre otros, así como el texto en lengua romance (inventada también por el propio autor) del capítulo primero, respondería a esa *Edad Media de la philosophia perennis* que *presenta aspectos de finura filológica y otros de dogmatismo antihistórico*.

La sexta forma de las diez que Eco nos propone para soñar *la Edad Media es la de las identidades nacionales, que veían en los períodos brillantes de los levantamientos comunales un modelo victorioso de lucha contra el dominio extranjero*. Los levantamientos de las ciudades italianas contra el Sacro Imperio, la Batalla de Legnano (tan importante para los italianos como la de las Navas de Tolosa para los españoles o la de Hastings para los ingleses) y, sobre todo, el nacimiento de Alessandria (ciudad natal de Eco) de sus cenizas, son un claro ejemplo de la manipulación de la Edad Media con fines nacionalistas.

Eco habla también de una *Edad Media carducciana*<sup>7</sup>, *toda restauración, en honor de la Tercera Italia, un poco falsa y un poco filológica, en resumidas cuentas, bonachona e hipócrita, funcional para el renacimiento y estabilización*

---

<sup>7</sup> En referencia a Giosué Carducci (1835-1907), poeta italiano galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Su obra más conocida es "Odi Barbare"

*de una nación en busca de identidad.* En la novela hay una referencia directa al propio Carducci:

*En la corte había gente que envidiaba mi familiaridad con el emperador, como el obispo de Spira y un cierto conde Ditpoldo, que todos llamaban la Obispa, quizá sólo porque era rubio de cabellos y tenía la tez rosada como una doncella. Quizá no se concedía al obispo; es más, hablaba siempre de una Tecla suya que había dejado allá en el norte. Quién sabe...<sup>8</sup>*

El obispo de Spira, el conde Ditpoldo y su amada Tecla aparecen en el libro “Rime Nuove” del Nobel italiano, en la rima LXXVIII del libro VI titulada “Su i campi di Marengo” (versos 17-24)<sup>9</sup>.

Otro ejemplo muy claro de este tipo de Edad Media, lo encontramos en la figura de Gagliaudo, quien en la novela es el padre de Baudolino, el mítico pastor que, mediante el sacrificio de su vaca Rosina, logró convencer al propio Barbarroja, según la leyenda, de que los asediados tenían grano suficiente para resistir durante años.

El octavo punto de Eco es *la Edad Media de Muratori y de las Rerum italicarum*. El primero reconstruía filológicamente una época a partir de las grandes crónicas e historias (...) para descubrir acontecimientos. Como ya hemos visto, las Crónicas de Nicetas Coniates y otros testigos de la época son el entorno utilizado por el autor para desarrollar su historia. Así pues, aun de

---

<sup>8</sup> Baudolino, p. 177

<sup>9</sup> E il vescovo di Spira, a cui cento convalli  
Empion le botti e cento canonici gli stalli,  
Mugola — O belle torri de la mia cattedrale,  
Chi vi canterà messa la notte di natale? —

E il conte palatino Ditpoldo, a cui la bionda  
Chioma per l'agil collo rose e ligustri inonda,  
Pensa — Dal Reno il canto de gli elfi per la bruna  
Notte va: Tecla sogna al lume de la luna. —

una forma un tanto paródica y casi al pie de la letra, este punto también lo desarrolla a lo largo de toda la novela.

*La Edad Media de la Tradición (...) es la Edad Media sincretista que ve en la leyenda del Graal, en la vicisitud histórica de los Caballeros del Templo, y desde éstos, a través de la afabulación alquímica (...) el desarrollo de una sola y continua historia iniciática. Esa Edad Media, acrítica y antifilológica, vive de alusiones e ilusiones, siempre consigue admirablemente descifrar, en todo y con cualquier pretexto, el mismo mensaje (...) adscribe a su propia historia intemporal todo lo que no se puede probar ni refutar.* Este es el noveno y, tal vez, el más importante de los modos descritos por Eco. Todo el libro no es sino una historia iniciática a través del entendimiento del concepto de Edad Media. La novela, a través de una parodia, de una imitación, nos desvela el mundo medieval de una manera que podemos entender. Baudolino nos guía a través de los mundos real e imaginario que nuestros antepasados conocían e imaginaban. El viaje es el coordinador de toda la historia, más allá de la Historia con mayúsculas. El viaje del protagonista a través del mundo conocido hasta los límites de la fantasía, de un protagonista que no es real, probablemente el único personaje completamente inventado de la novela. Un protagonista que pertenece más a este lado del tiempo que a aquel (hay razones para argumentar que Baudolino no es sino un alter-ego de su creador) y que busca su propia identidad a través de la visión del mundo de un personaje medieval. No en vano Baudolino engendra a un monstruo en el mundo real y encuentra el verdadero amor con un ser imaginario. Baudolino es, en realidad, un ser estéril en su mundo, pero tiene cabida en el espacio de la fantasía. Baudolino es el responsable de la muerte de su querido padre

adoptivo (Federico) y de su mejor amigo (el Poeta), porque en este lado del mundo no puede sino destruir, pero engendra a un hijo en el mundo de las hipatias, allí se siente vivo y allí se retira a morir cuando, ya anciano, se da cuenta de su futilidad.

El último tipo que Eco nos propone es el de *la Edad Media de la espera del Milenio*, una Edad Media apocalíptica. Aunque la espera del milenio ya había pasado, con todo el temor al año mil, hacía más de un siglo, encontramos este punto desarrollado tanto en la destrucción de Pndapetzim por los hunos blancos y el conflicto entre las diferentes herejías durante la batalla como en el saqueo de Constantinopla por parte de los cruzados.

## La novela histórica. Un género eterno

Cuando en el siglo VIII antes de Cristo, Homero escribe las inmortales “*Ilíada*” y “*Odisea*”, recrea los hechos ocurridos cuatro o cinco siglos antes del momento en el que escribe. Podemos decir que, además de las épicas más importantes de la Literatura Occidental, son el germen de lo que, muchos siglos después y salvando las distancias, también en Occidente, se conocerá como el género de ficción histórica y, en su variante de larga narrativa, como novela histórica.

La novela histórica de tema medieval aparece ya como género durante la propia Edad Media: por ejemplo, las novelas del Ciclo Artúrico escritas entre los siglos XII y XV no dejan de ser novelas, escritas en la Edad Media, que recrean una Edad Media anterior a los hechos. Es decir, novelas escritas en la Baja Edad Media que se remiten a una Alta Edad Media aunque irreal y casi mitológica. Sobre hasta qué punto pueden considerarse o no novelas históricas podría depender, al menos en parte, de la cantidad de hechos y personajes históricos (o, incluso, pseudohistóricos) que incluyen en ellas. Paralelamente, aunque en verso, la mayoría de los cantares de gesta no son sino eso: narraciones (proto-novelas) históricas.

Una vez entrados en el Renacimiento, la Edad Media toma el protagonismo en los modos de Edad Media como *manera y pretexto* (Eco nos menciona directamente a Tasso) o como *revisión irónica* (también nos propone a Ariosto y a Cervantes), progresando hasta los dramas históricos y las tragedias de Shakespeare, en el que la Edad Media se presenta más como *lugar bárbarico* pero para conectarla con la época del autor cuando plantea la situación política del momento en un punto del pasado.

La Edad Media es el momento del tiempo en el que todo cabe para hablar del tiempo actual. El ideal de la Edad Media pasa desde la utopía del mundo de la caballería hasta la anarquía de la barbarie más brutal.

El gran teórico húngaro Georg Lukács será el primero en analizar el fenómeno de la novela histórica desde una perspectiva teórica. Para él, aunque existe ficción histórica anterior, la novela histórica como tal nace, precisamente, de la pluma del propio Scott.

Ya a mediados del siglo XVII, en Francia, se empieza a forjar la novela pseudo-histórica. Las novelas de Madeleine de Scudéry o de La Calprenède que, como dice Lukacs:

*“son históricas sólo por su temática puramente externa, por su apariencia. No sólo la psicología de los personajes, sino también las costumbres descritas responden por completo a la época del novelista (...) A la llamada novela histórica anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época, la excepcionalidad en la actuación de cada personaje”*<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Lukacs, G. (1936), p.

## Don Quijote de la Mancha, piedra angular

Según Jerome De Groot (2010), la primera ficción histórica que debe ser considerada es “La Princesa de Clevès” de Madame de Lafayette (1678) ambientada entre 1558 y 1559, durante el reinado de Enrique II de Francia, pero también indica que:

*The most important publication for our current consideration, however, was the 1605 printing in Madrid of Don Quixote de la Mancha by Miguel de Cervantes. Don Quixote follows the increasingly delusional exploits of a landowner whose head has been filled with historical romances and who thinks of himself as a knight errant, part of a noble quest to save a damsel in distress.<sup>11</sup>*

Tras recordarnos que el gran mérito del Quijote es el de popularizar en toda Europa la novela en prosa, De Groot añade que:

*Don Quixote dramatises the ways in which fictions of the past might infect the present and lead to romanticised madness, how accounts of history can have an effect on the contemporary mind. It demonstrates the ludicrousness of thinking history relevant how, as part of Quixote's insanity is to use archaic language, customs and practices in the 'modern' world. His overactive historical-fictional imagination turns windmills into vengeful knights and a donkey into a noble steed. Don Quixote was immensely influential in its form and its troubling of literariness; it also suggested various ways that history might be treated in prose fiction.<sup>12</sup>*

Pero la relevancia de *Don Quijote* en la novela histórica va aún más allá de popularizar la novela, consolidar la novela moderna (e, incluso, en muchos aspectos, adelantarse a la postmodernidad), aplicar el pastiche y la parodia a la

---

<sup>11</sup> De Groot (2010), p. 12

<sup>12</sup> De Groot (2010), p. 13

propia Historia y proponer el uso de la prosa en la ficción. El propio Scott beberá directamente de *Don Quijote* para la elaboración de la que será la primera y más famosa de sus novelas históricas: *Waverley*.

Como el propio De Groot puntualiza más adelante:

*The character of Edward Waverley is presented to us as a foolish dreamer (...). The romanticism of the novel is generally problematic, and Scott himself calls his protagonist a 'sneaking piece of imbecility' (Scott 1985: 20). When we are introduced to Waverley the name of Quixote is mentioned and it is clear that he is something akin to the eccentric knight, but he is also a young man learning about himself through a journey which is a key trope of the novel.*

*Don Quixote is a clear motif for Waverley. Cervantes is referred to as a model and Scott argues:*

*My intention is not to follow the steps of that inimitable author, in describing such total perversion of intellect as misconstrues the objects actually presented to the senses, but that more common aberration from sound judgement, which apprehends occurrences indeed in their reality, but communicates to them a tincture of its own romantic tone and colouring. (Scott 1985: 55)*

*As this demonstrates Scott is interested in the ways in which 'reality' can be misinterpreted by the imagination.*

Y es que Scott dará un paso adelante en la ficción histórica que, hasta ese momento reposa en el drama histórico de Shakespeare y Goethe, proporcionándole un carácter épico, pero sin olvidar un trasfondo paródico (en sentido amplio, de imitación, no necesariamente de burla) heredado de la obra de Cervantes, que hará que ese nuevo género recién formado se convierta en

uno de los primeros modelos de lo que será la Literatura de Masas, el Best-Seller. Y ese elemento paródico que hemos mencionado estará presente en toda la Novela Histórica posterior. Sin él, el género no estará completo. Y es que, mientras los anteriores intentos de novela histórica venían de Francia, país donde *El Quijote*, aunque había tenido su éxito no había llegado a ser idolatrado como en Inglaterra, Scott conoce muy bien la obra de Cervantes y, como todos los novelistas de su país desde que apareciera la primera traducción de Thomas Shelton allá por 1612 y 1620 (primera y segunda parte respectivamente), había tomado al complutense como modelo y, al incorporar ese tono paródico cervantino, es cuando consolida el género de la novela histórica en sí misma. Como veremos más adelante, sin la imitación, la novela histórica no existe.

Umberto Eco volverá a Cervantes en su novela "Baudolino", pues su protagonista no deja de ser una parodia de un caballero, con – ya no uno, sino varios compañeros de viajes sobre los que ejerce una función de liderazgo – que ve cosas maravillosas donde no las hay: los gigantes de Don Quijote se pueden comparar, por poner un ejemplo, con el hecho de que Baudolino convierta la escudilla de su padre en el Santo Grial y, después de perderla, la busque sin tener siquiera en cuenta la posibilidad de coger otra escudilla cualquiera y re-convertirla de la misma manera que hizo con la anterior. Ambos, Don Quijote y Baudolino, juegan a ser alguien que no son, se creen sus propias fantasías y arrastran a otros a ellas (en el caso de Don Quijote tan sólo a Sancho Panza, pero en el de Baudolino, llega a cambiar el curso de la Historia). La diferencia fundamental entre ambos personajes radica en su manera de afrontar la realidad al final. Mientras Don Quijote toma conciencia de

haber vivido en la locura y recupera la cordura, Baudolino se da cuenta de que su lugar no está en el mundo real y parte de nuevo hacia ese mundo imaginario, donde la mentira es la única regla, el mundo poblado por los seres que no existen, a buscar a su hipatía, que tampoco existe. El entorno natural de Baudolino es la mentira, no tiene cabida en la verdad ni la verdad tiene cabida en él.

## La novela histórica desde Scott a Tolstoi

*El gran crítico ruso Belinski analiza diversas novelas de Scott centrando su atención en el problema de que la mayoría de los personajes secundarios son humanamente más interesantes y significativos que el mediocre héroe principal. Pero también se enfrenta decididamente a los reproches que por este motivo se le han hecho a Scott. "Así debe de ser en una obra de carácter puramente épico, en que la persona principal sólo sirve de núcleo externo para los acontecimientos y en que sólo se puede destacar por rasgos humanos generales y que merezcan nuestra simpatía humana, pues el héroe de la epopeya es la vida misma y no el hombre. En la epopeya el hombre, por así decirlo, es sometido al acontecimiento; el acontecimiento, por su magnitud e importancia, deja en la sombra a la personalidad humana, distrae nuestra atención de ésta por el propio interés que suscita, por la variedad y multiplicidad de sus imágenes".<sup>13</sup>*

Scott nos narra la Historia a través, no ya de los personajes históricos como Ricardo Corazón de León, María Estuardo u Oliver Cromwell, sino de personajes creados por él mismo como Wilfred de Ivanhoe, Edward Waverley o Rob Roy entre otros, pero, aun así, como nos puntualiza Belinski, serán los personajes secundarios, también inventados (o, como en el caso de Robin Hood en *Ivanhoe*, tomados de la tradición popular), los que llevarán el verdadero peso de la narración. Como el propio Lukács dice:

*Scott hace surgir a sus figuras importantes de la esencia misma de la época, sin explicar jamás, como lo hacen los románticos veneradores de héroes, la época a partir de sus grandes representantes. Por eso no pueden ser figuras centrales en la acción. Pues la extensa y multifacética representación de la esencia de la época misma sólo puede hacerse patente si se plasma la vida*

---

<sup>13</sup> Lukacs, p. 13

*diaria del pueblo, si se da forma a las penas y alegrías, a las crisis y confusiones del hombre medio.*<sup>14</sup>

Para Lukács, Scott es un genio sin precedentes en su área porque sus héroes no son personalidades de la Historia mientras que los grandes personajes históricos se presentan como figuras secundarias que, aunque en plenitud de su persona y resaltando todas características humanas, tanto las positivas como las negativas, aparecen tan sólo en las situaciones de alta relevancia histórica y pone como ejemplo un comentario de Otto Ludwig sobre Rob Roy:

*Este puede hacer una aparición tanto más imponente porque no hemos seguido paso a paso su vida; sólo vemos los momentos en que es importante, nos sorprende con su ubicuidad, siempre se nos muestra en la actitud más interesante.*<sup>15</sup>

Scott utiliza a sus personajes como individuos históricos universales, individuos metafóricos que sintetizan en sí mismos una clase social o una facción política. Discípulo confeso de Scott es el italiano Alessandro Manzoni, autor de la que es considerada la gran novela histórica italiana *Los novios*, obra de una mayor complejidad a las novelas escritas por el escritor escocés, de quien Lukács considera que *como creador de individuos, Manzoni es un poeta más grande que Scott.*<sup>16</sup> Pero para Lukács, mientras Scott es un autor múltiple, que puede analizar cualquier punto de la Historia de su país, Manzoni es autor de una obra única que resume *la tragedia del pueblo italiano en general.*<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Lukács, p.16

<sup>15</sup> Lukács, p.19

<sup>16</sup> Lukács, p.32

<sup>17</sup> Lukács, p.33

En el Nuevo Mundo, el estadounidense James Fenimore Cooper será quien tomará el relevo de Walter Scott en cuanto a la novela histórica a través de las cinco novelas que componen la serie *Leatherstocking Tales*. En ellas, el cazador Nathaniel Bumppo actuará de bisagra entre el mundo mítico de los pieles rojas condenado a la desaparición y el de los colonos europeos que están sembrando el germen de un nuevo país. Cooper plasma la trágica destrucción de los nativos y la eliminación de un modo de vida en armonía con la naturaleza, aplastado por la codicia del hombre blanco. Bumppo es inglés pero considerado por los indios como uno de los suyos, así que vive a caballo entre ambos mundos, siendo el punto de cohesión entre ellos, algo que hereda directamente del propio Scott. Este personaje bisagra es la gran aportación de Scott (*Waverly*, *Ivanhoe*, *Rob Roy*, etc...) que aparecerá en la mayoría de las novelas históricas clásicas.

Pushkin, quien para Lukács es un sucesor de Scott que aporta un mayor rango estético a sus novelas, retomará ese personaje en su gran novela histórica *La hija del capitán*, a través de su protagonista Piotr Andréich Grinióv, quien, simultáneamente será leal al ejército ruso y amigo del rebelde Pugachov.

Nikolai Gógol será también continuador de la obra de Scott, llevando la novela histórica a la lejana Ucrania.

*Táras Bulba* - dice Lukács - continúa la principal línea temática de la producción de Scott: la configuración de la trágica decadencia de las sociedades precapitalistas, de la destrucción de la sociedad gentil. El relato de Gogol aporta un doble elemento nuevo frente a Scott, o mejor dicho: subraya ciertos aspectos de esta temática con mayor énfasis de lo que había hecho Scott. Ante todo, el tema capital de la obra —la lucha de los cosacos contra los polacos—,

*es más nacional, unitario y épico que la temática del propio Scott. ... Con ello surge una magnífica, casi homérica amplitud épico-nacional de la temática, cuyas posibilidades Gogol, como uno de los verdaderos grandes artistas, es capaz de agotar hasta lo último. Pero Gogol es, a fin de cuentas, un poeta moderno que comprende perfectamente la trágica necesidad de la desaparición del mundo cosaco. Configura esta necesidad de un modo muy singular al incluir dentro de la generosa composición épica global una trágica catástrofe dramáticamente concentrada: la tragedia de un hijo del héroe principal, que por su amor a una aristócrata polaca se convierte en traidor a su pueblo<sup>18</sup>.*

En *Tarás Bulba*, el personaje bisagra se da a través de Andréi, uno de los dos hijos del personaje que da nombre a la novela. Andréi es un cosaco que se pasa al bando polaco por amor y esta doble naturaleza suya, permite al lector indagar y comprender mejor ambos mundos.

Este personaje bisagra permite avanzar y comprender ambos bandos en todo conflicto. Proporciona una visión imparcial del conflicto y un desarrollo más fluido de la acción. Permite mostrar un panorama global e, incluso, invitar al lector a tomar partido por uno u otro bando. Metafóricamente podemos decir que este personaje es, en la novela histórica clásica, la síntesis del conflicto, ya que, en la novela histórica clásica, el héroe es consecuencia de la Historia. En modelos actuales como las novelas de Maalouf o en *Baudolino* de Eco, la Historia es consecuencia del héroe, el héroe es el que hace la Historia, bien sea por ser un personaje histórico en sí mismo (León el Africano, Omar Jayyam, Mani...) o por ser un personaje ficticio que sustituye a un sinnúmero de personajes anónimos (Baudolino).

---

<sup>18</sup> Lukács p.35

Dentro de la novela histórica clásica también podemos encontrar diferencias. Lukács marca dos vías de desarrollo respecto a la consideración de los hechos históricos en la novela: La que es fiel a estos hechos como viene siendo el caso de Walter Scott, y la que los transforma a antojo del escritor, a quien pone como claro ejemplo a Alfred de Vigny, ya que:

*así pues, el defecto de los hechos históricos consiste según Vigny en que no son capaces de ofrecer un apoyo convincente a las verdades morales del autor. Desde este ángulo proclama Vigny la libertad del escritor de transformar los hechos históricos y los hombres que actúan históricamente. Esta libertad de la fantasía poética consiste en que "la verdad de los hechos debe retroceder ante la verdad de la idea, que debe representar a cada una de ellas [de las figuras históricas] ante los ojos de las generaciones posteriores"<sup>19</sup>.*

Respecto a la forma de abarcar la historia, encuentra dos caminos completamente opuestos: el universalista de Victor Hugo y el anecdótico de Prosper Mérimée, ya que, como Mérimée mismo reconoce en su prólogo a *Chronique du Règne de Charles IX*, "de la Historia sólo me gustan las anécdotas"<sup>20</sup>. Las novelas de Mérimée, en efecto, aunque realistas en cuanto a la descripción de la época, se centran en personajes y situaciones particulares, anecdóticas. Lukács señala dos puntos débiles de Mérimée:

*...que dependen ambos muy íntimamente de su actitud escéptico-iluminista. Por un lado, la historia privada no está ligada con la suficiente fuerza a la auténtica vida del pueblo; en sus momentos esenciales se desarrolla demasiado en las regiones sociales superiores, con lo que se convierte en una fina descripción psicológica de las costumbres de estas clases, pero sin establecer su conexión con los problemas reales y decisivos del pueblo. Las cuestiones ideológicas capitales de la época, ante todo la oposición entre*

---

<sup>19</sup> Lukács p.36

<sup>20</sup> Lukács p.38

*protestantismo y catolicismo, aparecen así como meros problemas ideológicos, y este carácter se refuerza aún más por la escéptica posición antirreligiosa del autor, que se va trasluciendo en el curso de la acción. Por el otro lado, y en estrecha relación con lo anterior, entre el gran acontecimiento histórico que pretende representar Mérimée —la Noche de San Bartolomé— y los destinos privados de los protagonistas no existe un nexo verdaderamente orgánico. La Noche de San Bartolomé tiene aquí algo del carácter de una "catástrofe natural" a la Cuvier: la necesidad histórica de su ser y de su ser así no ha sido plasmada por Mérimée.<sup>21</sup>*

Otro tipo completamente distinto de novela histórica es el propuesto por Tolstoi en *Guerra y Paz*, de quien Lukács afirma que no debe nada directamente a Walter Scott y de quien dice que:

*creó una novela histórica de carácter muy singular que sólo en los últimos y más generales principios de la composición significa una genial renovación y continuación de la novela histórica clásica del tipo scottiano (...) Tolstoi sitúa en el centro de su atención la contradicción entre los protagonistas de la historia y las fuerzas vitales del pueblo. Muestra que quienes verdaderamente fomentan el auténtico desarrollo —aunque inconsciente e ignoto— son aquellos que a pesar de los grandes acontecimientos del primer plano histórico siguen viviendo su vida normal, privada y egoísta, mientras que los "héroes" que actúan conscientemente en la historia no son más que ridículas y nocivas marionetas.<sup>22</sup>*

Para Lukács, Tolstoi sigue la misma evolución natural que siguió Scott: mientras el segundo desarrolló su novela histórica a partir del realismo crítico social inglés del siglo XVIII, Tolstoi lo hizo – al margen de Scott – a partir de la novela social realista francesa y rusa.

---

<sup>21</sup> Lukács, p.38

<sup>22</sup> Lukács, p.41

## La nueva novela histórica

La ficción histórica fue concebida desde el principio con una clara función política. La “Eneida” pretendía justificar el Imperio fomentando la creencia de que el César (Octavio Augusto) descendía de la misma Venus; los cantares de gesta sirvieron para afianzar las identidades nacionales en una Edad Media que buscaba su camino a la formación de los estados modernos; la novela histórica decimonónica volvía a exaltar los valores nacionales en un romanticismo hambriento por una identidad del yo – personal y colectivo. Sin embargo, desde Scott, la ficción histórica – aunque probablemente no haya llegado a perder esa función propagandística por completo – ha ido convirtiéndose en una recreación de la Historia, en una lección fácil de aprender, en un mero entretenimiento, lejos de ser objeto de experimentos hasta la revolución que llevó a cabo Umberto Eco con *El nombre de la rosa*, en el que la mezcla de géneros y la intertextualidad la convierten en el paradigma del postmodernismo emergente, en una novela que, sin dejar de ser novela histórica y, a la vez, novela detectivesca, es también un banco de pruebas para estudiar qué puede funcionar y qué no en una novela puramente contemporánea a su tiempo.

Mientras que en *El nombre de la rosa*, utiliza personajes reales e imaginarios para explicar el entorno histórico en el que se desarrolla la acción haciendo hincapié en las intrigas eclesiásticas del momento, pero manteniendo esta acción dentro de los muros de una abadía, en *Baudolino* hace que todos los hechos históricos y legendarios confluyan en la figura del personaje

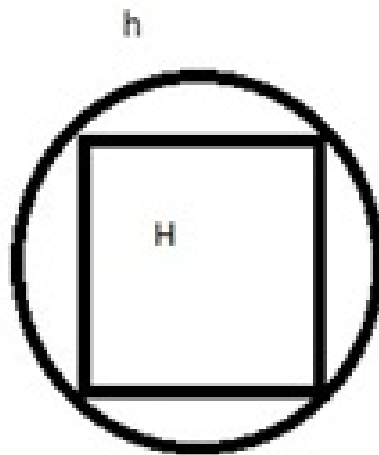
protagonista de la novela, de forma que éste sea, prácticamente, el que proyecte la Historia de la segunda parte del siglo XII en Europa.

## Las reglas de la novela histórica

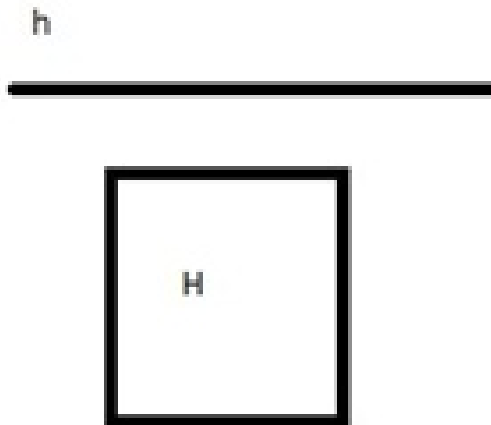
Podríamos afirmar que una novela histórica tiene una máxima que cumplir: todo lo que sucede en ella, aunque sea ficticio, tiene que ser compatible con los hechos que conocemos. La Historia no puede ser alterada bajo ningún pretexto, pero, como sucede en gran parte en *“Baudolino”*, la novela puede aspirar a ser una explicación plausible (aunque increíble) de los acontecimientos históricos. Así, podemos distinguir dos tipos de novela histórica según su relación con el marco histórico: la que transcurre paralela al mismo, como *“El nombre de la rosa”* o *“Ivanhoe”* y la que trata de explicarlo: *“León el Africano”*, *“Los jardines de la luz”*, ambas de Amin Maalouf, etc...Podríamos hablar de un tercer tipo, que sería aquel que propusiese una ucronía, es decir, hechos históricos alternativos a los que en realidad ocurrieron, como podría ser una historia desarrollada tras un hipotético triunfo de la Armada Invencible (*“Ruled Britannia”*, de Harry Turtledove) o del ejército republicano durante la Guerra Civil (como es el caso de *“En el día de hoy”*, de Jesús Torbado), pero esto entraría más en el género de la Fantasía que en el de la novela histórica propiamente dicha. Ya fuera del subgénero estarían las novelas de fantasía medieval desarrolladas en mundos imaginarios, aunque algunas de ellas tengan referencias a momentos de nuestra Historia (como por ejemplo la saga de *“Canción de hielo y fuego”* que dará lugar a la conocida serie televisiva *“Juego de tronos”*, independientemente de que el autor se haya inspirado en la Historia de Inglaterra, no se la puede considerar, en ningún caso, novela histórica).

## Tipos de novela histórica según su relación con la Historia

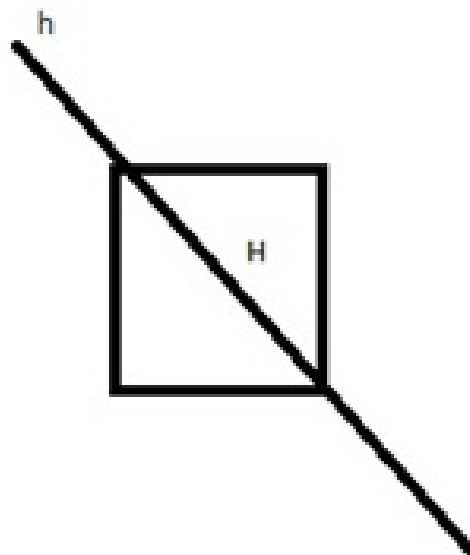
Tipo 1 – La historia envuelve a la Historia (la explica). Geométricamente explicado por una tangente (o por un círculo envolvente en el caso más extremo). Un ejemplo de esto son “Los jardines de la luz” o “León el Africano”.



Tipo 2 – La historia es paralela a la Historia. Respeta el marco histórico pero no lo altera. Geométricamente podríamos explicar la distancia entre h y H como la que existe entre los hechos narrados en la novela y los hechos históricos. Si los personajes protagonistas de la misma son personajes históricos, h y H serían tangentes, con lo que nos encontraríamos en un tipo 1 y nos adentraríamos en el tipo 2. Aunque aparecen personajes históricos como Ricardo Corazón de León, “Ivanhoe” sería un buen ejemplo de novelas históricas de tipo 2.



Tipo 3 – La historia es secante a la Historia. La corta y propone una historia alternativa. La obra de Jesús Torbado “*En el día de hoy*” es un claro ejemplo de la misma.



h – historia (ficción)  
H- Historia (marco histórico)

El tipo de novela histórica clásico es el de la historia paralela al marco histórico, ese es el que desarrolla Scott en su obra y con el que Eco empezará su obra narrativa ("*El nombre de la rosa*", "*La isla del día de antes*"). La segunda forma, la historia como envolvente de la Historia es mucho más arriesgada y precisa de un conocimiento mayor (como es el caso del propio Eco en "*Baudolino*", donde sintetiza acontecimientos históricos, literatura y leyendas en un mismo personaje imaginario) o de unos acontecimientos históricos de los que sabemos muy poco a día de hoy como hará Amin Maalouf en varias de sus obras: "*León el Africano*", "*Samarcanda*" o "*Los jardines de la luz*". En dichas obras, Maalouf reconstruye la Historia. Ciertamente es que, de la vida de los protagonistas de cada una, el propio León el Africano en la novela homónima; Omar Jayyam y Hassan-i-Sabbah en "*Samarcanda*" y Mani en "*Los jardines de la luz*", apenas sabemos nada, pero a partir de los pocos datos conocidos (o recogidos por la tradición), Maalouf elabora su narración.

La diferencia compositiva fundamental entre "*Baudolino*" y las obras de Maalouf es que, mientras las segundas toman un personaje histórico (o varios) como pretexto para desarrollar el relato pero, en realidad la historia podría contarse de la misma manera si el personaje tuviera un nombre inventado ya que la intervención de la Historia en sí no es relevante pese a que el protagonista es un personaje real, en la novela de Eco el protagonista es el único personaje relevante que es inventado, mientras que todo su entorno es real (en la primera parte de la obra) o legendario (en la segunda parte). Así, mientras Maalouf teje una historia a partir de pequeñísimos retazos históricos, Eco cose, mediante el personaje que da nombre a la novela, retales de Historia para confeccionar una manta americana hecha con fragmentos de Historia, leyendas y Literatura

medievales. La maestría de Eco consiste en conseguir pasar de puntillas por el centro de los acontecimientos históricos, introducir a un personaje que, aunque todos sabemos que es una invención, en muchos de los casos llena el vacío que la Historia ha dejado de personajes reales: el autor de la carta del Preste Juan, el caballero que salva a Nicetas Coniates, el asesor que recomendó a Federico Barbarroja canonizar a Carlomagno o el que “encontró” la tumba de los Tres Reyes Magos e, incluso, el autor de los poemas escritos por el Archipoeta de Colonia entre otros. La Historia juega un papel muy importante a favor de Eco, que la conoce muy bien y la sabe esquivar. Sabe moverse entre los inmensos vacíos dejados por los cronistas de la época y realizar guiños a autores posteriores como Rabelais o Carducci por ejemplo. Incluso resucita a un muerto, el poeta provenzal Jaufré Rudel, a quien rebautiza como Abdul (con total seguridad para evitar el anacronismo, ya que el verdadero Jaufré vivió medio siglo antes del desarrollo de los acontecimientos de la novela).

Frente a este modo de actuar de Eco, dentro de la misma situación en que la historia envuelve a la Historia, se encuentra la obra de Maalouf. En ella, casi lo único real es el personaje – justo lo contrario que en el “*Baudolino*” de Eco – y todo lo demás es una recreación ficticia de la vida del mismo. Hay momentos de tangencia con la verdadera Historia, pero, al ser ésta difusa en lo respectivo al tema base, no incurre en grandes problemas. Sin embargo, la narración es mucho más libre y Maalouf reconstruye, a partir de una serie de datos biográficos o legendarios, como el caso de la amistad entre el poeta Omar Jayyam y el fundador de la Secta de los Asesinos, Hassan-i Sabbah, el Viejo de la Montaña, en “*Samarconda*”. Las reconstrucciones de Maalouf no dejan de

ser ficticias, pero proponen una narración plausible de la vida de sus personajes, todos ellos históricos.

Podríamos decir que Eco – en “*Baudolino*” - genera su estructura a partir de los vacíos entre varios acontecimientos históricos, a través de distintos documentos y con numerosos trampantojos y recreaciones. Por el contrario, Amin Maalouf reconstruye, a partir de una estructura conocida, los huecos dejados por el olvido de la Historia. Nos cuenta las hipotéticas aventuras del filósofo Mani, del poeta Omar Jayyam, de León el Africano, a partir de los retazos documentales que encuentra y de las escasas fuentes de tradición oral que se conservan desde tiempos inmemoriales. En definitiva, Maalouf se limita a recrear la Historia, mientras que, para Eco, sus obras no representan una regresión a un momento histórico del pasado, sino una reflexión sobre ese momento histórico y, en las obras que nos ocupan, la reflexión erudita de un medievalista sobre la propia Edad Media. Son, básicamente, formas diametralmente opuestas de recrear la Historia. Sin embargo, las novelas de Maalouf son más clásicas en cuanto a su concepción, mientras que las de Eco exudan postmodernidad. Tanto “*Baudolino*” como “*El nombre de la rosa*” no son sólo novelas históricas, ambas vienen mezcladas con otros géneros, como la novela detectivesca o, en el caso de “*Baudolino*”, también con el libro de viajes y la novela de caballerías.

“*Baudolino*”, a pesar de ser mayoritariamente una novela del primer tipo (envuelve la Historia), también desarrolla gran parte de historias paralelas a la Historia - como la vida de Baudolino en París o sus cartas a la emperatriz – e, incluso, de la tercera (anacronismo con Jaufré Rudel; el castillo de Ardrouini; las escenas en la fortaleza del Viejo de la Montaña - hasta el punto de sairse

completamente del género y adentrarse en el de la fantasía medieval – Pndapetzim. Con esto, “*Baudolino*” se convierte en una novela que explora todas las posibilidades de la novela histórica en cuanto a relación con la realidad: desde fragmentos literalmente medievales como los textos de Nicetas Choniates, hasta la invención de un universo imaginario con la única condición de que fuera compatible con la concepción del mundo que se tenía durante el medioevo.

## La novela histórica según la teoría del género

La novela histórica constituye un género ya en sí mismo en el que interfieren, en partes iguales, Historia y Ficción. Es un género que, como tantos otros, se mueve en la recta que une la realidad y la imaginación, realizando el autor una combinación de ambas cosas y decidiendo qué parte va a ser una y qué parte otra, en función de las fuentes disponibles, las necesidades de la novela o la intención del propio autor.

### Novela Histórica

Historia \_\_\_\_\_ Ficción

Pero, para confeccionar el plano de la novela histórica hay que introducir otras variables, las que llamamos subgéneros. Para Jerome De Groot la ficción histórica se puede dividir entre trece subgéneros: Romance, detectivesca, thriller, counterfactual (ucronía), terror, literaria, gótica, postmoderna, épica, fantasía, misterio, western y libros para niños.

Esta distinción en trece subgéneros parece estar incompleta ya que, perfectamente, podría darse una mezcla de novela histórica y ciencia-ficción (por ejemplo, cualquier novela que implique un viaje en el tiempo mediante una máquina a un momento histórico) o de novela histórica y steam-punk, por ejemplo (como ejemplo, no ya en novela, sino en cine, la película “La Invención de Hugo” de Martin Scorsese, sería una mezcla de ficción histórica y steam-punk), pero se entiende que el propio género no es incompatible con cualquier

otro. Sin embargo, la novela histórica tomará una dimensión distinta en función del género con el que se entrelace. Como hemos mencionado ut-supra, *Baudolino* es, entre otras cosas, una novela histórica combinada con el género de la literatura de viajes entre otros. *El nombre de la rosa* es un claro ejemplo de novela histórica con novela detectivesca, pero también, siguiendo los trece ejemplos propuestos por De Groot, un ejemplo paradigmático de la literatura postmoderna, de la novela gótica, de la novela de misterio y, ante todo, con, al menos, pretensiones de entrar en la Historia de la Literatura por la puerta grande.

Asímismo, De Groot prioriza tres géneros separándolos según el tipo de lector: El romance, como género paradigmático de la novela para mujeres escrita por mujeres, del que dice:

*Romance is a sub-genre in which sexual or romantic desire figures high, and has often been characterised as empty and conservative, in so far as it seems to sustain the dominant models of social ordering: family, heteronormative relationships and strictly defined gender roles.*<sup>23</sup>

De Groot y otros autores (Light, Wallace)<sup>24</sup> coinciden en que la novela histórica es uno de los géneros más leídos y escritos por mujeres durante el siglo XX, ya que, siendo la Historia generalmente escrita por hombres y con hombres como protagonistas, la novela histórica permite una versión de la Historia más inclusiva. De Groot propone el caso de Ana Bolena como paradigma de personaje de novela por y para mujeres: la Historia tradicional la ha colocado siempre en una posición de cazafortunas, adúltera e, incluso, de bruja. La

---

<sup>23</sup> De Groot (2010), p.52

<sup>24</sup> De Groot (2010), p. 67

novela histórica ha permitido, a través de multitud de obras publicadas a lo largo del siglo pasado, recuperar su figura y mostrar a una mujer fuerte, bella, ambiciosa e inteligente que sufrió los más fuertes reversos de la fortuna y que, sin embargo, incluso tras ser ejecutada por su propio marido acusada falsamente de adulterio, incesto y brujería, fue su hija Elizabeth la que, a la muerte de María Tudor, heredaría el trono y restablecería el protestantismo en Inglaterra hasta nuestros días, convirtiéndose en una de las monarcas más importantes (sino la más) de la Historia de Inglaterra.

El género preferido de los hombres es, según De Groot, el género de aventuras, donde las situaciones generales son las de guerra y conflicto.

*These novels present a set of possible masculinities within a relatively conservative nationalistic narrative. Their models of heroism are largely straightforward, dutiful, resourceful, violent and homosocial.*<sup>25</sup>

La novela histórica muchas veces se superpone el género de la novela policíaca, generando detectives específicos como pueden ser periodistas, policías, abogados, médicos o, lo que nos atañe a nosotros, monjes.

La idea del monje detective probablemente surgió del Padre Brown de C.K. Chesterton colocado en la Edad Media y, aparte de Guillermo de Baskerville, el protagonista de *El nombre de la rosa*, probablemente el monje detective más famoso sea precisamente el predecesor del personaje de Umberto Eco: el monje Cadfael, de la escritora Ellis Peters, pseudónimo de Edith Pargeter, que en 1977 había publicado la primera entrega “A morbid taste for bones”

---

<sup>25</sup> De Groot (2010), p. 79

(traducida al castellano como “Un dulce sabor a muerte”) y, en 1979, la segunda “One corpse too many” (traducida como “Un cadáver de más”).

La serie de Cadfael, que ocupará 21 libros desde 1977 hasta la muerte de su autora en 1994 se desarrollan entre 1137 y 1145 y cada libro, como suele ser común en las novelas de misterio, puede ser leído independientemente de los demás, sin necesidad de guardar un orden entre ellos.

Cadfael es, claramente, el antecesor de Guillermo de Baskerville, aunque Eco desarrolle su personaje, como él mismo reconoce, a partes iguales entre Sherlock Holmes y Guillermo de Ockham. El monje detective, aunque *El nombre de la rosa* se encuentre entre los libros más vendidos de la Historia, siempre irá asociado a la figura del fraile Cadfael.

Eco, por su parte, y como veremos más adelante, prepara una obra en la que tomará a este monje detective, al archifamoso personaje creado por Arthur Conan Doyle, al conocido filósofo escolástico, una trama robada a Agatha Christie y sus “Diez negritos” y todos los elementos necesarios para hacer de su obra el paradigma de la novela posmoderna para sacar a la luz, en 1980, a la novela que le haría famoso en el mundo entero.

El tercer tipo de lectores que distingue De Groot son los niños, donde, aunque se traten motivos bélicos en algunos casos, siempre es desde el punto de vista de la gente de a pie y, sobre todo, de los niños. Aunque el género de aventuras sea también el predominante en este tipo de libros, un elemento clave es el componente educativo.

*This dogmatic sense of the pedagogical potentiality of the historical novel explicitly asserts that the combination of fictional elements (character) and*

*historical framework can be both entertaining and educational. Yet children's historical novels, just as much as those for adults, can introduce conflict, potentiality and confusion.*<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> De Groot (2010), p. 90

# EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

## El Nombre de la Rosa, pautas para una nueva novela histórica

*El nombre de la rosa* es, como ya hemos dicho, la novela que eclosiona lo que debería venir después: el resurgimiento de una novela histórica que deja ya de ser un género para convertirse en algo más. Sobre *El nombre de la rosa* se han escrito infinidad de páginas, se han hecho tantas lecturas distintas del texto que podemos hablar ya de un clásico contemporáneo. *El nombre de la rosa* es, sin duda, uno de los mejores ejemplos de novelas multinivel que podemos encontrar para explicar la literatura de nuestro tiempo.

### Literatura multinivel

En su “Apocalípticos e Integrados”, Eco habla de los tres niveles clásicos de la cultura (a los que llama, en inglés, *high, middle, low*) y los critica duramente<sup>27</sup> ya que, para él, algo interpretado como de *low level* puede ser consumido por gente de cultura alta mientras que algo *middle* o *high* puede serlo por gente de baja cultura sin que haya en ello ninguna paradoja. De hecho, si estudiamos de cerca el éxito de las grandes obras literarias, de las obras de primerísima fila, como son los dramas y las comedias de Shakespeare, la inmortal obra de Cervantes o los dos grandes poemas homéricos, veremos que tienen un punto en común: Son obras que, en su tiempo, entusiasmaron tanto al público como a la crítica. Obras que, aunque a día de hoy no se consuman, en su mayoría, más allá de niveles elevados como el académico, están presentes en nuestra cultura de masas: Constantemente se llevan a cabo adaptaciones de obras de Shakespeare en Hollywood, *Don Quijote* está presente, de una forma u otra, en

---

<sup>27</sup> Eco, U. “Apocalípticos e integrados” pp. 70 y ss.

gran parte de novelas best-seller y la obra de Homero aparece una y otra vez en películas y novelas sobre Aquiles o Ulises, además del poso que han dejado en la práctica totalidad de la literatura posterior.

La literatura multinivel consiste en aquella en la que, cada lector, independientemente de su nivel y estrato cultural, encontrará la novela de su gusto porque la entenderá de una manera que se adapta a éste. Así, en un primer nivel, *El nombre de la rosa* es una novela policíaca que se desarrolla en una abadía durante el siglo XIV. Un lector habitual de novelas de misterio podrá reconocer la influencia de autores como Sir Arthur Conan Doyle o Agatha Christie en la obra y su lectura resultará de su agrado, ya que la novela sigue los parámetros fijados por estos dos autores en cuanto a la novela detectivesca. Un detective que tiene mucho en común con Sherlock Holmes investiga una serie de crímenes que tienen mucho en común con las novelas de Hercule Poirot. Para un amante de este tipo de novelas, esa combinación resultará un plato perfecto.

Sin embargo, la novela se desarrolla no en la Inglaterra Victoriana o en la Riviera francesa de los años 20, sino en noviembre de 1327 en el norte de Italia. Así, un amante de la novela histórica, con curiosidad por conocer los secretos de una abadía medieval pero, como sucede generalmente, a través de la pluma del poeta y no de la del historiador, encontrará su deleite por lo bien que está construido el espacio de la misma a lo largo de la obra. Asimismo aparecerán algunos personajes históricos que se entremezclarán, como ocurrirá también en *Baudolino*, con otros personajes de la historia de la literatura e, incluso, personajes literarios. Así, nuestro lector puede indagar en el quién es quién y jugar al juego planteado por Eco en un segundo nivel de la

novela o, simplemente, tomar los personajes como tales y disfrutar de la obra a su gusto. Algunos de esos personajes, como decimos, son fácilmente localizables, como el caso de Ubertino Dacasale o Bernardo Gui que son personajes históricos relativamente fáciles de conocer (o, a día de hoy, de buscar en Wikipedia). Otros son guiños literarios que se pueden localizar fácilmente son el caso de Jorge Luis Borges como Jorge de Burgos, el responsable máximo de la biblioteca (¿de Babel?) o el propio personaje protagonista, Guillermo de Baskerville, que, no hace falta mencionar, hace referencia tanto a Guillermo de Ockham como a Sherlock Holmes por la novela *El sabueso de los Baskerville*, con la que *El nombre de la rosa* tiene muchos puntos en común como veremos más adelante. Ya puestos, no es difícil encontrar los paralelismos entre el joven Adso y el ayudante de Holmes, el doctor Watson.

La dificultad aumenta si seguimos indagando: por ejemplo, el bibliotecario Berengario que está tomado directamente del Berngard Marre de la novela *La rose de Bratislava* de Emile Henriot... o no. Eco niega esta relación:

*Helena Costiucovich, antes de traducir (magistralmente) al ruso El nombre de la rosa, escribió un largo ensayo o sobre el libro. En un determinado momento, menciona un libro de Émile Henriot titulado La Rose de Bratislava (1946), que trata de la caza de un misterioso manuscrito y concluye con la destrucción de una biblioteca por medio del fuego. La historia sucede en Praga, y al principio de mi novela y o menciono Praga. Además, uno de mis bibliotecarios se llama Berengario, y uno de los bibliotecarios del libro de Henriot también se llama Berengario. Yo no había leído la novela de Henriot; ni siquiera sabía que existía.<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> Eco, U. – Confesiones de un joven novelista. P. 37

Otros personajes tienen una vuelta mucho más rebuscada, como el caso del jorobado Salvatore. Éste tiene, sin duda, su origen en el Quasimodo de Victor Hugo, protagonista de la archifamosa novela *Notre Dame de Paris*. Pero la conversión tiene una vuelta de tuerca que no es tan evidente: uno de los mejores escritores de la literatura italiana del siglo XX y Premio Nobel de Literatura es Salvatore Quasimodo. Así, la relación que hace Eco es: Jorobado => Quasimodo => Salvatore. El juego se puede estirar en todos y cada uno de los personajes porque todos ellos tienen una razón de ser.

Pero hay más niveles en *El nombre de la rosa*. Si este juego planteado de “quién es quién” es el principio del juego semiótico de la novela, a lo largo de la misma encontraremos pistas, algunas falsas, trampantojos, citas verdaderas, modificadas o, simplemente, inventadas que invitan al lector a investigar. Por poner un ejemplo, la frase final de la novela “Stat rosa pristina nomine, nomine nuda tenemus” (que Tomás de la Ascensión Recio García traduce como “de la primitiva rosa sólo nos queda el nombre, conservamos nombres desnudos”<sup>29</sup> y propone como traducción menos literal la frase “De la rosa nos queda únicamente el nombre”<sup>30</sup>), en sus *Apostillas a El nombre de la rosa*<sup>31</sup>, Eco nos asegura que esta cita proviene de la obra *De contemptu mundi* del monje benedictino del siglo XII Bernardo Morliacense. Lo que Eco no nos cuenta ni siquiera en el libro que escribió para explicarnos los entresijos de su novela, es que la cita original es “Stat Roma pristina nomine, nomine nuda tenemus”, es

---

<sup>29</sup> Eco, U. (1990), p. 629

<sup>30</sup> Eco, U. (1990), p. 630

<sup>31</sup> Eco, U. (1990), p. 633

decir, de la Roma Antigua sólo nos queda el nombre. Eco cambia Roma por rosa, una sola letra que le da el pretexto necesario para dar título a su novela.

Renato Giovannoli, en la introducción a la antología de ensayos titulada “Saggi su Il nome della rosa” habla no ya de un nivel, sino de un metanivel que es inherente al modo de producción y no a su contenido.

*In un contesto medievale, questo non potrebbe mai essere un livello dell'opera, che conta per la sua sostanziale verità, non per l'accidentalità del suo metodo compositivo, e nella quale l'identificazione delle fonti serve solo come autorevole garanzia di quella verità. Invece nel caso del Nome della rosa la ricerca delle fonti non potrà mai arrestarsi a una fonte primaria che tutte le autorizza: la Bibbia o un qualsivoglia ipse dixit; questa interminabile (come Zecchini, van Velthoven, Parker e altri dimostrano) ricerca delle fonti riuscirà soltanto a provocare una crescita dell'incertezza, poiché la semiosi illimitata non raggiunge mai -- come il desiderio di Lacan - il suo oggetto, o al massimo la speranza che là dentro una qualche verità ci sia, giacché c'è di tutto.<sup>32</sup>*

Pero Giovannoli va más allá, diciendo que existe un nivel más allá del nivel intertextual en “El nombre de la rosa”, no ya en el texto sino en el libro físico mismo:

*Se questo livello dell'intertestualità è di fatto l'ultimo esito del romanzo, vi è anche un livello che sta sotto a tutti gli altri, quello secondo il quale Il nome della rosa non è un romanzo ma, più fisicamente, un libro. Perché, altrimenti, quell'attenzione maniacale e quasi cabbalistica da parte della maggioranza dei critici ai risvolti e all'illustrazione di copertina (la cui didascalia è davvero sospetta), oltre che a ogni singola parola, a ogni permutabile carattere tipografico? (I cabbalisti arrivavano a pensare che anche il bianco intorno alle lettere della Torah dovesse avere un imperscrutabile significato.) Certo c'erano buone ragioni di credere che Eco fosse l'autore anche della confezione, non soltanto*

---

<sup>32</sup> VVAA (1985), p. 10

*del testo del romanzo, e questo dimostra appunto che si tratta di un libro, nel senso fisico del termine.*<sup>33</sup>

Raul Mordenti, en su ensayo *Adso da Melk, chi era costui?*<sup>34</sup> vuelve a esta idea cabalística de “El nombre de la rosa”:

*In realtà, come in ogni testo cabbalistico che si rispetti, anche Il nome della rosa reca la sua chiave esposta, bene in vista, ma in un posto inconsueto e inatteso, e perciò inaccessibile ai più. In questo caso il luogo del segreto è il risvolto di copertina, che, come è ben noto, nessuno legge mai (eccezion fatta per i recensori di professione) . Le ultime parole del risvolto di copertina dicono testualmente: " di ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare."*

En 1979, un año antes de la publicación de *El nombre de la rosa*, veía la luz *Lector in Fabula*, un ensayo semiótico sobre la cooperación entre texto y lector en la narrativa. No es muy difícil imaginar que, los principios establecidos en su libro anterior, fueron el principal punto de partida de la novela que vendría acto seguido, ya que, " di ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare" y que, como dice el propio Eco: *Un texto, tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar.*<sup>35</sup>

Y es que *El nombre de la rosa* tuvo ocupados a la mayor parte de los expertos en Literatura durante los años 80 y, aún hoy en día, sigue siendo objeto de

---

<sup>33</sup> VVAA (1985), p. 11

<sup>34</sup> VVAA (1985), pp. 38-44

<sup>35</sup> Eco, U. *Lector in Fabula* p. 73

análisis e, incluso, de tesis doctorales<sup>36</sup>. La novela ha sido analizada desde todos los puntos posibles, desde la el punto de vista medievalista, el de la crítica literaria, la perspectiva sociológica, el análisis semiótico textual, el punto de vista ético-religioso, la perspectiva histórico-literaria y hasta la perspectiva física del libro.

---

<sup>36</sup> Como, por ejemplo, "Teoría y ficción en la obra de Umberto Eco", tesis doctoral de Rosana Piñero García de Quesada, Universidad de Granada 2003

## Analogías estructurales entre “*El nombre de la rosa*” y otros libros

Más allá de los guiños intertextuales y a partir de los distintos ensayos contenidos en el libro cuya edición está a su cargo, Renato Giovannoli plantea varias analogías estructurales entre la obra de Eco y algunas de sus “fuentes”:

(ver tabla 1)

Paralelamente, hay otras obras que, aunque sí es cierto que se acaban mencionando de paso, no se ha profundizado en la influencia que han tenido en la obra de Eco. Algunas de ellas son:

“*Un dulce sabor a muerte*” (“*A morbid taste for bones*”, 1977) y “*Un cadáver de más*” (“*One corpse too many*”, 1979) – Ambas de Ellis Peters (pseudónimo de Edith Pargeter) y en las que aparece el fraile Cadfael, un monje detective.

“*Diez negritos*” (“*Ten Little Niggers*” bautizada después, por razones de sensibilidad, como “*And there were none*”, 1939), de Agatha Christie – Novela policiaca protagonizada por Hercule Poirot que se desarrolla en un recinto cerrado (en este caso una isla) y en la que los posibles sospechosos van siendo asesinados uno a uno al igual que en “*El nombre de la rosa*”.

“*El monasterio encantado*” (“*The haunted monastery*”, 1961), de Robert Van Gulik, la séptima de las aventuras del Juez Di escritas por el autor holandés. El Juez Di es un personaje histórico del siglo VII en China sobre el que se escribió, en el siglo XVIII, una novela detectivesca en chino, titulada “*Los famosos casos del Juez Di*” (Dee Goong An) un siglo antes de que la “inventara” Edgar Allan Poe en Occidente y que el propio Van Gulik tradujo al inglés en 1949.

## Los principios de “*El nombre de la rosa*”

Teresa de Lauretis, en su artículo “*Il principio Franti*” comenta los tres principios de la novela:

El principio de la introducción del narrador “Eco” – “Il 16 agosto 1968 mi fu messo tra le mani un libro...”. El manuscrito encontrado es un recurso literario que ha venido utilizándose desde siempre. El caso más famoso es el de Don Quijote de la Mancha, en el que el narrador dice haber encontrado la historia de mano de un árabe llamado Cide Hamete Benengeli, pero ya más de un siglo antes, Francisco de Rojas había hecho lo mismo con el principio de *La Celestina* y, en la literatura italiana, Manzoni hizo lo propio con la novela que le dio la fama, *I promessi sposi*.

El principio del prólogo del narrador “Adso” – “In principio era il Verbo...” – que es exactamente como empieza el Evangelio de San Juan, que no es sino una de las muchos trozos de intertexto que tiene el libro. Esta de nivel elemental para incitar al lector.

El principio del manuscrito de Adso – “Era una bella mattina di fine novembre...” – Forma paródica que remite a nada más y nada menos que a Snoopy, el famoso perro de las tiras cómicas de Schultz<sup>37</sup>.

Resumiendo: “*El nombre de la rosa*” empieza de tres formas distintas, convergiendo en su comienzo nada más y nada menos que La Biblia, Don

---

<sup>37</sup> ¿Se puede decir ((Era una hermosa mañana de fin de noviembre» sin sentirse Snoopy? Pero, ¿se lo hubiera hecho decir a Snoopy? ¿Sí, en cambio, «Era una hermosa mañana ... D lo hubiese dicho cualquiera que estaba autorizado a decirlo porque así se podía hacer en sus tiempos? Una máscara, eso es lo que necesitaba. – Eco, U. “Apostillas...” p.25

Quijote y Snoopy. Ensalada difícil de digerir para alguien de gusto “apocalíptico” y que, sólo aquel que fuera un verdadero “integrado”, sabría apreciar.

## Las tres pistas de la nueva novela histórica propuesta por Eco

Rosana Piñero García de Quesada (2003) expone que Eco, en “*El nombre de la rosa*”, plantea tres pistas para la construcción de su novela. Estas son, la pista temática, la pista policiaca y la pista intertextual.

La primera, la **PISTA TEMÁTICA**, reúne todos aquellos ensayos que primordialmente se centran en alguno de los múltiples temas que ésta plantea, la filosofía medieval, la filosofía contemporánea, la teoría de los signos, la historia, la religión, la ética...<sup>38</sup>

Bajo la rúbrica de **PISTA POLICIACA** se agrupan aquellos ensayos específicamente dedicados al estudio de *El nombre de la rosa* como exponente un tanto peculiar (y postmoderno) del género policiaco.<sup>39</sup>

En el apartado de la **PISTA INTERTEXTUAL** se incluyen, por una parte, aquellos estudios que tratan acerca del carácter intertextual de NR, considerándolo como procedimiento compositivo por excelencia de su *discourse*; y por otra parte, se mencionan otros ensayos que, más que tratar la intertextualidad como cuestión, se consagran a rastrear de forma exhaustiva los múltiples meandros intertextuales de la novela, tratando de descifrar sus referencias intertextuales y proponiendo, a partir de ahí, presuntas conexiones entre NR y otras obras.<sup>40</sup>

Veremos cómo estas tres pistas se repetirán básicamente, con sus variaciones pertinentes, eso sí, en “*Baudolino*”, su otra obra de tema medieval.

---

<sup>38</sup> Piñero (2003), p.25

<sup>39</sup> Piñero (2003), pp. 25-26

<sup>40</sup> Piñero (2003), p. 26

## **PISTA TEMÁTICA**

### ***BAUDOLINO, LIBRO DE VIAJES***

## **El Viaje desde la realidad histórica hacia un espacio mítico**

El viaje es la espina dorsal de la novela. Es un viaje de iniciación que lleva al protagonista a evolucionar desde niño hasta una edad ya anciana. El viaje comienza cuando Baudolino tiene trece años y conoce a Federico y, aún cuando Baudolino ya es anciano y pasa de los sesenta años (tiene sesenta y dos cuando se produce la toma de Constantinopla por los Cruzados) no ha terminado, pues decide irse de nuevo en busca de Hipatia y del hijo que tienen juntos. A lo largo de este viaje, Baudolino es el creador de su propia historia, así como el de su propio siglo. En su función de consejero de su padre adoptivo, es el responsable de muchos de los hechos acaecidos durante el reinado de éste, así como de su fatídico final. Su formación en París le permite conocer a algunos de los mejores intelectuales del momento (Robert de Boron, el Archipoeta e, incluso, el mítico Kyot, de quien no sabemos si ha sido personaje real o imaginario). Al lado del Emperador, será testigo de las incursiones imperiales en Italia y comenzará la Tercera Cruzada con el fin de llegar al Reino del Preste Juan que él mismo se ha inventado. Conocerá lugares míticos y personajes mitológicos que se tenían como reales en el imaginario medieval. Será prisionero del Viejo de la Montaña y, como Simbad, escapará con la ayuda de un pájaro roq, otro animal mitológico para volver al mundo "real" de la Constantinopla tomada por los Cruzados y sumergirse en las crónicas medievales que tratan sobre el conflicto.

El viaje es también una de las conexiones más fuertes entre la Literatura Medieval y la Literatura Posmoderna que podemos encontrar en la novela. Si bien el propio viaje de Baudolino y sus amigos hacia el Reino del Preste Juan

cumple con todas y cada una de las características de los libros de viaje medievales.

*En Asia tiene lugar el encuentro entre el espacio real y el espacio imaginario; este es el tema fundamental, ya que el viajero es el que facilita este encuentro. En un momento histórico, el libro de viajes y el relato de ficción responden a un “imaginario espacial” similar<sup>41</sup>.*

El profesor Carmona precisa que todo *personaje novelesco y viajero parten de un libro que materializa un imaginario común*<sup>42</sup>. El caso de “*Baudolino*” es que, por un lado, no sigue ningún libro de viajes sino que persigue un lugar que él mismo ha creado con su imaginación. Por otro, a lo largo del viaje – y aquí es donde medievalidad y posmodernidad se solapan – se van generando lugares y habitantes que parten de otros libros (“*Las Etimologías*” de Isidoro de Sevilla, “*Los viajes de Mandeville*” o, incluso, “*El libro de las Maravillas*” de Marco Polo entre otros). Así, Eco vuelve a utilizar la intertextualidad, característica muy posmoderna, pero que ya había utilizado de una manera similar el autor que se esconde tras el nombre de Jean de Mandeville.

La construcción del mundo que visita Baudolino partirá, como veremos, de referencias reales e imaginarias, la mayoría medievales pero no todas, al menos en sentido estricto.

---

<sup>41</sup> Carmona, F. – La descripción, lo maravilloso, lo real y las Mirabilia descripta de Jourdain Cathala de Séverac. – Libros de Viaje. Murcia, 1996. Citado en Carmona, F - “La aventura caballeresca medieval y los relatos de viaje africanos del siglo XX”, Estudios Románicos. Volumen 16-17, 2007-2008, p.287

<sup>42</sup> Carmona, F - “La aventura caballeresca medieval y los relatos de viaje africanos del siglo XX”, Estudios Románicos. Volumen 16-17, 2007-2008, p.287

## Baudolino en su pueblo natal

Baudolino empieza a escribir ya en la Corte del Emperador, sobre unos folios que le ha robado a Otto de Freising, en los que se encontraba una hipotética primera versión de la *“Crónica o Historia de dos Ciudades”*. Baudolino los raspa y los utiliza para escribir sus memorias. Escribe en su lengua romance, como a él le parece que tiene que ser transcrito (recordemos que no hay constancia de un solo texto en lengua romance piamontesa del siglo XII, así que no podemos constatar cómo ha estado de acertado Eco con la aproximación) y con fines criptográficos, pues así se asegura de que nadie en la corte pueda entender qué escribe en caso de encontrar los folios. Lo que sabemos de su pueblo natal y de su familia es lo que se puede esperar de un campesino piamontés del siglo XII, con la salvedad de que, para el lector que conozca la leyenda de Gagliaudo Aulario, desde la primera página sabrá que está ante un personaje, cuando menos, legendario. Baudolino es un pícaro embustero que se jacta en su diario de sus propios engaños. De la forma de escribir se deduce la personalidad de Baudolino a la perfección, y que sus bromas son burdas y groseras y, aunque denota una gran inteligencia, ésta está aún embarrada en una gran simplicidad campesina que, cuando medio siglo más tarde, ya en el siguiente capítulo, se encuentra con Nicetas, ha sido completamente pulida. De su padre dice que le dio treinta leñazos en la espalda por decir que había visto aparecerse al mismo San Baudolino (patrono de Alessandria). La relación de Baudolino con su padre no es excesivamente cercana, aunque le tiene aprecio. Eso también se verá en otros episodios de la novela. Gagliaudo, hombre analfabeto, no comprende la imaginación de su hijo. Claramente, la Frascheta

no es un lugar para Baudolino, un chico que, cultivado, puede llegar lejos. Eso lo ve claramente Federico y esa es la razón por la que decide adoptarlo.

Baudolino se muestra ignorante y zafio, pero con ansias de conocimiento y aprecia que su padre adoptivo le trate mejor de lo que lo hacía su padre:

*et por la noche el emperador regressa todo contento a las Tabernacula et me faz una carrilladita como nunca me fazia el myo padre et despues klama un sennyor ke va a seer el buen calónigo Rahewinus et dizele que qvería ke yo aprendiesse a schrivere et el abacus et tan bien la gramatica ke estonz non sabía qve era pero agora poco a poco lo se et el myo padre Gالياudo nin siquiera ge lo auie imaginado ke fermoso ser un sabidor, kien dezillo auerie nunca gratias agamus domini dominus en summa demos gratias al Sennor<sup>43</sup>*

Desde que empieza la obra, Baudolino toma su cambio para bien y empieza su camino con optimismo. Aunque Baudolino volverá a casa en dos ocasiones, nunca parece sentir nostalgia, está convencido de que él no pertenece a ese lugar. Apunta, que sólo se dio cuenta de que amaba a su padre Gالياudo cuando éste murió.

---

<sup>43</sup> Baudolino, pp. 15-16

## La Corte de Federico I

En la corte del emperador, Baudolino tendrá como tutores a Otto y a Rahewin, quien se encargará de enseñarle gramática y a escribir en latín al tiempo que Baudolino se da cuenta del poder de sus mentiras y le dice a Nicetas: *Total, pensaba yo, diga lo que diga, es verdad porque lo he dicho...*<sup>44</sup>. En la corte todo el mundo aplaude la imaginación de Baudolino, que crece no discerniendo muy bien qué es verdad y qué es mentira ya que se pasará toda su vida ideando mentiras que acabará creyéndose él mismo: El Grial, el Reino del Preste Juan, etc...

En la Corte también conocerá el amor por Beatriz, la emperatriz, a quien le escribirá cartas que nunca le enviará, cartas de amor cortés en las que Beatriz es como la Beatriz de Dante o la Laura de Petrarca. Baudolino, en esto, es un personaje de su tiempo, padeciendo un enamoramiento imposible de la misma manera que hará, más tarde, su amigo Abdul con su princesa lejana a la que no ha visto más que en sueños. Este amor que acabará con un beso que la emperatriz le da, se convertirá en arrepentimiento y mala conciencia por haber traicionado a quien le ha cuidado mejor que su propio padre.

En la corte sirve a Federico de asesor en los asuntos italianos, ya que Baudolino consigue entender qué hay en la idiosincrasia de esas ciudades indómitas cuyo único interés es fastidiar a la ciudad vecina. Los consejos que Baudolino da a Federico serán útiles hasta la unidad de Liga Lombarda en la Batalla de Legnano. Antes de partir a París, Baudolino aconseja al emperador con un punto de vista maquiavélico: *Señor, si empiezas a razonar así no*

---

<sup>44</sup> p.41

*acabarás nunca, mientras que el emperador existe precisamente por eso: no es emperador porque se le ocurran las ideas justas, sino que las ideas son justas porque proceden de él, y punto.*<sup>45</sup>. En realidad, este consejo tiene mucho sobre lo que se podría hablar: hoy en día, la sociedad democrática es necesaria para establecer la legitimidad del poder en los países occidentales, pero no todos los países funcionan de la misma manera. La relevancia no es tanto si un país es o no democrático, sino si sus habitantes aceptan el poder como legítimo. Lo que viene Baudolino a decir a Federico es que fortalezca su imagen como emperador en la Península Itálica y ya no tendrá tantos problemas con los súbditos. Por eso la reacción de Federico es tan optimista. Reinaldo de Dassel, sin embargo, apunta acto seguido: *Pero haría falta que estuviera escrita en el Evangelio, si no ¿cómo convencer a todo el mundo para que acepte esta bellísima idea?* Y es que la legitimidad del poder imperial en el siglo XII manaba de una fuerza divina (habrá quien no tenga que irse tan lejos en el tiempo para encontrar un Caudillo por la Gloria de Dios, pero es un pensamiento claramente medieval, de origen romano). Esto es un adelanto de uno de los movimientos claves que Federico llevará a cabo para lograr que su legitimidad sea aceptada: la canonización de Carlomagno. Pero, al tiempo de un poder divino, se desarrolla el poder de las leyes y, para ello, Baudolino propone que el propio emperador pida consejo a los doctores de Bolonia. De esta manera, el emperador otorga legitimidad a los doctores y, estos, al emperador (es lo que en Economía se llamaría una sinergia). Los doctores acuerdan que el derecho del emperador se basa en la ley romana y así, Federico, aumenta su legitimidad y, por tanto, su poder.

---

<sup>45</sup> p.62

## Baudolino en París

Baudolino va a París acompañado ya por quien será su amigo inseparable hasta el trágico desenlace: el Poeta, protegido de Reinaldo de Dassel. Allí conocerá a dos de los que serán sus otros compañeros literatos: Abdul y Boron. Poco más tarde aparecerá Kyot y el quinteto estará servido. Quinteto que representará cinco de los más relevantes tipos de literatura del momento:

El Poeta, como símbolo de la literatura goliarda, la poesía de taberna (para ello nada como alguien que presume de ser poeta sin haber escrito un solo verso y que lo único que le interesan son el vino y las mujeres); Abdul, como ejemplo de la poesía trovadoresca de amor cortés; Boron, un clérigo que busca darle una visión teológica a todo y Kyot, un hombre que no escribirá nada, sino que contará su historia a otro (Wolfram Vom Eschenbach). Es en París también donde Baudolino escribirá, además de los poemas del Poeta, el quinto tipo de literatura medieval, que tiene su antecedente más claro en las Cartas de Abelardo y Eloisa, las cartas de amor en su nombre y las que responderá en nombre de la emperatriz.

Para Baudolino no existe una gran diferencia entre lo que es verdad y lo que no, hasta el punto de elaborar él mismo sus propias historias para creérselas a continuación a pies juntillas. En definitiva, durante su formación en París es cuando Baudolino fijará los parámetros que le llevarán a desarrollar su historia futura: la Carta del Preste Juan, la Búsqueda del Grial e, incluso, la fortaleza de Aloadin (de cuya existencia oye hablar a Abdul). En el viaje iniciático de Baudolino, la Universidad se convierte en el combustible principal de su imaginación.

Su estancia en la Universidad de París representa el despertar intelectual de Baudolino. A través de Abdul, Baudolino descubre la poesía y, dado su nivel emocional, completamente absorbido por la imagen de Beatriz de Borgoña, hace propios los poemas de Abdul como un quinceañero de hoy en día vería en la poesía de Bécquer el reflejo de la chica a la que ama en secreto.

Será también en París donde Baudolino dará rienda suelta a su imaginación y emprenderá varios viajes imaginarios, ayudados por los libros (Eco menciona *La Historia Natural*, de Plinio el Viejo; *La Geografía*, de Solino; *Las Etimologías* de San Isidoro de Sevilla y el *Libro de Alexandre*, que son libros que tendrán influencia directa en la propia novela, sobre todo en lo que respecta a los seres míticos del Reino del Preste Juan). Viaja mentalmente para poder ofrecerle esas experiencias a su adorada emperatriz, ya que no puede escribirle canciones de amor. Poco después, a la imaginación de los libros se sumarán "los paraísos artificiales" proporcionados por la miel verde de Abdul. En sus viajes imaginarios llega a la India, donde supuestamente se encuentra el Reino del Preste Juan, y sueña con poder cumplir la promesa que le hizo a Otto antes de su muerte: que iría a ese reino y se entrevistaría con el Preste Juan para lograr una alianza con el Sacro Imperio. Ahí es donde escribirá la Carta y donde tomará la decisión de partir en busca del Reino del Preste Juan, aunque pasarán más de veinte años hasta que emprenda el viaje<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Según el propio Umberto Eco, las razones del retraso del viaje de Baudolino fueron que quería, a toda costa, que el viaje terminara en Constantinopla. "Sobre Literatura" p.339

## De nuevo junto a Federico

A su vuelta de la Universidad, Baudolino ya está completamente confuso entre lo que ha leído, lo que se ha inventado, lo que ha visto gracias al uso de la droga y lo que le han contado sus amigos. La relación entre padre e hijo adoptivos queda clara en cómo Baudolino regaña al emperador por el castigo que ha infligido a los milaneses y cómo éste declara que prefiere a alguien como Baudolino que le dice la verdad que a cien falsos aduladores. Federico se fía de Baudolino porque este le dice lo que piensa de verdad y no lo que él quiere oír.

Tras diez años en París, Baudolino no ha logrado terminar sus estudios, y decide volver a su pueblo natal. Es el momento de la organización de la Liga Lombarda contra Federico (1 de diciembre de 1167), donde Baudolino se encontrará entre dos bandos: el de su tierra natal y el del emperador que es su padre adoptivo. Una vez más, la astucia de Baudolino llevará a satisfacer a ambas partes cuando salva a su ciudad con la artimaña de Gagliaudo y su vaca Rosina. Así, los dos padres de Baudolino, biológico y adoptivo, se enfrentan y, gracias a la astucia de su hijo, el débil vence al fuerte pero sin que se produzca derrota, algo que parece satisfacer a ambos. Historia y Leyenda vuelven a entrelazarse en el relato manteniendo la veracidad de ambas y, de nuevo, Baudolino es el nexo de unión.

Durante este periodo, Baudolino será el principal consejero de Federico, llevando los cuerpos de los Reyes Magos que encuentra en Milán a Colonia y consiguiendo que el antipapa Víctor IV, partidario de Federico, canonicé a Carlomagno. Zósimo copia a Baudolino la Carta del Preste Juan y se la envía

al basileo Manuel de Bizancio. Es el periodo donde Baudolino crea un mito tras otro, llevando a su padre biológico a ser el héroe local de su ciudad.

El 29 de mayo de 1176 se llevó a cabo la Batalla de Legnano, entre el ejército de Federico Barbarroja y la Liga Lombarda, terminando con una humillante derrota de las tropas imperiales. Por lo que sabemos<sup>47</sup>, Federico cayó bajo su caballo durante la refriega y fue dado por muerto, hasta el punto de que la emperatriz estaba vestida de luto cuando él apareció de nuevo<sup>48</sup>. En nuestra novela, como no podía ser de otra manera, es el propio Baudolino quien le encuentra y le rescata. Eco ha estudiado con detenimiento los libros de Historia buscando los huecos en los que una actuación de Baudolino pudiera resultar verosímil. El objetivo de ello se puede resumir en que, aunque Baudolino no existió, pudiera haber existido poniendo nombres a todos aquellos personajes anónimos de la Historia, tanto de Federico I como de la toma de Constantinopla, de forma que, Baudolino, aunque anónimo, apareciera en las crónicas y las fuentes de los historiadores. Otro ejemplo es que Baudolino es también quien propone cambiar el nombre de Civitas Nova por el de Alessandria en honor de Alejandro III.

Pero Baudolino sigue obsesionado con llegar al reino del Preste Juan y, para ello, convierte la escudilla de su padre en el Santo Grial, para que Federico se lo regale a aquél. Es ya perfectamente consciente del poder de la mentira. Nicetas le plantea:

*-¿No te preguntabas qué habría sucedido si Federico se hubiera presentado verdaderamente ante el Preste, le hubiera ofrecido el Greal, y aquél hubiera*

---

<sup>47</sup> A este incidente hace referencia Franco Cardini en *Il Barbarossa* pp. 299 y 300 y en *La Vera Storia della Lega Lombarda* pp. 119 y ss.

<sup>48</sup> En *Baudolino* p.204; en *La Vera Storia de la Lega Lombarda* p.125

*abierto los ojos de par en par preguntándose qué era esa escudilla que nunca había visto? Federico se habría convertido no en la gloria, sino en el bufón de la cristiandad.*

A lo que Baudolino contesta:

*-Señor Nicetas, conoces a los hombres mejor que yo. Imagínate: tú eres el Preste Juan, un gran emperador de Occidente se arrodilla a tus pies y te ofrece una reliquia de esa clase, diciendo que es tuya de derecho, ¿y tú te echas a reír diciendo que jamás has visto esa taza de taberna? ¡Vamos, vamos! No digo que el Preste habría fingido reconocerla. Digo que deslumbrado por la gloria que habría descendido sobre él admitiéndose su custodio, la habría reconocido enseguida, creyendo haberla poseído siempre<sup>49</sup>.*

---

<sup>49</sup> p.282

## El viaje hacia el Reino del Preste Juan

El Castillo de Ardzrouni será el punto de inflexión entre la parte histórica y la parte imaginaria. Aún estamos en el plano real de la Historia, pero el Castillo es un lugar ya mítico, con alta tecnología para la época, es un lugar más decimonónico que medieval. Los artilugios que Ardzrouni tiene en su castillo son propios de la novela gótica. Y es que en este castillo se plantearán las premisas sobre la muerte de Federico, premisas que serán descifradas, primero por el Poeta y, más tarde y de forma definitiva, por Pafnucio. En este capítulo, Eco plantea la primera fase del próximo juego: el relato detectivesco, aunque el lector tardará aún unos cuantos capítulos en descubrir que, verdaderamente, el juego ha estado tendido.

A partir de la muerte de Federico, el mundo real se desdibuja y los personajes emprenden el viaje por el mundo imaginario. Ardzrouni es un falsificador de reliquias y, desde este punto, el uso de reliquias falsas como moneda de cambio resultará crucial. Incluso los doce viajeros pretenderán ser ellos mismos los propios Reyes Magos en busca del Reino del Preste Juan. Baudolino y sus amigos emprenden el Viaje de los Magos.

El Viaje por el mundo imaginario representa una búsqueda que, para cada uno es distinta: Kyot y Boron buscan el Grial; el rabí Solomón, las diez tribus perdidas de Israel; el Poeta, un reino cualquiera; Abdul, a su princesa; Baudolino y los demás italianos, al Preste Juan; Ardzrouni estaba tan sólo *interesado en escapar de donde venía*<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> p.326

Pasan por Bacanor, ciudad citada por Luis de Camoes en *Os Lusíadas* (X,59), donde se efectúa un canibalismo ritual para honrar al difunto. Otro lugar de canibalismo es Tana basada en la isla de Tanna, en la República de Vanuatu, junto a Australia, a la que el misionero John Paton (1824-1907) llegó en 1858 con la intención de evangelizar a los antropófagos, misión que fracasó y tuvo que abandonar la isla cuatro años más tarde. Pasa por Necuverán, lugar del que habla Marco Polo (cap. CLXXII), a unas 150 millas de Java, del que tan sólo dice que hombres y mujeres andan completamente desnudos. El que copulan en las calles y que practican incesto es una exageración (y, en cierto modo, una amplificatio) de Eco "al estilo medieval".

Salopatana es una zona de India mencionada en los viajes de Cosmas Indicopleustes<sup>51</sup>, el marino del siglo VI autor de *Topografía Cristiana*, cuyo mapa del mundo lleva Ardzrouni consigo y es el que usan para buscar el Reino del Preste Juan.

Otros lugares por los que pasan son las Lagunas de Cataderse, los ríos Arlon y Bubuctor<sup>52</sup>, las localidades de Salibut y Cariamaria y la tierra de los gimnosofistas. Los gimnosofistas o filósofos desnudos, originarios de la India, que buscaban el ascetismo hasta el punto de tachar la comida como enemiga de la pureza del pensamiento. Aparecen mencionados en Plutarco (Alejandro Magno, LXIV), en Diógenes Laercio (Vida de los Filósofos, IX, Demócrito, 1 y Pirro 1,2), en Estrabón (Geografía XV,I,60) y en Clemente de Alejandría (Stromata 1.15.71).

---

<sup>51</sup> Ḥasan, Hādī - A History of Persian Navigation. By Hādī. pp. xiv + 176. Methuen and Co., Ltd., London, 1928.

<sup>52</sup> en el primer volumen de "Delle navigationi et viaggi" Giovanni Battista Ramusio menciona un lugar cerca de la costa de la Arabia desierta llamado Bubuctor. En el mismo libro hay unos cuantos capítulos dedicados al Preste Juan, pero localiza su reino en Etiopía.

Eco menciona también lugares como Salibut, Cariamaria, las lagunas de Cataderse y el río Arlón que, muy probablemente, son invención propia.

Después, Baudolino y sus amigos llegan a Abcasia. Abcasia o Abjasia es, a día de hoy, una república independiente (aún vinculada a Georgia, pero independiente de facto) situada a orillas del Mar Negro. Cuando Baudolino pasa por Abcasia pertenece al Reino de Georgia y la reina Tamara (canonizada tanto por la iglesia ortodoxa como por la georgiana) ha llevado al país a su máximo apogeo cultural. Baudolino asegura que aquella tierra estaba sumergida en las más absolutas tinieblas<sup>53</sup>, lo que también se menciona en Los Viajes de Sir John Mandeville:

*En este reino de Abcaz (Abkhasia) existe una gran maravilla. Una de sus regiones, denominada Hauyson (Hamschen) y que tiene un perímetro de tres jornadas, está cubierta de tinieblas sin el menor resquicio de claridad o de luz y, dado que no se puede ni ver ni oír nada en su interior, nadie se atreve a entrar allí. Sin embargo, según dicen los habitantes de aquel país, a veces se suelen oír voces de gente, relinchos de caballos y cacareos de gallos. Están seguros de que hay gente viviendo allí, pero desconocen qué clase de gente pueden ser<sup>54</sup>.*

Al salir de nuevo a la luz, son atacados por unos seres que, por la descripción, responden a las harpías y, posteriormente por un mantícora que acabará con la vida de Abdul y dejará el grupo en once, con lo que se les complica el seguir pretendiendo ser los Reyes Magos.

---

<sup>53</sup> También se hace referencia a ella en Ibn Battuta (1997) pp. 429-430 y en algunos poemas del ciclo de Alexandre

<sup>54</sup> Los Viajes de Sir John Mandeville, cap. 29. Pp. 274 y 275 de la edición de Cátedra (2001).

Finalmente, llegan al Sambatyón. Este es un río mencionado en la Torah (Targum Pseudo-Jonathan) y que, de una manera u otra, aparece también en Plinio el Viejo (Historia Natural XXXI,18), en Flavio Josefo (La guerra de los Judíos, 7.96-99) y en algunas versiones del Libro de Alexandre. El propio Abraham Abulafia (la persona real en quien Eco se basó para la confección del personaje de Solomón) afirmó haber descubierto el Sambatyón.

## Pndapetzim

Como ya hemos apuntado anteriormente, en la Crónica o Historia de dos Ciudades (VII, 33) de Otto de Freising, aparece la primera mención a este personaje:

*"... a certain John, a king and priest who dwells beyond Persia and Armenia in the uttermost East and with all his people, is a Christian but a Nestorian..."*<sup>55</sup>

La identidad del Preste Juan ha sido objeto de numerosas especulaciones. Harold Lamb defiende la idea de que, en realidad, el origen del Preste Juan surge de Toghrul Khan, un khan mongol que pudo haber sido Nestoriano. Se sabe que, durante la fundación del Imperio Mongol en torno al año 1000, dos tribus mongolas, los uigures y los kerait, profesaban el nestorianismo<sup>56</sup>. En 1141, cuatro años antes de que Otto escribiese su crónica, el sultán selyúcida Sanjar fue derrotado a manos de los Kara Kitai. Es posible que el término khan se confundiese con el término loan (Juan) y, apoyado en la visita de un dignatario de la India también llamado Juan en 1122, ambas noticias se entremezclasen y se generase la leyenda.

Pero la leyenda cobra importancia en torno a 1165, cuando aparecen tres cartas firmadas por un rey llamado el Preste Juan, que hablaba de un reino cristiano más allá de Tierra Santa y de una tierra maravillosa donde la miel brota de la tierra y hay ríos de leche, un país donde el oro y las piedras preciosas se dan en abundancia. De esas tres cartas, una fue enviada al Papa

---

<sup>55</sup> Otto of Freising, The two cities, p.443

<sup>56</sup> Roux, J.P., 1967, pp. 16-17 y 37-38

de Roma, Alejandro III, otra al emperador bizantino Manuel Comneno y, la tercera, al emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico, Federico I Barbarroja. La intención que tenía el envío de esas cartas y el origen u orígenes que pudieron tener es un misterio aún por descifrar, aunque probablemente fueran una forma de animar a los dirigentes (o, incluso, simplemente a las tropas) para realizar una incursión en Tierra Santa con el pretexto de unificar todos los reinos cristianos.

La búsqueda del Reino del Preste Juan constituye la espina dorsal de la novela. Por su descripción y supuesta ubicación, el reino del Preste Juan comparte muchas características con el Paraíso Terrenal. Según la profesora Eugenia Popeanga Chelaru, *la gran diferencia entre la descripción tipificada y codificada del Paraíso Terrenal y la del reino del Preste Juan reside en la cualidad de jardín del paraíso, espacio organizado armoniosamente, donde los elementos primordiales de la naturaleza en el momento de la eterna primavera acogen al primer hombre*<sup>57</sup>. La ilusión de llegar a éste reino atraviesa toda la novela, de principio a fin pero nunca nadie logra llegar allí. Baudolino dedica su vida a su búsqueda convirtiendo ésta ilusión en sentido de su vida.

Paródicamente Eco nombra “Baudolino en el Paraiso Terrenal” el capítulo donde los personajes, bajo la influencia de la miel verde hablan sobre las visiones que les provoca ésta. Visiones, cuando menos irreales de lugares maravillosos, y princesas lejanas, que sin embargo se convierten motores verdaderos de búsquedas personales largas y peligrosas.

Abdul define muy bien este sentimiento:

---

<sup>57</sup> Beltrán Llavador, R. et al. (2002) p.68

*Si, la visión era una ilusión, pero lo que sentía dentro de mí ya no lo era, era deseo verdadero. El deseo, cuando lo experimentas, no es una ilusión, existe (...) no quería perder ya ese deseo. Me bastaba para dedicarle la vida<sup>58</sup>.*

Irónicamente en acercarse en su dirección, los sitios por los que pasan Baudolino y sus amigos no son bellos y maravillosos, no hay ríos de leche y miel, ni abundan las gemas, los diamantes ni los topacios de los que tanto hablan las cartas, sino son estériles, peligrosos, oscuros.

Baudolino se inventa el Reino y después intenta encontrarlo con el fin de que sus mentiras se conviertan en realidad porque, prácticamente, todo lo que Baudolino dice es mentira (o fantasía), pero el ser un mentiroso le acongoja (se lo recrimina a sí mismo cuando nace su hijo con Colandrina y cuando se entera de haber sido responsable de la muerte de Federico). En el fondo Baudolino desea que su mayor mentira, el Reino del Preste Juan, sea verdad.

Lo más cercano a lo que llegan es Pndapetzim, la supuesta entrada del reino del Preste Juan. Pndapetzim (nombre inventado por Umberto Eco), es una ciudad arcaica, anclada en el pasado, bastante menos desarrollada que las ciudades de las que proviene y las que conocen Baudolino y sus amigos. La ciudad está hecha en la roca y los habitantes viven en un tipo de cuevas – casas cavadas en las rocas. La ciudad de Pndapetzim parece estar basada, según la descripción que Eco nos da de ella, en la ciudad de barro volcánico de Derinkuyu, en Capadocia, Turquía.

La ciudad de Pndapetzim está gobernada por el Diácono Juan, hijo adoptivo del famoso Preste, que no es sino un títere enfermo de lepra (lo que puede ser

---

<sup>58</sup> p.93

un guiño al rey Balduino IV de Jerusalén quien, recientemente, había muerto presa de esta misma enfermedad, pero también al Rey Pescador del mito del Grial). En realidad la ciudad está gobernada por los eunucos, una posible referencia a la dinastía Ming en China, donde los eunucos alcanzaron un poder sin precedentes.

Por otro lado los habitantes de Pndapetzim son una serie de seres extraños sacados del imaginario medieval, los cuales a pesar de su aspecto bastante curioso no parecen darle importancia a sus diferencias físicas, sino a la herejía que cada uno proclama. En realidad la inmensa mayoría de estas herejías habían desaparecido en el siglo IX, algo que ancla éste mundo en el pasado, como todas las criaturas que aparecen en el bestiario. Resulta curioso cómo Baudolino y sus amigos parecen no darle importancia alguna a las herejías y, ni siquiera, a la religión. Tan sólo piensan en sus propios objetivos e intereses, en contraste con los monstruos.

La mayor parte de los monstruos de Pndapetzim aparecen mencionados en multitud de obras clásicas, con lo que en la Edad Media llegaban a entenderse como seres reales, aunque, lógicamente, nadie había visto ninguno. Algunos autores que citan a estos seres son: Plinio el Viejo (*Historia Natural*, IV los panocios; V, los blemias y VII, 23, en el caso de los escípodos), San Agustín<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup>Parece que Eco menciona estos seres, que entre sí no encuentran diferencias más que las de sus creencias, basándose concretamente en el texto de San Agustín: "También se pregunta si debemos creer que cierto género de hombres monstruosos, como refieren las historias de los gentiles, descienden de los hijos de Noé, o de aquel único hombre de quien éstos procedieron también, como son algunos que aseguran tienen un solo ojo en medio de la frente, otros que tienen los pies vueltos hacia las pantorrillas; otros que no tienen boca, y que viven sólo con aliento que reciben por las narices; otros que no son mayores que un Codo, a quienes los griegos por el codo llaman pigmeos. Asimismo afirman que hay una nación en que no tienen más que una pierna, y que no doblan la rodilla, y son de admirable velocidad, a los cuales llaman sciopodas, porque, en el estilo, a la hora de siesta, se echan boca arriba y se cubren con la sombra del pie; otros que careciendo de pescuezo, tienen los ojos en los hombros, y todos los demás géneros de hombres o casi hombres que se hallan en la plaza marítima de

(*La Ciudad de Dios*, XVI, 8), San Isidoro (*Etimologías* XI, 3, 23) y, ya posteriormente en *Los Viajes de Sir John Mandeville*(cap.18) entre otros.

Los escípodos, son unos seres humanoides de baja estatura con un solo gran pie que sirve para darles sombra. Son arrianos, sostienen que Jesús era hijo de Dios, pero no Dios mismo:

*Hijo no es homoousios, de misma substancia que Padre, sino homoiusios, de parecida pero no igual substancia.*<sup>60</sup>.

El arrianismo perduró como religión oficial en la Península Ibérica hasta finales del siglo VI.

Los blemias, homínidos sin cabeza que tienen la nariz, la boca y los ojos en el pecho, La extraña descripción de los Blemias de Plinio el Viejo, se ha explicado por la ausencia de conocimiento directo, ligado a las vestimentas guerreras del pueblo africano en los confines de Egipto que las fuentes llaman Blemios, y que incursionaron numerosas veces en Egipto. Según Eugen Strouhal<sup>61</sup> la confusión se debería al equipamiento bélico de los blemios históricos, consistente en un yelmo o máscara de mimbre complementado por un escudo oval decorado que cubría desde la nariz hasta las rodillas, y de los que se han encontrado restos arqueológicos en Qasr Ibrim. Un guerrero así equipado y

---

Cartago dibujados en mosaico, como copiados de los libros más curiosos de las historias. Y aunque no es necesario creer que existen todas estas especies de hombres, que señalan, con todo, cualquier hombre nacido en cualquier paraje, esto es, que fuere animal racional mortal, por más extraordinaria que sea su forma, o color del cuerpo o movimiento, sonido o voz, cualquier virtud, cualquier parte o cualquiera calidad de naturaleza que tenga, no puede dudar todo el que fuese fiel cristiano que descende y trae su origen de aquel primer hombre; sin embargo, se deja ver lo que la naturaleza ha producido en muchos, y lo que por ser tan raro nos causa admiración. La razón que se da de los monstruosos partos humanos que acaecen entre nosotros, esa misma puede darse de algunas gentes monstruosas."

<sup>60</sup> Baudolino, p. 403

<sup>61</sup> citado en Sire, il n'y a pas de Blemmyes. A Re-Evaluation of Historical and Archaeological Data. Barnard, Hans.

visto desde la distancia, daría la impresión de no tener cabeza. La necesidad de ver y comer obligaría a ubicar ojos y boca en el pecho. En la novela, los blemias son phantasiastoi, herejía que, como nos explica Gonzalo Soto Posada en la Introducción a su libro Filosofía Medieval<sup>62</sup> consiste en que:

*El Padre y el Hijo no son consustanciales; el Padre es eterno; el Hijo es creado por el Padre, no por necesidad sino por voluntad; es así Hijo adoptivo de Dios, no se encarnó, Jesús es sólo un Phantasma, pura apariencia. No murió ni nació en Belén, ni de María. La comunión de su cuerpo y de su sangre no puede hacerse pues nadie come y bebe de un fantasma; sus templos carecen de crucifijos e imágenes; no leen el Evangelio ya que es el relato de un engaño; Jesús sólo tiene naturaleza divina.*

Los panocios son seres humanos normales con la salvedad de tener orejas que les cubrían todo el cuerpo. De la descripción de Gavagai podemos deducir que los panocios son cristianos ortodoxos<sup>63</sup>:

*Oh, a ellos no importa qué hace Hijo cuando baja a tierra. Ellos piensa sólo en Espíritu Santo. Escucha: ellos dice que cristianos en occidente piensa que Espíritu Santo procede de Padre y de Hijo. Ellos protesta y dice que este de Hijo está puesto después y en el credo de Constantinopla no dice eso. Espíritu Santo procede sólo de Padre.*

Los pigmeos opinan al revés que los panocios:

*Pigmeos dice que Espíritu Santo procede sólo de Hijo y no de Padre. Panocios odia ante todo pigmeos<sup>64</sup>.*

---

<sup>62</sup> p.220

<sup>63</sup> En 1054, la Iglesia Ortodoxa y la Católica se separaron por el asunto del filoque, que es exactamente la discusión de si el Espíritu Santo emanaba sólo del Padre (ortodoxos) o también del hijo (católicos).

<sup>64</sup> p. 376

Esta herejía no parece estar documentada y casi podemos afirmar que es una invención propia de Umberto Eco.

Los gigantes son artotiritas, esto es que creen que Jesús no consagró pan y vino en la Última Cena, sino pan y queso. También admitieron mujeres al sacerdocio.

Los nubios son circunceliones, que eran guerreros a las órdenes de los donatistas (no era exactamente una herejía sino una facción extremista de la Iglesia Católica) que mataban católicos en el Norte de África. Los circunceliones alcanzaban la gloria eterna matando o muriendo.

Los poncios que son aquellos que tienen los genitales a la altura del ombligo. En Baudolino no se menciona qué herejía profesan.

De los sátiros dice Gavagai:

*que pensaban peor que nadie, porque consideraban que nunca había habido pecado original<sup>65</sup>.*

Esto nos da la pista de que los sátiros son pelagianos, que niegan el pecado original y que creen que la mortalidad es un hecho metafísico intrínseco a la finitud humana y a su condición de ser y no ser. Esto implica que no es necesaria la Redención.

Respecto a las hipatia Soto Posada<sup>66</sup> señala:

*Hipatia habla el lenguaje de los gnósticos neoplatónicos: el mundo es el aborto de Dios, su error. Sin embargo, cuando Hipatia y Baudolino hacen el amor y hallan en este Sumo Bien la Unidad una, Hipatia pierde su apathia y deviene Hipatía: el eros lo puede todo, incluso contra la Gnosis y su apathia.*

---

<sup>65</sup> p.419

<sup>66</sup> op. cit. pp. 222 y 223

Por último, sabemos del Preste Juan que era nestoriano. Los nestorianos pensaban que la vida es un tabernáculo siguiendo la geografía de Cosme el indicopleustes, algo que se menciona en varios pasajes de la novela. El mapa de Cosme es uno de los mapas que conoce Baudolino. Para los nestorianos hay dos naturalezas y dos personas: la humana y la divina en ambos casos. María es sólo la madre de Cristo hombre y no la de Cristo Dios.

La fortaleza del Diácono Juan parece unida hasta la muerte de éste, cuando tienen que hacer frente todos juntos a los hunos blancos, el enemigo común, y entonces, en el peor momento, las diferencias salen a la luz y, como preludio de lo que pasará en Constantinopla, los cristianos de diferentes facciones se enzarzan en una batalla campal dejando que sus enemigos salgan victoriosos.

## Prisioneros del Viejo de la Montaña

Los guardianes de la Fortaleza del Viejo de la Montaña son los cinocéfalos, hombres con cabeza de perro. Estos seres aparecen ya en la mitología egipcia (los mismos dioses Anubis, dios de los muertos, y Seth, dios de la destrucción, tienen cabeza de chacal). Para los griegos antiguos, la cinocefalia es también familiar, como detalla el médico Ctésias<sup>67</sup> (s.V a.c.), lo que posiblemente fuera una mala interpretación de los parias, los sin-casta, condenados a vivir como perros. Mención a los cinocéfalos también hacen Pablo el Diácono<sup>68</sup> (s.VIII) y Ratramno de Corbie (s. IX), quien escribiría la Epistola de Cynocephalis, en la que especulaba acerca de si los cinocéfalos eran seres humanos y por consiguiente debían ser evangelizados. Siglos más tarde aparecen menciones a estos seres en Thomas de Cantimpré<sup>69</sup> y Vincent de Beauvais<sup>70</sup> (ambos del s.XIII).

En *Baudolino*, los cinocéfalos son hombres con cabeza de perro porque tienen las características de ambos, son los guardianes de la fortaleza, como si de perros guardianes se tratasen. Esto puede venir justificado por el fanatismo de la secta de los Asesinos que habitaba en Alamut, fieles a su amo y señor, Aloadin, el Viejo de la Montaña.

Otros seres mitológicos que habitan en la fortaleza de Aloadin son los legendarios pájaros roq. El pájaro roq, el que puede levantar a un elefante y

---

<sup>67</sup> Indica 37, 40-3

<sup>68</sup> *Historia gentis Langobardorum* Libro 1, cap. 11

<sup>69</sup> *Liber de Monstruosis Hominibus Orientis*, xiv,

<sup>70</sup> *Speculum naturale*, 31:126.

dejarlo caer desde los cielos, es un mito que aparece ya en la mitología persa, y es también el ave Garuta del Ramayana<sup>71</sup> y del Mahabharata<sup>72</sup>.

En los Viajes de Marco Polo (III, 36) se lee:

*Los habitantes de la isla de Madagascar refieren que en determinada estación del año llega de las regiones australes una especie extraordinaria de pájaro, que llaman Roq. Su forma es parecida a la del águila, pero es incomparablemente mayor. El Roq es tan fuerte que puede levantar en sus garras a un elefante, volar con él por los aires y dejarlo caer desde lo alto para devorarlo después. Quienes han visto el Roq aseguran que las alas miden dieciséis pasos de punta a punta y que las plumas tienen ocho pasos de longitud.*

Marco Polo agrega que unos enviados del Gran Khan llevaron una pluma de Roc a la China. Del pájaro Roq se ha especulado que fuera un cóndor extraviado que hubiera aparecido en el mar de China o del Indostán.

Pero el pájaro roq es conocido, sobre todo, por el cuento Simbad el Marino, el cual sólo fue introducido en Las Mil y Una Noches a principios del siglo XVIII y, al principio tan sólo como un apéndice en una versión abreviada. En las versiones más recientes se ha introducido tras la noche 536.

En su segundo viaje, Simbad naufraga en una isla desierta y logra eludir una muerte segura agarrado a un pájaro roq (de la misma manera que Baudolino y sus amigos escapan de la fortaleza de Aloadin). En el quinto viaje de Simbad, la curiosidad lleva al héroe a romper un huevo de roq y comerse al polluelo que hay dentro. Los pájaros roq, en venganza, intentan destruir el barco de Simbad, que acaba naufragando. Simbad es esclavizado por el Viejo

---

<sup>71</sup> Libro III, 39

<sup>72</sup> Libro I, 1353

del Mar (en la novela, Baudolino lo es por el Viejo de la Montaña). Así, la historia de Baudolino en Alamut se encuentra, aunque deconstruida, en los viajes de Simbad el Marino.

Al fin logran escapar de la fortaleza con la ayuda del eunuco que alimenta a los pájaros roq. Le obligan a dar la orden de poner rumbo a Constantinopla, pero, en el último momento, los cinocéfalos atacan. Los seres míticos no tienen cabida en el mundo real, ha de ser Gavagai, el escípodo, quien se sacrifique por sus amigos. Así, todo lo mágico y mitológico se queda en ese Oriente de leyenda, mientras que los seres reales vuelven al mundo conocido. Los pájaros roq dejan a sus viajeros en Bizancio, aunque, curiosamente, nadie nota su llegada. Con este viaje termina la parte completamente imaginaria de la vida de Baudolino y enlaza, directamente, con la parte más real: La toma de Zara y Constantinopla por los cruzados.

## Constantinopla

La llegada a Constantinopla supone el principio del desenlace de la historia. Alternando narración ficticia e histórica (esta última como síntesis de las obras de De Clari, de Villehardouin y del propio Nicetas Coniates, aunque, en este capítulo, en menor medida), vemos a unos personajes cansados. De los once que partieron al Reino del Preste Juan, sólo quedan cinco. Kyot y Boron, piensan en volver a su patria para poder escribir sobre el Grial; el Boidi, en volver a su casa en la Frascheta; el Poeta poco a poco va enloqueciendo y, por último, Baudolino, a quien ya notamos apagado, ausente, pensando en su hipatia.

Constantinopla constituye un mito en sí misma, es una de las ciudades sagradas y maravillosas. La profesora Popeanga nos lo explica:

*La imagen de la ciudad de Bizancio incidía en la mente del hombre occidental, provocando anhelos y codicia. Se la consideraba la mejor ciudad de la época, brillaba con luz propia dejando de lado a Roma que, por comparación, era un poblacho cualquiera. Constantinopla encerraba en un espacio mágico-maravilloso, protegido por las aguas del mar, el mayor acopio de maravillas, era una ciudad codiciada y soñada y prueba de ello está el cantar de gesta francés conservado sólo de forma fragmentaria que cuenta sobre el "peregrinaje de Carlomagno".<sup>73</sup>*

Eco, a través de Baudolino, refuerza esta idea:

---

<sup>73</sup> El Mundo Románico occidental y la Historiografía Bizantina. Publicado en Erytheia, 13. Logroño, 1992 pp. 163-164

*Está claro que, ante Constantinopla, Roma es un amasijo de ruinas y París una aldea fangosa*<sup>74</sup>.

Constantinopla representa el regreso al mundo real, el retorno a Ítaca que diría Kavafis. Los amigos se encuentran en la necesidad de conseguir dinero, y para ello, entran en el dudoso negocio de la creación y tráfico de reliquias falsas, ya que para todo peregrino que llegara allí, estaba a la expectativa de encontrar una reliquia a buen precio. Como suele suceder cada vez que un lugar sucumbe (a una guerra, a una crisis...), el visitante anda a la búsqueda de gangas que le sirvan para enriquecerse de repente y, como suele suceder cada vez que hay buscadores de gangas, surgen los creadores de las mismas por la simple y conocida ley de la oferta y la demanda.

Eco propone, a través del Poeta, un último juego, un pequeño relato policiaco que se basa en averiguar quién y cómo pudo haber asesinado a Federico en una habitación cerrada por dentro. Este misterio tiene unos antecedentes claros en Los crímenes de la calle Morgue, de Edgar Allan Poe y en *El misterio del cuarto amarillo* de Gaston Leroux. Tras la muerte del Poeta, sus amigos se separan para siempre, la búsqueda, el leit motif de la historia, ha terminado. Eco, a través de Boron, lo explica muy bien:

*Baudolino -dijo Boron, sin conseguir todavía tener quietas las manos- esta noche he vivido más que todos los años que hemos pasado juntos. Desde luego no es culpa tuya, pero algo se ha roto entre nosotros, entre tú y yo, entre Kyot y yo, y entre el Boidi y yo. Hace poco, aun por pocos instantes, cada uno de nosotros ha deseado ardientemente que el culpable fuera el otro, para poner fin a una pesadilla. Esto ya no es amistad. Después de la caída de Pndapetzim, hemos seguido juntos sólo por casualidad. Lo que nos unía era la búsqueda del objeto que tienes en la mano. La búsqueda digo, no el objeto. Ahora sé que el*

---

<sup>74</sup> p.37

*objeto había estado siempre con nosotros, y ello no nos ha impedido correr más de una vez hacia nuestra ruina. Esta noche he entendido que yo no debo poseer el Grial, ni dárselo a nadie, sino sólo mantener viva la llama de su búsqueda. Así pues, quédate con esa escudilla, que tiene el poder de arrastrar a los hombres sólo cuando no se la encuentra. Yo me voy.*<sup>75</sup>

Cuando, en el siguiente capítulo, Pafnucio resuelve el crimen de Federico y Baudolino se da cuenta de que él y sólo él es el responsable de la muerte de su querido padre adoptivo, toma conciencia de lo estéril de su vida:

*he vivido toda mi vida en la mentira, quiero morir, hundirme en el Infierno y sufrir toda la eternidad ...*<sup>76</sup>

Baudolino decide entonces emular a Simón el Estilita y subirse a una columna para purgar sus pecados. Pero como a Simón, la gente creyéndole un santo acude a él a pedirle consejo, a lo que contestará con vaguedades que harán que, a los ojos de los ignorantes, parezca un hombre sabio. Junto con el planteamiento de las reliquias falsas, parece que Eco aprovecha para hacer una crítica a todo lo que envuelve gran parte del arte contemporáneo: originalidad y argumentos pseudofilosóficos.

Pafnucio aconseja a Nicetas que modifique la narración de Baudolino, pero que cuente parte de la historia, convirtiendo así, lo verdad en mentira y viceversa.

Eco cierra la obra con un guiño hacia sí mismo:

*No te creas el único autor de historias de este mundo. Antes o después alguien, más mentiroso que Baudolino, la contará*<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> pp. 506-507

<sup>76</sup> p.517

<sup>77</sup> p.526

# ***BAUDOLINO, RECREACIÓN DE LA HISTORIA***

## Marco Histórico

### El terror del Año Mil

La Europa Medieval se divide, históricamente, en dos periodos diferenciados: La Alta y la Baja Edad Media. Esa división viene dada por una fecha: El 1 de Enero del año 1000. La creencia popular era que el Mundo sobreviviría mil años después de Cristo. Así pues, en los albores del año 1000 (y, en realidad, hasta el 1033, dado que no tenían muy claro si era un milenio tras el nacimiento o tras la muerte de Jesucristo) el terror a la inminente llegada del Juicio final se extendió de una punta a otra del continente entre finales del siglo X y principios del XI. Debemos tener en cuenta estas fechas de una forma relativa, ya que no existía un único calendario normalizado y ni siquiera el año empezaba en todas partes el 1 de Enero. Pero el caso es que pronto llegó el 1033 en todos los países cristianos mientras los devotos rezaban de rodillas esperando oír las trompetas de ángeles y arcángeles que proclamaban el fin de una era, pero los ángeles y los arcángeles no llegaron nunca, y el mundo se dio cuenta de que la fiesta no se iba a acabar tan fácilmente, así que se fueron levantando, se sacudieron el polvo de las rodillas y comenzaron a construir los cimientos de la sociedad moderna. Aunque aún quedaba mucho trabajo por hacer.

Aunque algunos ya se habían adelantado y habían aprovechado para consolidarse políticamente, como es el caso de la proclamación de independencia del reino franco por parte del conde Borrell II de Barcelona en 988 (año que coincide con la cristianización de la Rus de Kiev). Unos años

antes, el también conde Fernán González había declarado la independencia de Castilla del reino de León. En la Península Ibérica, Almanzor aprovechará la confusión para recuperar parte de los territorios reconquistados por los cristianos. Inglaterra, por su parte, será el objetivo de numerosos desembarcos vikingos, destacando la de Olaf I Tryggvson de Noruega (también en 988).

Por razones obvias, el terror al Año Mil sólo se daba en territorio cristiano, situación que fue aprovechada por los musulmanes para avanzar en su expansión hacia el Oeste. A partir de la segunda mitad del siglo XI, los reinos cristianos comienzan a consolidarse y a prepararse para parar la ofensiva islámica. Ya a finales de siglo, en 1095, el papa Urbano II convoca el Segundo Concilio de Clermont para estudiar una respuesta a la petición de ayuda del Emperador bizantino Alejo I Comneno contra los turcos selyúcidas.

Tras el fallido intento de peregrinación popular de Pedro el Ermitaño (Pierre l'Ermite de Amiens) y Walter el Indigente (Gautier Sans Avoir), ese mismo año, el concilio aprueba la organización de una campaña militar con el propósito de conquistar Tierra Santa. Entre 1096 y 1099 se llevará a cabo la Primera Cruzada que culminará con la toma de Jerusalén y que será el principio de la consolidación religiosa que se llevará a cabo en todo el mundo cristiano: Exterminio de las sectas heréticas y religiones paganas, persecución de los judíos y unicidad frente al Islam.

Pero paralelamente a esta intolerancia religiosa, a lo largo del siglo XII se da, en toda Europa, un florecimiento cultural que, en 1927, el historiador Charles Homer Haskins bautizará como "El Renacimiento del Siglo XII".

## El Renacimiento del Siglo XII

Haskins dice, textualmente:

*[The 12th century in Europe] was in many respects an age of fresh and vigorous life. The epoch of the Crusades, of the rise of towns, and of the earliest bureaucratic states of the West, it saw the culmination of Romanesque art and the beginnings of Gothic; the emergence of the vernacular literatures; the revival of the Latin classics and of Latin poetry and Roman law; the recovery of Greek science, with its Arabic additions, and of much of Greek philosophy; and the origin of the first European universities. The 12th century left its signature on higher education, on the scholastic philosophy, on European systems of law, on architecture and sculpture, on the liturgical drama, on Latin and vernacular poetry.*<sup>78</sup>

Y es que, por un lado, las Cruzadas, pese a ser campañas militares promovidas por la intolerancia religiosa propia de la época, abrieron una importante ruta de comercio y de intercambio de conocimiento entre Oriente y Occidente. Esto desembocó en el desarrollo de nuevas técnicas productivas que actuaron de multiplicador económico: el excedente de la actividad productiva empezó a intercambiarse, desarrollándose así el mercado y, por tanto, surgiendo una nueva clase social que se dedicaría al comercio. El nacimiento de la burguesía y, por tanto, de los burgos, lo que conllevó al desarrollo de la vida urbana y de las primeras universidades. En las artes, paralelamente al arte vinculado a la Iglesia, aparece el artista profesional en tres ramas muy distintas: el trovador, el poeta goliardo y un tercer tipo que es lo que sería el antepasado de los novelistas contemporáneos, el narrador, el contador de historias. En "Baudolino", estos personajes vienen representados, como veremos más adelante, por Abdul en el papel de trovador (su vida y su

---

<sup>78</sup> Haskins, C.H. "The Renaissance of the Twelfth Century", viii, Introduction.

obra han sido "robadas" por Eco de la biografía conocida de Jaufré Rudel); el Poeta en el papel de poeta goliardo (quien coincide con el poeta anónimo conocido como "El Archipoeta" y resulta el mismo personaje, sin adaptación necesaria en este caso) y Robert de Boron y Kyot en el papel de narradores. Robert de Boron es bien conocido como autor de tres obras, de las que conservamos fragmentos, sobre Merlin, el Grial y Perceval respectivamente. Kyot es el personaje del que dice Wolfram Von Eischenbach que ha tomado la Leyenda del Grial para su Parzival. Kyot puede ser tanto una invención del propio Wolfram o responder a la figura de Guiot de Provins, un trovador provenzal que probablemente participó en la Tercera y Cuarta Cruzadas.

## Tipología de los personajes

Los personajes en Baudolino tienen una característica común: están desdibujados. Después de más de quinientas páginas, lo único que sabemos del aspecto de Baudolino es que tiene una cicatriz en la mejilla que le hizo un carnicero celoso en una de sus aventuras en París. De todos los demás personajes, sabemos lo mismo o menos. De quien más nos cuenta Eco es de Zósimo, de quien dice que: *Me llamó la atención su rostro delgadísimo, dos ojos como carbúnculos se explayaban sin cesar, iluminando una gran barba negra y una larguísima melena*<sup>79</sup> y de Abdul, de quien sabemos que es *un muchacho que por su tez parece un sarraceno, pero era pelirrojo, cosa que a los moros no les sucede*<sup>80</sup>. Del resto, apenas una breve pincelada. De Federico destaca su conocida barba pelirroja y de Otto que *no tenía cincuenta años pero parecía tener cien*<sup>81</sup>, pero del resto, sólo conocemos accidentes, como la tez oscura de Ardzrouni y la falta de dientes de Solomón. No hay referencia al color de sus ojos, a su altura, a si son rubios o morenos (sólo los pelirrojos parecen destacar y, de Ardzrouni sabemos que tiene la barba negra, al igual que Zósimo, ya que al enseñar el dibujo de éste a unos lugareños, éstos señalan a aquél), a si son corpulentos o no, si son gordos o delgados... no hay ni una sola descripción física de los personajes, tan sólo un trazo para que el lector pueda crearse su propia idea. De Boron dice nada más *que tenía una gran cabeza con el pelo desgredado y los ojos rojos de tanto leer a la luz del candil.*

Aparecen descritos, tan sólo, a través de sus obras, dejando que el lector se genere su propia idea de ellos. Esto es propio de la Literatura Medieval, donde

---

<sup>79</sup> p.212

<sup>80</sup> p.72

<sup>81</sup> p.47

la descripción se hace a muy breves retazos cuando estos son necesarios para comprender el texto (un ejemplo es en *Li Charriot de Nîmes*, en que se dice que a Guillermo le falta un trozo de nariz (*C'est de Guillelme, le marquis au cort nes*<sup>82</sup>), algo que será relevante para el relato, pero no nos menciona en ningún momento otra característica del tal Guillermo.

Eco no parece querer arriesgarse con la descripción de los personajes históricos (incluso teniendo algunos modelos pictóricos de algunos de ellos como Federico, Otto y Nicetas, de quien hay alguna imagen ya sea en vidrieras o en manuscritos), pero tampoco se aventura con los personajes de su propia invención. En realidad, puede argumentarse, si resultaría relevante el color de ojos o de pelo de Baudolino, o si es importante si el Boidi o el Chula eran de complexión delgada o, por el contrario, tendían más a estar entrados en carnes. Sí viene justificado en el caso de Zósimo, porque su aspecto físico es propio de un villano de película, un mentiroso, al igual que Ardzrouni, el falsificador de reliquias.

Sin embargo, la descripción ambiental, que en la Edad Media no era tampoco relevante (el *Ascenso al Mont Ventoux* de Petrarca en 1336, puede ser una de las primeras descripciones de paisajes de la Historia de la Literatura) y Eco la utiliza en *Baudolino* tímidamente, pero de manera efectiva, sobre todo respecto a la descripción de Pndapetzim<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Los Carros de Nîmes, p.56

<sup>83</sup> p.373

## De la Historia de la Literatura

### Abdul

Abdul es un personaje que se enamora de una mujer a la que no ha visto nunca, a una princesa de Tierra Santa a quien vio en uno de los sueños provocados por la "miel verde", una droga alucinógena. Abdul es de padre provenzal y madre irlandesa y había nacido en Siria. Luego había sido capturado por el Viejo de la Montaña donde había probado la miel verde y, posteriormente, había escapado de su cautiverio. Desde entonces le escribía poemas a su amada princesa lejana, le cantaba canciones, canciones como:

*Cuando el río de la hontana  
se clarea como suele,  
la zarzarrosa florece  
y el ruiseñor en su rama  
entona su canción llana,  
de dulzura la embellece  
y es de la mía hermana. (...)<sup>84</sup>*

que no es sino una traducción del poema del trovador provenzal Jaufré Rudel:

*Quan lo rius de la fontana  
S'esclarzis, si cum far sol,  
E par la flors aigentina,  
E'l rossinholetz el ram  
Volf e refranh ez aplana  
Son dous chantar e l'afina,  
Be'ys dregz q'ieu lo mieu refranha.(...)*

---

<sup>84</sup> p.74

El resto de las canciones de Abdul se corresponden, de igual manera, con otros poemas conservados de Jaufré. La razón por la que aunque Eco le ha cambiado el nombre y los orígenes (manteniéndole el padre provenzal) es, sin duda, para evitar el anacronismo, ya que Jaufré murió en el transcurso de la Segunda Cruzada y no de la Cuarta, pero tanto obra como vida coinciden a la perfección.

Jaufré Rudel. En *Vidas y retratos de trovadores* (p. 8) Martín de Riquer recoge la vida de Jaufré Rudel tal como ha llegado a nuestros días, en lengua provenzal:

*Jaufres Rudels de Blaia si fo mout gentils hom, princes de Blaia. Et enamoret se de la comtessa de Tripol, ses vezer, per lo ben qu'el n'auzi dire als pelerins que venguen d'Antiocha. E fez de leis mains vers ab bons sons, ab paubres motz. E per voluntat de leis vezer, el se croset e se mes en mar, e pres lo malautia en la nau, e fo condug a Tripol, en un alberc, per mort. E fo fait saber a la comtessa et ella venc ad el, al son leit, e pres lo antre sos bratz. E saup qu'ella era la comtessa, e mantenent recobret l'auzir e-l flairar, e lauzet Dieu, que l'avia la vida sostenguda tro qu'el l'agues vista; et enaissi el mori entre sos braz. Et ella lo fez a gran honor sepellir en la maison del Temple; e posi, en aquel dia, ella se rendet morga, per la dolor qu'ella n'ac de la mort de lui.<sup>85</sup>*

El propio Riquer, en su obra *Los Trovadores* (p.158 y ss.), nos explica quién fue este Jaufré (¿1125-1148?), señor de Blaya o Blaye, en la desembocadura

---

<sup>85</sup> Jaufres Rudel de Blaya fue un gran gentil hombre y fue príncipe de Blaya. Y se enamoró de la Condesa de Trípoli, sin verla, por lo bien que de ella oía decir a los peregrinos que volvían de Antioquía; e hizo sobre ella muchos versos y buenas canciones y sencillas letras. Y por la voluntad de verla, él se hizo cruzado y se hizo a la mar. Él enfermo estando en la nave, y fue llevado a Trípoli, a un albergue y tenido por muerto. Se lo hicieron saber a la Condesa; y ella fue a él, hasta su lecho y lo tomó entre sus brazos. Y él supo que era ella, que era la Condesa y al momento recobro el oído y la respiración, y loaba a Dios que la había mantenido con vida hasta que la hubo visto. Y así él murió entre sus brazos. Y ella lo hizo sepultar con gran honor en la casa del Temple. Y luego, en aquel mismo día, ella se hizo monja, por el gran dolor que sentía por la muerte de él.

del Garona, frente a Burdeos, nieto de Guillaume Freland, calificado en 1090 de "Blaviensium princeps" e hijo de Girard de Blaya. Lo que no queda tan claro es si la leyenda de Jaufré, como enamorado de una mujer a quien no había visto nunca, es cierta, y, de ser así, quién era aquella mujer. La crítica ha barajado diversos nombres: Melisenda, hija de Ramón II de Trípoli; Odierna, mujer del mismo Ramón II; a una dama desconocida e, incluso, a Leonor de Aquitania quien en 1147 había llegado a Asia Menor con su primer marido Luis VII de Francia.

Fernando Carmona explica cómo la vida de Jaufré Rudel fascinó tanto a sus contemporáneos como a los autores de siglos posteriores, desde Nostredamus (1575) al libreto "*L'Amour de loin*" de Amin Maalouf (2000) siendo en esto Eco un mero continuador<sup>86</sup>:

La vida provenzal del trovador Jaufré Rudel, por una parte, surge como conversión en relato de las imágenes de sus composiciones poéticas, transformando a éstas en un cuento; por otra parte, gracias a su difusión y versiones que llegan a nuestros días, se puede estudiar sus transformaciones literarias en distintas modalidades narrativas: cuento, narración lírica, novela, drama o libreto de ópera<sup>87</sup>.

Es altamente probable que, desde el principio, el verdadero Jaufré Rudel, de quien creemos que vivió entre 1113 y 1170 (una horquilla bastante mayor que el Jaufré Rudel literario (1125 - 1148), fuera el primer protagonista de su propia leyenda, de esas composiciones poéticas convertidas en cuento de las que habla Carmona:

---

<sup>86</sup> Monteagudo, nº 18, pp. 43 y ss.

<sup>87</sup> Monteagudo, nº 18, p. 42

*El amor como recorrido espacial, como peregrinación amorosa, es lo que realmente atrae al autor de la biografía poética y lo que fascinará al público medieval haciendo de J. Rudel un poeta tan difundido<sup>88</sup>.*

El tema del hombre que se enamora de oídas está repetido en la Edad Media hasta la actualidad. Uno de los ejemplos más conocidos es el de la novela provenzal Flamenca, en la que el personaje Guilhem de Nivers se enamora de Flamenca, la protagonista, sin haberla visto nunca y por lo que oyó decir de ella. En España, en el Romance de Rosafiorida, leemos de la protagonista: "...Enamoróse de Montesinos de oídas, que no de vista...", aunque en este caso es una mujer la que se enamora de un hombre y no al revés.

---

<sup>88</sup> Cuadernos del CEMYR, ISSN 1135-125X, Nº 6, 1998, págs. 81-96

## El Poeta

De él dice Eco:

*"(Baudolino) Había ido con un compañero, el hijo de un caballero de Colonia que había preferido dedicarse a las artes liberales en lugar de la milicia, no sin disgusto por parte de su padre, pero sostenido por la madre, que celebraba sus dotes de precocísimo poeta, tanto que Baudolino había olvidado, si alguna vez llegara a aprenderlo, su verdadero nombre. Lo llamaba Poeta, y así todos los demás que lo conocieron a continuación.*"<sup>89</sup>

Y es que el Poeta es un personaje real, conocido universalmente como el Archipoeta, autor anónimo de quien se conservan diez poemas escritos en latín, de los cuales el décimo está incluido en el Carmina Burana (en la cantata de Carl Orff se corresponde con la undécima entrada, la primera de la parte "In Taberna", aunque está compuesta por tan sólo las cinco primeras estrofas de las diecinueve de las que consta el poema). De este mismo poema, aparecen dos estrofas (3ª y 6ª) en las páginas 84 y 85 de la primera edición española, que Baudolino asegura haber escrito para el Poeta y que éste ofrecerá a Reinaldo de Dassel, arzobispo de Colonia, quien, según consta, fue el protector del auténtico Archipoeta:

*Feror ego veluti - sine nauta navis,  
ut per vias aeris - vaga fertur avis...  
Quidquit Venus imperat - labor est suavis,  
quae nunquam in cordibus - habitat ignavis.*

(estrofa 3ª)

---

<sup>89</sup> p.67

Y

*Presul discretissime - veniam te precor,  
morte bona morior - dulci nece necor,  
meum pectum sauciat - puellarum decor,  
et quas tacto nequeo - saltem chorde mechor,*

(estrofa 6ª)

Así, Baudolino se convierte en el verdadero autor de los versos del poeta goliardo más importante (en la novela, el Poeta no ha escrito jamás ni un verso, bebe como un cosaco y, al final de la novela, enloquecerá lo que le llevará a un trágico final de manos de su mejor amigo), de la misma manera que se convertirá en el autor de la Carta al Preste Juan, del difusor del mito del Santo Grial, del responsable de la canonización (no oficial) de Carlomagno y del traslado de los cuerpos de los Reyes Magos a la Catedral de Colonia entre otras cosas.

## Kyot y Boron

Hacia la mitad de su *Parzival*, Wolfram Von Eschenbach, dice así:

*Kyot, que es un provenzal, encontró escrita en árabe esta historia de Parzival. Todo lo que él contó en francés, lo narraré yo en alemán, si no me abandona mi inteligencia.*<sup>90</sup>

Varios críticos han señalado a Guiot de Provins como el posible Kyot del que habla Wolfram, entre ellos el controvertido Otto Rahn, pero sí es cierto que la mayoría de ellos<sup>91</sup> coinciden en que, de ser así, Wolfram no es fiel a Guiot e, incluso, se burla de él a través del personaje de Kyot. De todas maneras, el Kyot de "*Parzival*" no es sino un transmisor del relato. De él dice Wolfram que escuchó la leyenda del Grial en Toledo, escrita en árabe por un astrólogo judío llamado Flegetanis.

Robert de Boron es un poeta francés de finales del siglo XII, famoso por ser el primero en dar al Grial una dimensión completamente cristiana. Será Boron quien dirá que el Grial es el Cáliz de la Última Cena en el que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo. Boron escribió cuatro poemas en versos octosílabos que, parece ser, comprendían: José de Arimatea, Merlín, Perceval y La Muerte de Arturo. De ellos se conservan fragmentos de los dos primeros y una versión prosificada de los tres primeros. Se desconoce si el cuarto llegó a existir.

---

<sup>90</sup> P. 208 de la edición española mencionada en la bibliografía.

<sup>91</sup> Hatto, p.427

El Boron de Eco es clérigo de Montbéliard, y vive obsesionado con dos temas: el Grial y la no existencia del vacío, convirtiendo ésta en una discusión teológica que niega la existencia de otros mundos. Eco le utiliza para burlarse de los filósofos que prefieren sus propios razonamientos a la evidencia física: Boron llega a afirmar ante una de las muchas pruebas que Ardzrouni le propone respecto a la existencia del vacío:

*Yo no soy un mecánico, soy un filósofo, y saco mis conclusiones siguiendo el pensamiento<sup>92</sup>.*

El Kyot de Eco es un personaje prácticamente clónico de Boron, con una personalidad poco definida. A ambos les interesa el mito del Grial por igual. Pero Eco juega con ambos por una sencilla razón: el concepto del Grial es muy distinto para cada uno de ellos. Mientras que para Boron, es una cristianización del mito indoeuropeo de la Cornucopia o Cuerno de la Abundancia, presente en la mitología celta, para Kyot (Wolfram) el Grial es una piedra todopoderosa, evolución del mito de la Piedra Filosofal (lapis exillis).

Si aceptamos que Kyot y Guiot de Provins son la misma persona, existe un paralelismo con la realidad, ya que tanto Guiot participó en la Tercera y Cuarta Cruzadas, al igual que Gautier de Montbéliard, el noble a quien Robert de Boron dedicó su primer poema. Así, Eco, evitando anacronismos, situaría a ambos autores en un lugar espacio-temporal plausible.

Tanto Robert de Boron como Wolfram Von Eschenbach toman el mito del Grial del cuento inacabado de Chrétien de Troyes y de sus continuaciones,

---

<sup>92</sup> p.333

probablemente desconociendo las versiones respectivas. Así pues, Eco considera necesario que ambos personajes vivan la misma experiencia junto a Baudolino, sirviendo así el personaje de Baudolino como el principal instigador del mito del Grial en ambas vertientes.

Los textos son también muy distintos. Como apunta Richard Barber:

*La obra de Robert de Boron no se lee como un romance. Su tono es el de las vidas de los santos y el de las versiones de los Evangelios Apócrifos que durante el siglo XII se reescribieron en verso y en francés<sup>93</sup>.*

Sin embargo, Wolfram narra *partiendo de la concepción de romance de Chrétien<sup>94</sup>*, aunque realiza cambios sustanciales como empezar hablando de Gahmuret, el padre de Parzival y de sus experiencias en el mundo pagano de Arabia y Babilonia. Con el nacimiento de Parzival, enlaza con el relato de Chrétien pero con marcadas diferencias con éste. El Parzival de Wolfram Von Eschenbach, pese a tener como fuente la obra de Chrétien, es una narración autónoma e independiente.

Curiosamente, Eco se decanta por la versión cristiana al convertir Baudolino la escudilla de su padre en el Santo Grial. Esto no es casualidad, ya que, de las dos versiones, la de Boron y la de Wolfram, por razones lógicas, la que más se ha extendido es la primera. El Grial como piedra sólo existe en el Parzival de Wolfram Von Eschenbach.

---

<sup>93</sup> Barber, p. 46

<sup>94</sup> Barber, p.91

## De la Historia

### Federico I Barbarroja (¿1122? - 1190)

Emperador de Sacro Imperio Romano-Germánico desde 1155, tiene un papel fundamental en Baudolino, pero su papel no será tanto como personaje sino como eje histórico de la novela. Gran parte de la novela se desarrolla en torno a su Corte. Al principio de la historia, Baudolino nos cuenta cómo Federico le encontró y cómo le hicieron gracia sus historias y decidió adoptarle. A través de su posición privilegiada en la corte de Federico, Baudolino podrá llevar a cabo sus disparatadas aventuras. Baudolino será consejero del emperador y, por tanto, el responsable de muchos hechos coetáneos al reinado de Federico tales como la canonización de Carlomagno por el antipapa Víctor, el traslado de los Tres Reyes Magos a Colonia (incluso el que se establezcan que los Magos eran tres y no siete o doce como se venía dudando hasta aquel momento) y la idea original de la redacción de la Carta del Preste Juan. Baudolino también será, contra su propia voluntad, el responsable último de la muerte de Federico (sobre la que se ha especulado mucho). La importancia de la figura del Barbarroja en la Historia Italiana Eco la remarca a través de dos episodios: el de Gagliaudo, en la novela, padre de Baudolino, el mítico pastor de Alessandria que hizo retirarse, según la leyenda, al ejército imperial con la sola ayuda de su vaca Rosina y, como no podía ser menos, la Batalla de Legnano, que supone, en la península itálica, el primer paso hacia una unificación futura. Sobre las relaciones de Baudolino con su padre adoptivo, veremos más adelante algunos puntos clave.

## Beatriz de Borgoña (1135-1184)

Según Franco Cardini, el matrimonio entre Federico y Beatriz fue en el marco de una relación amorosa prácticamente tal y cómo la entenderíamos hoy en día. De Beatriz apunta Cardini que fue una reina activa en la corte, que cantaba en cinco idiomas (latín, francés, occitano, alemán e italiano) y le atribuye una fuerte influencia en el desarrollo de la cultura alemana de la época.<sup>95</sup>

Eco mantiene esta imagen de Beatriz de Borgoña en su novela, pero juega con un tema candente en la Historia de la Literatura Medieval: Durante siglos, las cartas entre Abelardo y Eloísa se han considerado el ejemplo de literatura epistolar amorosa por excelencia, pero, a lo largo del siglo XX, se ha cuestionado la autenticidad de las cartas de Eloísa a Abelardo. La primera fue Charlotte Carrier<sup>96</sup>, a la que siguieron innumerables autores, entre ellos Linda Kauffmann y Barbara Newman<sup>97</sup>. Incluso Georges Duby<sup>98</sup> acepta la duda de la autenticidad de las cartas hasta cierto punto. El caso es que cuando Baudolino escribe las cartas que se supone le escribe Beatriz a él, está haciendo referencia a este posible "fraude" de la Literatura Medieval. Este juego al fraude medieval es el principal motor de la obra y, como iremos viendo, se mantiene a lo largo de todos y cada uno de los episodios de una manera u otra. Beatriz de Borgoña se convierte en el primer amor de Baudolino y éste lo manifiesta a la manera de los trovadores que no veían nunca a su dama. Es un amor cortés, en contraste con los amores de Colandrina y de la Hipatia, su amor verdadero.

---

<sup>95</sup> Cardini, *Il Barbarossa*, p. 140

<sup>96</sup> *Heloise Dans L'histoire Et Dans La Legende*, H. Champion, Paris, 1933

<sup>97</sup> *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 22, pp. 121-157. UCLA, California, 1992

<sup>98</sup> *Origines et méthodologie de l'histoire de la vie quotidienne*, Paris, 15 de marzo de 1996

## Otto de Friesing (1114-1158)

Tío materno del emperador Federico y su cronista. Fue el cronista de las hazañas de su sobrino, algo así como el relaciones públicas de Federico desde antes de su coronación. Era hermano de madre de Conrado III, el predecesor en el trono de Federico. Probablemente fue Otto quien convenció a Conrado que le dejara el trono a su sobrino en lugar de a su hijo (también llamado Federico) que aún tenía siete años. Su buena posición en la corte y el hecho de ser monje cisterciense a la vez que un gran intelectual le proporcionaba una gran reputación tanto en la política imperial como en sus relaciones con la Iglesia Católica. A instancias de Federico, escribió los dos primeros libros de la *Gesta Friderici imperatoris*, que no es más que una crónica a favor del emperador. Cuando empieza la novela (en torno a 1155), Otto ya ha escrito su *Chronica sive Historia de duabus civitatibus*, una crónica desde la creación del mundo hasta el momento contemporáneo a su autor, obra que no destaca como una obra histórica sino más como una obra teológica o filosófica, ya que esas dos ciudades (Babel y Jerusalén) se refieren, la primera al mundo terrenal y la segunda al mundo celestial. En este libro es dónde se menciona por primera vez, al menos que quede constancia, la existencia del Preste Juan. De las contradicciones entre un libro y otro nos habla Karl F. Morrison en el prólogo a la versión inglesa de *Historia de duabus civitatibus*, pero también Baudolino nos la explica:

*Y tú no puedes contar las hazañas de tu soberano si no estás convencido de que con él en el trono empieza un nuevo siglo, en fin, si no estás convencido*

*de que se trata de una historia iucunda... Así pues, aquel santo varón por una parte escribía la Chronica, donde el mundo iba mal, y por la otra, las Gesta, donde el mundo no podía sino ir cada vez mejor. Tú dirás: se contradecía<sup>99</sup>.*

De él, dice Baudolino, que estudió en París y que fue alumno de Pedro Abelardo. Que estudió en París está probado, y que lo hizo mientras Abelardo era profesor en la Sorbonne es un hecho, pero su principal maestro fue Hugo de San Víctor y no Pedro Abelardo. La afirmación de Baudolino no deja de ser posible, pero no probada. Eco le presenta como un hombre bonachón con cierto mal genio. Pero, en la novela, Otto cobra una importancia fundamental cuando, en el capítulo cuarto, le dice a Baudolino:

*-Baudolino -le decía- tú eres un mentiroso de nacimiento.*

*-¿Por qué decís semejante cosa, maestro?*

*-Porque es verdad. Pero no creas que te estoy regañando. Si quieres convertirte en un hombre de letras, y, a lo mejor, un día se te ocurre escribir Estorias, también tendrás que mentir e inventar historias, si no, tu Estoria se volverá monótona. Pero tendrás que hacerlo con moderación. El mundo condena a los mentirosos que no hacen más que mentir, también sobre lo ínfimo, y premia a los Poetas, que mienten sólo sobre lo excelso<sup>100</sup>.*

Y, en efecto, Baudolino seguirá el consejo de su maestro: toda la historia que viene después, toda la novela, no es más que verdades y mentiras muy bien entrelazadas.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> p.44

<sup>100</sup> p.48

<sup>101</sup>El análisis de "la verdad" y "la mentira" en Baudolino ha sido objeto de multitud de estudios semióticos. Pongo como ejemplo el de Antonio Barros de Brito Junior y el de Sabine Mercer.

## Nicetas Coniates (1155-1215)

Mientras Baudolino le cuenta su historia a Nicetas, nosotros leemos lo que él escucha. Nicetas es un lector más, que interrumpe a Baudolino haciéndole preguntas sobre cosas que tampoco a nosotros nos quedan muy claras. A través de Nicetas, Eco guía el discurso de Baudolino para que sea accesible al lector. Nicetas cuestiona la historia de Baudolino, pues le cuesta creer algunos puntos, y éste tampoco desmiente que no haya parte de mentira en su relato (o que todo el relato sea mentira).

Eco ha utilizado parte de las *Historia* de Nicetas intercalándolas en la novela. En realidad, gran parte de los hechos ocurridos en Constantinopla durante el asedio y posterior saqueo por parte de los Latinos, lo narra Eco a través de las palabras del propio Nicetas Coniates. Por ejemplo, en los capítulos 20 y 21 de la novela, en el que Zósimo <sup>102</sup>le presenta al emperador Andrónico Comneno las letras IS como las iniciales de quien usurpará el trono y la reacción posterior de Isaac Ángel cuando van a buscarle y cómo éste mata al Hagiocristoforites, toda la narración, incluyendo la tortura y posterior muerte de Andrónico, está tomada, con todo lujo de detalle, de las crónicas del último libro del Imperio de Andrónico Comneno y el primero del Imperio de Isaac Angelo escritos por el propio Nicetas Coniates. A modo de ejemplo, podemos comparar estos dos textos:

*Isaac, entonces, por muy incierto y miedoso que lo quisiera la voz pública, había decidido ir a por todas: montó un caballo en el patio y, con la espada desenvainada, casi desvestido, un poco ridículo con una capa corta de dos colores que le cubría apenas los lomos, salió de repente tomando al enemigo*

---

<sup>102</sup> En la Historia de Nicetas no se da el nombre del oráculo, lo que Eco aprovecha para adjudicar el hecho a su personaje.

*por sorpresa. El Hagiocristoforites no tuvo ni tiempo de sacar su arma porque ya Isaac, con un solo golpe de espada, le había partido la cabeza en dos. Luego arremetió contra los sicarios de aquel enemigo ahora bicéfalo, y a uno se le llevó una oreja, y a los demás los hizo huir atemorizados...*<sup>103</sup>

La misma narración, contada prácticamente igual, la encontramos en la Historia de Nicetas:

*E così come era a capo nudo, con una vesta di dui colori che gli scendeva dalle spalle divisa in due parti, montó a cavallo, con la spada in mano spinse alla volta dell'Agiochristoforite, ilquale impaurito vedendo cosí la resolutione honorata di Isaccio; come la sua morta vicina; tentó di fuggire spronando quanto piu poteva la mula sopra la quale era montato; ma prima che uscisse della porta gli diede Isaccio una ferita mortale di maniera che gli divise la testa in due parti, et lo gettó da cavallo, lasciandolo, cosí avvolto nel proprio sangue a simiglianza di una pecora scannata che ne gli ultimi moti della vita si suole andate macchiando del sangue proprio; per cibo de cani, tagliando poi ad alcuni de i suoi ministri le orecchie, egli solo con l'armi in mano; ed ad altri tagliando la testa, messe il rimanente in fuga. (Historia degli Imperatori Greci, pp.95 y 96)*

El texto está lleno de estas descripciones tomadas directamente de la "Historia" de Nicetas. Otros ejemplos de ésto son las escenas del saqueo de Constantinopla al principio de la novela o cómo un caballero (en la novela, el propio Baudolino) salva a Nicetas y a su familia de la ira de los cruzados.

Eco plantea el juego entre lo que es verdad y lo que no: ni todo lo que cuenta Baudolino es mentira (pues está tomado de los escritos de Nicetas que son una fuente histórica) ni lo que cuenta Nicetas es la verdad pura ya que, como todo relato, contienen sesgos y puntos de vista subjetivos. Por añadidura, al final de la novela, el autor viene a cerrar el círculo haciendo que, parte de la Historia de

---

<sup>103</sup> p.261

Nicetas provenga del relato de Baudolino, volviendo a plantear qué es verdad y qué mentira.

## El Viejo de la Montaña

Hasan ibn Sabbah, conocido también como Alauddin (Aloadin en la novela) el primer Viejo de la Montaña, fue el reformador religioso de la da'wa de los ismailitas nizaríes. Fue el líder de la Secta de los Asesinos en la famosa fortaleza de Alamut hasta su muerte en 1124. Pero el título de Viejo de la Montaña fue heredado por su lugarteniente y más tarde por el hijo de éste, y así sucesivamente hasta que los mongoles tomaron Alamut en 1256. El Viejo que aparece en Baudolino ha de ser Mohamed II, soberano de Alamut entre 1166 y 1210. En la novela, nunca se menciona el nombre de Alamut, sino que Eco se refiere a ella como la fortaleza de Aloadin. La descripción que hace de ella es de un sitio tortuoso y oscuro, en el que los Asesinos viven encadenados pensando que es un paraíso dado que están bajo los efectos de la miel verde (el hachís, la droga que les da el nombre). El mundo del Viejo de la Montaña, a pesar de estar documentado y de haber sido un lugar real aunque lleno de leyendas, está descrito en la novela como un lugar entre la realidad y la ficción. La breve descripción del entorno resulta plausible, pero la guardia de cinocéfalos y los pájaros roq dan el toque mitológico a ese lugar que se haya más allá del mundo conocido en la Europa del Siglo XII. Resulta relevante puntualizar que, con la huida de la fortaleza de Aloadin, se quedan atrás todos los personajes mitológicos y, una vez aterrizados en Constantinopla, Baudolino y sus amigos supervivientes vuelven "al mundo real", evitando todo elemento que resultase "incómodo" de justificar ante el lector (o, más aún, ante un hipotético lector medieval).

## Otros personajes

Existen otros personajes que, sin ser históricos propiamente dichos, están formados con características históricas: así el judío Solomón está construido a partir de la figura de **Abraham Ben Salomón Abulafia (1240-1291)**, un judío zaragozano que buscó el mítico río Sambatyon porque pensaba que más allá de él se encontrarían las diez tribus perdidas de Israel. Llegó a proclamarse a sí mismo el Mesías e intentó convertir al judaísmo al propio papa Nicolás III pero el papa murió la noche en que él llegó a Roma, con lo que, muy probablemente, Abulafia se salvó de ser quemado vivo. Eco ya había hecho mención a este personaje en *El Péndulo de Foucault*, ya que en esa novela, el ordenador del protagonista se llama, precisamente, Abulafia.

Otro personaje llamativo es **Ardzrouni**. Ardzrouni es el nombre de una dinastía de reyes y aristócratas armenios antes de la invasión turco-selyúcida. Que el castillo de Ardzrouni estuviera junto al lugar donde Federico Barbarroja falleció es una invención de Eco, así como el personaje en sí.

**Práxeas** es el nombre de un teólogo cristiano de entre los siglos II y III que defendió a ultranza la Unicidad de Dios frente a la Trinidad.

**Hipatia de Alejandría**, filósofa y maestra neoplatónica griega (360-415), versada en lógica y matemáticas y directora de una escuela de aristócratas. Murió linchada por una turba de cristianos enviados por el patriarca Cirilo.

**Zósimo** es el nombre de varios personajes históricos: un papa, un santo ortodoxo, un historiador bizantino (todos ellos del s. V) y un alquimista griego

del s. IV que fue el primer alquimista del que tenemos constancia. Escribió la más antigua receta de cerveza que se conserva.

## La unión de lo histórico, lo literario y lo novelesco: Baudolino

Baudolino es el hilo conductor de la novela. Es el único personaje creado por Eco desde los cimientos y, hasta cierto punto, alter ego de su autor. Baudolino Aulario, quien toma su nombre por San Baudolino, patrono de Alessandria, y el apellido de su padre, el legendario pastor Gagliaudo, héroe de la misma ciudad, nace en Rovereto (el pueblo que, una vez destruido por Federico, dará paso a la ciudad de Civitas Nova y que, acto seguido, será renombrada como Alessandria, ciudad natal del propio Eco) en 1142<sup>104</sup>. Tiene trece años cuando conoce al emperador Federico, a quien le hace mucha gracia la imaginación del chico y decide pedirle permiso a su padre para que le permita que le acompañe a la corte. Gagliaudo, padre medieval con mentalidad medieval, no ve esto con malos ojos (hoy en día sería absolutamente impensable) sino que piensa que así tendrá una boca menos que alimentar y da su consentimiento. Baudolino, como le dirá Otto más adelante, ha conquistado el corazón de Federico con sus mentiras.

Baudolino, el narrador de la historia, es el hilo conductor de todos los personajes y acontecimientos que suceden en la novela. Baudolino es el personaje que une lo histórico, lo literario y lo novelesco a través de la historia de su vida. De esta forma, Baudolino es el creador de la Historia con mayúsculas, a la vez que cuenta su propia historia. La novela podría haber sido el diario de Baudolino, pero, sin embargo, empieza cuando el propio Baudolino ha perdido los pliegos de sus memorias y decide contarle la historia de su vida al historiador Nicetas Coniates. A este respecto, el propio Eco explica en su

---

<sup>104</sup> El año, aunque parece fácilmente deducible por la serie de acontecimientos, viene confirmado por el propio Eco en su libro "Sobre Literatura", p.339

ensayo "Cómo escribo", incluida en el libro "Sobre literatura", que se había planteado *hacer hablar a Baudolino en su pseudo-dialecto padano de un siglo XII del que conocemos excasísimos documentos en romance, y ninguno en el área piamentesa o hacer hablar a un narrador, cuyo estilo moderno habría contaminado la espontaneidad de Baudolino*. Al final, documentándose sobre Constantinopla, encontró la solución: *un narrador casi transparente relata el coloquio entre Nicetas y Baudolino, alternando las reflexiones doctas y áulicas de Nicetas con los relatos picarescos de Baudolino, sin que nunca Nicetas, y menos aún el lector, pueda entender si y cuándo miente Baudolino, pues el único punto firme es que sostiene ser un mentiroso (paradoja del mentiroso y de Epiménides cretense)*<sup>105</sup>.

Si aceptamos lo que nos cuenta Baudolino como cierto, sabremos que él es el responsable de muchos de los grandes acontecimientos de su siglo, tales como el de fijar el número de Reyes Magos en tres y el que "sus cuerpos" estén enterrados en la Catedral de Colonia. Esto, a día de hoy, puede resultarnos poco importante, pero, en su momento, fue una de las grandes empresas propagandísticas del emperador. Según cuenta Cardini en su libro Los Reyes Magos (y Eco sigue al pie de la letra sus palabras), los Reyes podían haber sido una treta propagandística del gobierno de Milan para dar ánimos a la población a resistir contra las tropas de Barbarroja que tenían asediada la ciudad. El intento fracasó y las huestes imperiales entraron y tomaron la reliquia como botín de guerra. En el siglo XII las reliquias eran algo muy apreciado y venerado, y los cuerpos, nada menos, que de los Reyes Magos, resultaban un símbolo de poder y prestigio (además de un reclamo de

---

<sup>105</sup> Sobre Literatura, p. 332-333

peregrinación, que venía a ser el turismo de la época, lo cual suponía convertirse en un multiplicador de actividad económica). La diferencia fundamental entre Cardini (como historiador) y Eco (como novelista, en este caso) es que, mientras para el primero el artífice de toda esta propaganda imperialista era el archicanciller del imperio, el arzobispo de Colonia, Reinaldo de Dassel (quien había tomado bajo su protección al Archipoeta), en la novela es al propio Baudolino a quien se le ocurre la idea de dar por bueno el que aquellos tres sepulcros pertenecen a los Tres Reyes Magos. El mismo Baudolino nos lo confiesa:

*También yo pensé que una reliquia vale si encuentra su justa colocación en una historia verdadera. Fuera de la historia del Preste Juan, aquellos Magos podían ser el engaño de un mercader de alfombras; dentro de la historia verdadera del Preste, se convertían en un testimonio seguro.(...) Comprendí entonces que yo poseía la historia en cuyo seno los Magos podían significar algo. Pensé que, si debía decir algo sobre Juan para abrirle al emperador la vía de Oriente, tener la confirmación de los Reyes Magos, que ciertamente procedían de Oriente, habría reforzado mi prueba<sup>106</sup>.*

El objeto de Baudolino es partir hacia el Reino del Preste Juan, un reino que, por otra parte, él mismo se ha inventado. El Reino del Preste Juan es para Baudolino lo que la princesa ausente para Abdul: ambos son producto de su imaginación, pero están tan dispuestos a encontrarlos que acaban hallándolos.

Hasta que Baudolino lee sobre el Preste Juan en las Crónicas de Otto de Freising, éste no es más que una posibilidad, probablemente uno de los khanes mongoles de una de las dos tribus nestorianas, pero toma relevancia cuando Baudolino, bajo los efectos de la miel verde, se imagina un mundo maravilloso

---

<sup>106</sup> Baudolino, p.114-115

a imagen y semejanza del imaginario medieval respecto al Paraíso Terrenal, con un castillo como el que, según la leyenda, Santo Tomás construyó en el Cielo. Luego es Baudolino, otra vez, quien se inventa el mito del Preste Juan, quien escribe esas misteriosas cartas que, como dirá el propio Eco más adelante:

*Quizá se trataba de un documento antibizantino, producido en los scriptoria de Federico I, pero el problema no reside tanto en su origen (la época abundaba de falsos de todas las categorías), sino en su recepción. A través del fantasear geográfico, se fue reforzando poco a poco un proyecto político<sup>107</sup>.*

En la novela, esto es exactamente así, sólo que es Baudolino, quien a día de hoy sería llamado Jefe de Prensa del Emperador o, hace un siglo, Responsable de Propaganda, quien idea el mito. De la misma manera y con el mismo fin, el de partir en busca del Reino del Preste Juan, poco después retoma un mito incipiente en Europa: el mito del Grial. El Grial y la Lanza que no cesa de sangrar son dos mitos, probablemente de origen celta, que fueron introducidos en la literatura romance por Chrétien de Troyes en su obra inacabada *Perceval o el Cuento del Grial*. Poco después y, seguramente por la presión de la Iglesia Católica, se convirtieron en el Santo Cáliz y la Lanza de Longinos. Curiosamente, la trascendencia del primero ha superado con creces la de la segunda. En la novela vuelve a ser Baudolino quien le da ese trasfondo religioso al Grial (trasfondo que, en la Historia de la Literatura será Robert de Boron, quien, en la novela, es uno de los acompañantes de Baudolino en su viaje) y convierte la pobre escudilla de madera de su difunto padre en el bien más buscado de toda la cristiandad. Resulta relevante decir que Baudolino se

---

<sup>107</sup> Sobre Literatura, pp. 294-295

cree su propia invención, ya que, cuando más tarde, pierde el Grial, no plantea la posibilidad de convertir otra miserable escudilla en el Santo Cáliz, sino que sigue buscándola desesperadamente hasta que la encuentra.

Baudolino es el personaje comodín, como también lo será Zósimo, el otro mentiroso, que permite llenar los huecos de esos personajes anónimos que aparecen en las crónicas. Por ejemplo, es el caballero del que Nicetas Coniates dice en su capítulo sobre el saqueo de Constantinopla que le salvó la vida, es quien da la idea a Federico para que presione al antipapa Víctor para que canonice a Carlomagno. Es más, será el responsable último de la muerte de Federico I Barbarroja. En la Literatura, Baudolino será el autor de los versos del Archipoeta. Pero también es el nexo de unión entre el mundo real y el imaginario: Es el amigo del escípodo Gavagai y el amante de la hipatia.

Pero hay que resaltar dos características que definen a Baudolino: la primera es una virtud, que es la de poder entender cualquier lengua de la que escuche poco más de cinco palabras. Esto es una bendición similar a la de los apóstoles cuando descendieron sobre ellos las lenguas de fuego (Hechos de los Apóstoles 2: 1-4). Esta facilidad le dará a Baudolino la posibilidad de superar todas las barreras lingüísticas a través de su viaje a través del mundo conocido. Esta cualidad será necesaria para los requisitos que el propio Eco se fijó antes de empezar a escribir la novela: que el tema del idioma no sea un problema para la narración. De no ser así, probablemente Baudolino no podría, por ejemplo, comunicarse con Nicetas, ni con los peregrinos para salvar la vida de éste.

Y si esta característica es una bendición, la otra es una maldición: Baudolino es incapaz de crear nada él mismo. Sus intentos de ser padre con Colandrina le llevan a engendrar un monstruo y a que su mujer muera. Su amor filial por Federico no le sirve para no ser el responsable último de la muerte de éste, y sólo es capaz de ser feliz y de engendrar a un hijo en el vientre de una mujer sátiro, de un personaje fantástico e inexistente en un mundo imaginario.

Baudolino le hace a Nicetas un resumen de sí mismo cuando le cuenta del nacimiento de su hijo con Colandrina:

*Estaba consagrado ya a la mentira. Es difícil explicar lo que estaba pasando por mi cabeza. Me decía: mientras inventabas, inventabas cosas que no eran verdaderas, pero verdaderas se volvían. Has hecho aparecerse a San Baudolino; has creado una biblioteca en San Víctor; has hecho errar a los Magos por el mundo; has salvado a tu ciudad engordando una vaca flaca; si hay doctores en Bolonia también es mérito tuyo; has hecho que en Roma aparecieran mirabilia que los romanos ni siquiera se soñaban; partiendo de una cábala de ese Hugo de Gabala has creado un reino de una hermosura imposible; mientras has amado a un fantasma, y le hacías escribir cartas que nunca había escrito, los que las leían se arrobaban, inclusive aquella que nunca las escribió, y decir que era una emperatriz. Y, en cambio, la única vez que has querido hacer una cosa verdadera, con una mujer que no podía ser más sincera, has fracasado: has producido algo que nadie puede creer y desear que sea.<sup>108</sup>*

---

<sup>108</sup> pp.232-233

# **BAUDOLINO, CREADOR Y DESTRUCTOR DE MITOS**

## **Baudolino, creador de mitos**

El papel fundamental de Baudolino en la obra homónima de Eco es, como ya hemos comentado, el de dar cohesión a una serie de elementos históricos y legendarios a lo largo de la novela. Baudolino sintetiza, en sí mismo, una serie de personajes anónimos que han sido los responsables de muchos de los hechos históricos que aparecen en la novela como pueden ser la canonización de Carlomagno o la autoría de las canciones del Archipoeta de Colonia, pero también, y sobre todo, Baudolino es el responsable de la generación de los mitos más importantes del medievo. Desde el mito local de la salvación de Alessandria por medio de Gagliaudo y su vaca Rosina hasta el mito universal del mismísimo Santo Grial, pasando por la elaboración y escritura de la Carta del Preste Juan o de la fijación del mito de los Reyes Magos tal y como lo conocemos hoy en día. Adicionalmente, Baudolino es, en última instancia, el responsable máximo de la muerte de su padre adoptivo, Federico Barbarroja. En definitiva, podemos decir que Baudolino se convierte en la espina dorsal de los principales acontecimientos de la segunda mitad del siglo XII en el Sacro Imperio.

Pero no nuestro personaje no deja de ser un mentiroso que se cree sus propias mentiras y, por ello, de la misma manera que llega a ser el creador de los mitos más importantes que aparecen en Europa a lo largo de ese periodo, es también quien lleva a cabo el proceso de desmitificación de los mismos. Así, el Santo Grial se convertirá en la escudilla de Gagliaudo, el Reino del Preste Juan – un lugar imaginario que ha sido argumentado como una de las primeras utopías

literarias<sup>109</sup> avant la l ette - no será sino un universo distópico excavado en la tierra donde un rey leproso, títere de un grupo de eunucos, parece ser el único nexo de unión entre un grupo de monstruos que practican distintas hereg as. Otro de los mitos, el de los Reyes Magos, pasará a fijar el número en tres por los tres cadáveres encontrados en Milán y transportados a Colonia, pero acabará desmitificado al pretender hacer pasar a Baudolino y sus amigos en los doce Magos (que, en realidad, son once ya que Zósimo se escapa) y, como dice el esci podo Gavagai:

*Once Magos no interesa nadie. Todas las mañanas en iglesia nosotros reza por regreso de doce. Si vuelve once, nosotros ha rezado mal*<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Chimeno del Campo, Ana Belén (2010) La Carta del Preste Juan y la literatura utópica. Universidade de Vigo. Hesperia. Anuario de filología hispánica XIII-2 (2010) pp. 117 - 135 ISSN: 1139-3181. Vigo.

<sup>110</sup> "Baudolino", p.367

## EL MITO DEL GRAAL, GREAL O GRIAL

En torno a 1183 moría el poeta francés Chrétien de Troyes dejando inconclusa su obra maestra: *“Perceval o el cuento del Grial”*, una novela enigmática que, desde entonces, viene siendo objeto de especulación y estudio. Hasta cuatro continuaciones de la obra y dos prólogos para la misma se escribieron a lo largo del siglo posterior, por no hablar del incontable número de versiones, traducciones, adaptaciones y obras basadas en ella. El mito del Grial que, originalmente tuvo dos tendencias, la del *“Parzival”* del alemán Wolfram Von Eschenbach, en la que el Greal era una esmeralda caída de la frente de Lucifer al caer del Cielo y la establecida por el francés Robert de Boron (personaje que aparece en la novela al igual que el poeta Kyot quien, según el propio Wolfram, es quien le contó la historia de Parzival). La de Robert de Boron es la que ha tenido más repercusión ya que tuvo el soporte de la, en aquel momento, todopoderosa Iglesia Católica, que defendió que ese Grial era el cáliz utilizado por Jesucristo en la Última Cena. Desde su creación por Chrétien, el mito del Greal ha estado fuertemente vinculado al mito del Rey Arturo, creado – o al menos, desarrollado - a mediados del siglo XII por el galés Geoffrey de Monmouth. Perceval, es uno de los caballeros del Rey Arturo y, a lo largo de la Literatura Artúrica de los siglos posteriores, la principal labor de estos caballeros será buscar el Santo Grial. Gauvain, Lanzarote del Lago y el propio Perceval fracasan en la búsqueda y será Galahad, el hijo bastardo de Lanzarote y Elaine de Corbenic, el que encontrará el preciado objeto y se sublimará con él.

Baudolino es, en la obra de Eco, el responsable del desarrollo del mito del Greal, pero completamente al margen de Arturo, el cual no aparece mencionado ni una sola vez en la novela. Aunque en su cuadrilla están tanto Boron como Kyot, Eco insinúa que será Baudolino y no Chrétien el que plantará el germen del mito que estos dos autores<sup>111</sup> desarrollarán en sus obras. Y lo hace poniendo en boca de Baudolino y sus amigos las palabras del propio Chrétien. En plena redacción de la Carta del Preste Juan, se les ocurre enviar el Greal a Federico, y Baudolino deja de manifiesto que hay dos versiones distintas del Greal: la de Wolfram (Kyot) y la de Robert de Boron (Boron).

*—Párate un momento, —dijo Abdul—. ¡Este podría ser el momento en que el Preste le envía a Federico el Greal!*

*—Sí —dijo Baudolino— pero estos dos insensatos de Boron y Kyot, ¡todavía no han conseguido decir de qué se trata!<sup>112</sup>*

Y viene a decir que es la miel verde la que les hace imaginarse el mito del Greal. Al tomarla

*—Han oído muchas historias, han visto muchas cosas, quizá no lo recuerdan todo. Por eso proponía la miel: hay que liberar las ideas.*

*Quizá sí, Baudolino que dictaba y Abdul que escribía podían limitarse al vino, pero los testigos, o las fuentes de la revelación, debían ser estimuladas con la miel verde. Y he ahí por qué, al cabo de pocos instantes, Boron, Kyot (estupefacto por las nuevas sensaciones que experimentaba) y el Poeta, que a*

---

<sup>111</sup> No está probada la existencia de Kyot, pero, tanto si fue, como dice Wolfram Von Eschenbach, un poeta provenzal como si es una invención del propio Wolfram, con Kyot y Boron están representadas las dos versiones del Graal que hemos mencionado.

<sup>112</sup> Baudolino, p. 139

*la miel ya le había cogido gusto, estaban sentados por el suelo con una sonrisa alelada estampada en el rostro, y devaneaban cual rehenes de Aloadin.*

*—Oh, sí —estaba diciendo Kyot— hay un gran salón, y antorchas que iluminan la sala con una claridad que nunca podría imaginarse igual. Y aparece un paje que empuña una lanza de tal blancura que reluce al fuego de la chimenea. De la punta de la lanza brota una gota de sangre y cae en la mano del paje... Luego llegan otros dos pajes, con candelabros de oro damasquinados, en cada uno de los cuales brillan por lo menos diez velas. Los pajes son bellísimos... Ahí está, ahora entra una damisela que lleva el Greal, y se está difundiendo por la sala una gran luz... Las velas palidecen como la luna y las estrellas cuando se alza el sol. El Greal es del más puro oro, con extraordinarias piedras preciosas engastadas, las más ricas que existan por mar y por tierra... Y ahora entra otra doncella llevando un plato de plata...*

Comparemos este texto con el siguiente fragmento de *El Cuento del Grial*, de Chrétien de Troyes:

*Había allí dentro una iluminación tan grande como la podrían procurar las velas en un albergue. Y mientras hablaban de diversas cosas, de una cámara llegó un paje que llevaba una lanza blanca empuñada por la mitad, y pasó entre el fuego y los que estaban sentados en el lecho. Todos los que estaban allí veían la lanza blanca y el hierro blanco, y una gota de sangre salía del extremo del hierro de la lanza, y hasta la mano del paje manaba aquella gota bermeja.*

(...)

*Mientras tanto llegaron otros dos pajes que llevaban en la mano candelabros de oro fino trabajado con nieles. Los pajes que llevaban los candelabros eran muy hermosos. En cada candelabro ardían por lo menos diez velas. Una doncella, hermosa, gentil y bien ataviada, que venía con los pajes, sostenía entre sus dos manos un grial. Cuando allí hubo entrado con el grial que llevaba, se derramó una claridad tan grande, que las velas perdieron su brillo, como les ocurre a las estrellas cuando sale el sol, o la luna.*

*Después de ésta vino otra que llevaba un plato de plata. El grial, que iba delante, era de fino oro puro; en el grial había piedras preciosas de diferentes clases, de las más ricas y de las más caras que haya en mar ni en tierra; las del grial, sin duda alguna, superaban a todas las demás piedras.*<sup>113</sup>

Como vemos, la descripción del cortejo del Grial hecha por los amigos de Baudolino bajo los efectos de la miel verde coincide, literalmente (traducción mediante) con el texto original de Chrétien de Troyes. Una vez más, Eco se apropia de palabras ajenas para ponerlas en bocas de sus personajes. Ahora bien, cabe preguntarse por qué utiliza las palabras de Chrétien y no las de Wolfram (Kyot) y Robert de Boron. Pero, como buen medievalista, Eco reconoce a Chrétien como el autor original de la leyenda. Es decir, las versiones de Wolfram y Robert vendrán después pero siempre a partir de la idea seminal de Chrétien. La diferenciación vendrá justo a continuación, cuando Boron insista en que el Greal es *la copa donde Nuestro Señor Jesucristo consagró el vino*<sup>114</sup> mientras que Kyot insiste en que:

*No era una copa (...) porque el que me contó la historia de Feirefiz me reveló también que se trataba de una piedra caída del cielo, lapis ex coelis, y si era una copa, lo era porque había sido tallada en esa piedra celeste*<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Chrétien de Troyes (1992) – pp. 95 y 96 (referente a los versos 3293 y ss. en la versión original)

<sup>114</sup> Baudolino, p. 140.

<sup>115</sup> Baudolino, p. 140.

## Evolución del mito del Grial

¿Qué es el Grial? ¿Es Grial, Greal o Graal? ¿Es el Grial Santo?

El Grial, el Santo Grial, el cáliz con el que Jesucristo bendijo la Última Cena ¿o no? Hace siglos que parece que esa es la definición del Grial. Pero no siempre ha sido así. El concepto del Grial es tan cambiante como fascinante. No hace muchos años volvió a ponerse de moda gracias al best-seller de Dan Brown “El Código Da Vinci” en el que el Grial tomaba la forma de unos hipotéticos descendientes de Jesucristo jugando con las palabras San Greal y Sang Real. Pero ¿cuándo y cómo surge este concepto y cómo ha evolucionado en la Historia?

El mito del Grial se genera y evoluciona a lo largo de poco más de 50 años, entre 1180 – año aproximado de la creación del *Perceval* de Chrétien - y 1235 – año en el que se da por concluido el *Lanzarote en Prosa*.

La primera vez que la palabra Grial aparece en la Literatura es de mano del escritor francés Chrétien de Troyes, en una novela que dejará inacabada titulada “*Perceval o el Cuento del Grial*”. En la novela se menciona, tan sólo, un grial, no dando más explicaciones de qué es exactamente, sino planteándolo:

*Una doncella, hermosa, gentil y bien ataviada, que venía con los pajes, sostenía entre sus dos manos un grial. Cuando allí hubo entrado con el grial que llevaba, se derramó una claridad tan grande, que las candelas perdieron su brillo, como les ocurre a las estrellas cuando sale el sol, o la luna.*

*Después de ésta vino otra que llevaba un plato de plata. El grial, que iba delante, era de fino oro puro; en el grial había piedras preciosas de diferentes clases, de las más ricas y de las más caras que haya en mar ni en tierra; las del grial, sin duda alguna, superaban a todas las demás piedras.*

*Del mismo modo que pasó la lanza, pasaron por delante del lecho, y desde una cámara entraron en otra. Y el muchacho los vio pasar, y no osó en modo alguno preguntar a quién se servía con el grial, pues siempre conservaba en su corazón las palabras del sensato prohombre. Temo yo que ello le sea perjudicial, porque he oído decir que a veces uno tanto puede callar demasiado como hablar demasiado. Tanto si ello le tiene que traer bien como acarrear mal —yo no lo sé exactamente—, nada pregunta<sup>116</sup>.*

Precisamente, el que Perceval no pregunte qué es ese grial será la razón por la que fracasará en su misión y no podrá rescatar al Rey Pescador de su maldición. El hecho de que la novela quedara inconclusa y que le salieran multitud de continuaciones, alimentó la especulación sobre qué era aquel grial.

---

<sup>116</sup> Chrétien de Troyes – El Cuento del Grial p.

## Chrétien de Troyes

Chrétien de Troyes está considerado el primer novelista medieval y, según muchos autores, el creador de la novela moderna. Poco sabemos de su vida, salvo que debió nacer en Troyes en torno a 1135, que sirvió a María de Francia, hija de Leonor de Aquitania y que escribió cinco novelas de tema artúrico y, al menos que haya llegado a nuestros días, poco más. Es, cuando menos, el inventor de la novela de caballerías, un subgénero que durará en sí mismo hasta el siglo XVI y que, tras la publicación de *El Quijote*, resurgirá en forma de la novela de aventuras, tomando fuerza de nuevo a partir del Romanticismo. Esa misma novela de aventuras mutará, en algunos casos, en una ramificación que hoy conocemos como novela histórica.

La diferencia entre canción de gesta y novela de caballerías es que, mientras aquella habla de guerra, ésta lo hace de tiempos de paz independientemente de que en ella se den escenas de torneos y enfrentamientos personales, el tema principal es otro, con un alto contenido (si no el tema en sí) de carga amorosa. La razón primordial de la creación del cantar de gesta es política o propagandística, es la de generar una idea de unidad nacional mientras que la de la novela de caballerías es, simplemente, entretener.

En términos generales, la literatura artúrica no deja de ser un producto de propaganda hasta que se convierte, definitivamente, en novela: El Rey Arturo de Monmouth y de Wace no eran más que lo que llamaríamos hoy “productos de marketing”, mera propaganda política, pero que, con Chrétien, pasan a ser personajes novelescos. Su importancia política se difumina hasta desaparecer,

resaltando su problemática, su personalidad, sus inquietudes y sus aventuras en sí mismas.

Desde una perspectiva actual, podríamos pensar que, dado que los libros de caballerías escritos en la Edad Media se basan en eventos que ocurrieron en la Edad Media, los escritos son coetáneos a los hechos descritos en las novelas. Eso sería caer en un gran error. Recordemos varias cosas: la primera, que la Edad Media dura mil años. Con esto queremos resaltar que, cuando un escritor de los siglos XII o XIII habla de tiempos remotos, se centra en sucesos situados en los siglos V o VI, generalmente. Pero estos relatos no suelen basarse en hechos históricos propiamente dichos, sino en leyendas o, lo más corriente, en la pura imaginación del autor. En realidad, podríamos hablar de una Edad Media mitológica dentro de esa Edad Media real. La Edad Media del Rey Arturo, de los artilugios mágicos (ya cristianizados a través de las reliquias religiosas), de los dragones que escupen fuego, los caballeros andantes y las princesas enclaustradas.

La grandeza del texto de Chrétien se debe, entre otras cosas, a que – como señala Victoria Cirlot<sup>117</sup> – propone un cambio estructural dentro del género: por un lado sustituye el clásico comienzo de “el día de Pentecostés en la Corte de Arturo” por una “yerma floresta solitaria”, de la que el héroe - en lugar de salir de la Corte de Arturo e ir en busca de aventuras – parte hacia la Corte para ser armado caballero. Por otra parte, más adelante, la crisis del héroe no se debe a haber descuidado su deber – ya sea caballeresco (como Erec) o conyugal (como Yvain), sino por haber mantenido silencio ante un suceso maravilloso y

---

<sup>117</sup> Cirlot, V. y otros – pp. 5 y ss.

se explica este silencio por el hecho de haber cometido un pecado: haber abandonado a su madre.

Resulta paradójico que, de no haber abandonado a su madre, Perceval nunca se habría convertido en caballero y nunca habría llegado al Castillo del Grial y, por tanto, nunca habría llegado a tener la ocasión de hacer la pregunta en cuestión.

Chrétien toma un cariz irónico, casi cómico diríamos, mostrando un desconocimiento absoluto de las formas de comportamiento, lo que le da una dimensión distinta a todas las historias anteriores. Perceval no es un héroe al uso, sino probablemente, al menos en parte, el primer prototipo de antihéroe de la Literatura, pues no sólo es un pecador (por haber abandonado a su madre) e ignorante, sino que no logra cumplir con su cometido (hacer la pregunta). Perceval responde, como lo hará siglos después Don Quijote, a los temas caballerescos de forma paródica: no es sino una caricatura de los demás caballeros de Arturo y, sin embargo, se ganará, en la historia venidera, un hueco como uno de los más importantes. La importancia de Perceval, entendemos, recae precisamente en esa dicotomía entre héroe y antihéroe que le lleva, directamente y en pleno siglo XII, a ser un personaje complejo en su formación, algo característico de la Literatura Moderna. En este sentido, Perceval, es el primer héroe moderno.

## Perceval o el Cuento del Grial

Perceval es un niño ignorante que vive en el bosque con su madre, que intenta evitar que su hijo se haga caballero, pues perdió a su marido y a sus otros hijos de ese modo. Cuando Perceval ve un grupo de caballeros, entiende que es su destino y deja a su madre con el corazón roto (en el sentido literal, ya que esta muere al verlo partir) y se va a la corte del Rey Arturo, el cual está pensativo a la cabecera de la mesa (p. 44). En francés: *Et li rois Artus ert assis / Au chief de la table pensis* (y el rey Arturo estaba sentado / a la cabecera de la mesa pensativo). Esto de la “cabecera de la mesa” es chocante con el mito de la Mesa Redonda (o Tabla Redonda como se conoce comúnmente, por el galicismo Table = Mesa). La Mesa Redonda, aunque ya había aparecido en el Roman de Brut de Wace, será incorporada definitivamente al mito casi un siglo más tarde.

Perceval exige a Arturo que le arme caballero, en un tono que denota su propia ignorancia. Una de las grandezas de Chrétien es la de lograr transmitir el mundo a través de los ojos de Perceval y que, a su vez, esa visión vaya variando en cuanto el personaje va madurando.

Perceval no espera ni un segundo y, armado sólo de unos dardos con los que cazaba cervatillos (una especie de jabalina) y sin armadura, reta al Caballero Bermejo, que no se toma en serio al joven aspirante. Pero como hiciera David con Goliat, a Perceval le basta tirar su dardo una sola vez para introducirse al caballero por la visera de la armadura y atravesarle el ojo. Muerto el Caballero Bermejo, Perceval vuelve a entrar en la estancia real y vuelve a exigir a Arturo

que le arme caballero, quien cumple su palabra. Perceval se convierte entonces en un caballero andante en busca de fama y será otro caballero, Gurnemanz de Goorz, quien le adiestrará en el uso de las armas y quien producirá la primera de las sucesivas evoluciones del personaje de Perceval.

Posteriormente, Perceval conoce a Blancaflor, de la que se enamorará perdidamente. De este amor surgirá una de las imágenes más relevantes de la lírica medieval: las tres gotas de sangre sobre la nieve.

En el punto álgido de la novela, Perceval llega al Castillo del Grial, donde habita otro personaje legendario: El Rey Pescador, quien le invitará a cenar. Durante la cena aparecen tres elementos cargados de simbolismo: un grial, una lanza y un plato. El grial, que luego dará paso a la leyenda del Santo Grial, se puede identificar con el cáliz que recogió la sangre de Cristo. La lanza, con la lanza de Longinos, el oficial romano que, estando Jesús en la cruz le clavó su lanza para comprobar que estaba muerto. El plato sería el que se utiliza para la eucaristía. Perceval, en su ignorancia, no se atreve a preguntar para qué es el grial y, posteriormente, descubrirá que, el hecho de no haber formulado la pregunta, ha impedido que el Rey Pescador se libre del maleficio que pesa sobre él.

Las aventuras de Perceval continúan. Llega a encontrar a un ermitaño, quien le descubrirá parte de su historia hasta entonces desconocida para Perceval, como quién es y quién eran sus padres.

En la novela hay dos personajes clave, tal es así que algunos expertos opinan que, en realidad, se trata de dos novelas: uno de ellos es, lógicamente, Perceval, pero en un punto aparece otro caballero, Gauvain, que, sin cruzarse con Perceval, pasa también por una serie de aventuras. La novela se interrumpe, bruscamente, en el verso 9234, casi con toda probabilidad debido a la muerte de su autor. Enseguida se convirtió, pese a estar incompleta, en un auténtico best-seller medieval. Con eso quiero decir que se copió numerosas veces y que, aún hoy, persisten numerosos manuscritos, tanto enteros como fragmentarios. Inmediatamente después empezaron a aparecer diversas continuaciones. Hasta cuatro podemos contar, cada una completamente distinta de las otras.

## Las Continuaciones del Cuento del Grial

La primera continuación deja de lado a Perceval y se centra únicamente en Gauvain y su búsqueda de la Lanza. Hay que resaltar que, en la época en que fue escrito el cuento, la Lanza y el Grial tenían prácticamente la misma importancia. Gauvain llega por primera vez al Castillo del Grial, pero se le exige que recomponga una espada rota – cuyo golpe produjo la destrucción del reino de Logres - y no lo logra. Tiempo después volverá al Castillo y, aunque tampoco logra recomponer la espada, consigue preguntar sobre la Lanza, pero no sobre el Grial. Gauvain se queda dormido y así, el misterio del Grial sigue sin solución.

En la Segunda Continuación (conocida como continuación de Wauchier). Perceval, tras muchas aventuras, vuelve al Castillo del Grial. Casi logra arreglar la espada pero le falta una esquina. No logra saber nada más.

La Tercera Continuación (continuación de Manessier). El Rey Pescador cuenta la Historia de la Lanza de la Primera Continuación. La Historia no tiene que ver con el Grial sino con la espada que el Caballero Partinel usó para matar a traición al hermano del Rey Pescador (¿El padre de Perceval?). Perceval jura venganza y, tras muchas peripecias, logra matar a Partinel y le lleva su cabeza al Rey Pescador. Entonces, el Grial aparece tres veces:

- Perceval y Héctor (hermano de Lancelot) han estado a punto de matarse mutuamente y están heridos. Un ángel aparece llevando el Grial y su presencia los cura.
- En una cena con el Rey Pescador, cuando le lleva la cabeza de Partinel. Ante la presencia del Grial, Perceval se llena de gran alegría.
- Tras la muerte del Rey Pescador, en la coronación de Perceval el día de Todos los Santos.

Perceval reina durante siete años, luego se convierte en ermitaño y el Grial, la Lanza y el Plato le siguen a la ermita. Cuando muere, el Grial desaparece y nadie más en la tierra lo verá de nuevo.

Cuarta Continuación (continuación de Montreuil): Perceval aún no está preparado para conocer el secreto del Grial porque aún no ha expiado la culpa de haber matado a su madre de un disgusto (el de hacerse caballero). Llega a un jardín y rompe su espada al golpear la puerta para que le dejen pasar, pero se trata de El Paraíso Terrenal y se le niega la entrada. Aparecen demonios y fantasmas (algo impensable en la obra de Chrétien). Montreuil también se ocupa de Gauvain pero en aventuras más profanas, no buscando la Lanza. Perceval vuelve al Castillo del Grial y logra recomponer la espada rota. El final es idéntico a la Segunda Continuación para que continúe en la Tercera.

## Wolfram Von Eschenbach: Parzival

La novela de Chrétien se extendió como la espuma por el panorama europeo. En Alemania, el poeta Wolfram Von Eschenbach plantea una versión alternativa a la de Chrétien (obra que, sin duda, conoce, así como la primera de las continuaciones de la misma) alegando que la verdadera versión se la provee un escritor provenzal llamado Kyot – que será el mismo que aparece en *Baudolino* y a quien Otto Rahn entre otros ha identificado con el poeta francés Guiot de Provins<sup>118</sup>. Según Wolfram, la fuente de Kyot sería el poeta judío Flegetanis de Toledo. El padre de Flegetanis era un pagano astrólogo que leyó la Historia del Grial en las estrellas. Los ángeles habían guardado el Grial en la Tierra donde sólo la fe cristiana podría protegerlo. La historia de Wolfram comienza con las hazañas de Gahmuret, el padre de Perceval, de quien, en las versiones francesas, apenas se cuenta nada. Gahmuret, en busca de fama, llega a Arabia, donde se casa con Belacane, la reina negra, con quien tendrá un hijo, Feirefiz, de quien Wolfram dice que “su cabello y su piel tenían dos colores, como la urraca”<sup>119</sup>. Pero antes del nacimiento de Feirefiz, Gahmuret ya se ha ido y vuelve a occidente, donde se enamorará de Herzeloide, la reina de Gales y renunciará a Belacane, cuyo matrimonio no es válido por ser ella pagana.

---

<sup>118</sup> Otto Springer, en Loomis (1959) p. 222 y ss. alega que Wolfram no pudo confundir Provins con Provenza dado que en su *Willeham* (437, 11) habla de esta ciudad con el nombre de Provís. De Guiot dice después “*Guiot was pedestrian, obvious, and satirical rather than fanciful, obscure, and humorous (...) Further, Guiot in La Bible shows an unmistakable dislike for the Templars, whom Wolfram admires.*” (p. 223). Sin defender la tesis de que Guiot y Kyot son o no la misma persona, ambos razonamientos nos parecen insuficientes, dado que, tanto Wolfram pudo haber entendido con posterioridad a su *Parzival* que Provins y Provenza no eran lo mismo como Guiot pudo haber evolucionado tanto su escritura como su relación con los Caballeros Templarios.

<sup>119</sup> Wolfram Von Eschenbach, “*Parzival*” p. 48.

Gahmuret va a luchar a Babilonia contra Ipomedón, quien, por medio de las artes mágicas ablanda su armadura y acaba con su vida dos semanas antes de que Parzival nazca. En este punto, la narrativa de Wolfram coincide en términos generales – aunque no en detalles – con la de Chrétien. Herzeloide se retira a los bosques y trata por todos los medios que Parzival se quede a su lado. Una diferencia respecto a la obra de Chrétien es que, en un lugar inicial de la obra, Parzival ya se encuentra con su prima Sigune y conocerá la historia de su familia desde el principio. Luego parte hacia la corte del rey Arturo, da muerte a Ither y se queda su armadura (en la obra de Chrétien éste es el Caballero Bermejo). Acto seguido conoce a Condwiramus (la Blancaflor de Chrétien) y llega al Castillo del Grial, que Wolfram llamará Munsalvaesche<sup>120</sup>. Allí sucede algo similar a la Cena del Grial de Chrétien, con algunas diferencias, pero la más notable es que el Grial será descrito posteriormente, en la página 231 de la edición española, como el lapis exillis<sup>121</sup> - una piedra mágica que bien podría ser la famosa piedra filosofal de la que ya Zósimo de Panópolis hace mención en el siglo IV y que fue objeto de búsqueda de los alquimistas medievales.

Parzival tampoco hace la pregunta al Rey del Grial y pierde su oportunidad de conseguir la curación del rey y de tener el Grial. La historia entonces, al igual que la de Chrétien, se centra en las aventuras de Galván (Gauvain) que también buscará el Grial y no la lanza como hace en Chrétien y sus continuadores. Las aventuras de Galván seguirán también en una obra de

---

<sup>120</sup> Munsalvaesche, apunta Barber (p. 92) *tanto podría significar la montaña salvaje como la montaña de la salvación*. Otto Rahn lo identifica directamente con el Montségur cátaro.

<sup>121</sup> Antonio Regales, en su edición de Parzival (p.231) nos explica: *Ambas palabras se han interpretado, principalmente, como «piedra pequeña», «piedra del cielo», «piedra de los sabios», «piedra del exilio» o «piedra de sílice».* Wolfram podía tener en la mente también una piedra preciosa.

Wolfram dejará inconclusa, conocida con el nombre de *Titurel*<sup>122</sup>, bisabuelo de Parzival. Wolfram también nos explica por qué Anfortas (el Rey Pescador de Chrétien), ha sido castigado:

*Un día cabalgó el rey solo en busca de aventuras, lo que sintieron los suyos. Su ansia de amor lo obligó a buscar la victoria y la recompensa amorosa. Tu buen tío fue herido en un duelo por una lanza envenenada, que le atravesó los testículos, y nunca más sanó*<sup>123</sup>.

El castigo de Anfortas es debido a haber tenido una aventura amorosa fuera del matrimonio, no nos parece descabellado argumentar que el mal que padece es lo que hoy conoceríamos como una enfermedad de transmisión sexual.

Wolfram, al igual que Chrétien, vuelve aquí a las aventuras de Galván para, al final del libro, retomar las de Parzival, quien se encontrará con su medio hermano Feirefiz y con quien combatirá antes de conocer sus identidades y acabarán reconciliándose. Juntos van a la Corte de Arturo y luego a Munsalvaesche, donde los tormentos de Anfortas se han vuelto insufribles, pero enseguida Parzival hace la pregunta y se cura. Parzival se convierte entonces en el Rey del Grial y se reúne con su amada Condwiramurs y su hijo Lohengrin<sup>124</sup> (en quien Richard Wagner se basará para su ópera). Feirefiz se bautiza y se casa con Repanse de Schoye, la portadora del Grial, con quien tendrá un hijo llamado Juan:

---

<sup>122</sup> Titurel será continuado a finales del siglo XIII por Albrecht von Scharfenberg, en su obra titulada *El joven Titurel (Der jüngere Titurel)*

<sup>123</sup> Parzival, p. 235

<sup>124</sup> Antonio Regales, nos explica: En la base de esta historia final de Lohengrin está el Caballero del Cisne, presunto abuelo de Godofredo de Bouillon, conquistador y libertador de Jerusalén (1058-1100), y con ello el deseo de hacer descender de los Anjou a los reyes de Jerusalén. (Parzival, p. 235)

*Sólo entonces podía emprender el viaje verdaderamente feliz Repanse de Schoye. Más tarde daría a luz en la India a un niño, de nombre Juan. Lo llamaron Preste Juan, y desde entonces se da allí ese nombre a todos los reyes*<sup>125</sup>.

Wolfram concluye reivindicando la autenticidad de la narración de Kyot y atacando frontalmente al propio Chrétien:

*Si el maestro Chrétien de Troyes no ha contado con toda la verdad esta historia, Kyot puede estar con razón enojado, pues él transmite la verdadera historia. El provenzal cuenta con precisión cómo el hijo de Herzeloide consiguió el Grial, que le estaba destinado, después de que Anfortas lo perdiera. Desde Provenza nos llegó la historia verdadera y también el final de la narración. Yo, Wolfram de Eschenbach, no quiero contar más que lo que contó allí el maestro. Os he presentado el distinguido linaje de Parzival y a sus hijos. He llevado al héroe hasta la cumbre de su felicidad. Quien termina su vida sin que Dios le haga perder su alma por los pecados del cuerpo, y quien sabe además conservar con dignidad el favor del mundo, no se ha esforzado en vano. Las mujeres nobles e inteligentes me tendrán ahora en más alta estima después de haber culminado esta obra, si es que alguna me concede su benevolencia. ¡Que la mujer para la que la he escrito me recompense con unas amables palabras de agradecimiento!*

Victoria Cirlot<sup>126</sup> señala que el Parzival de Wolfram introduce nuevos enigmas en el tema: ¿por qué se convirtió el Graal en una piedra? Una explicación plausible que nos ofrecen algunos autores es que el autor alemán hubiera confundido el material del Graal “de piedras preciosas” con el objeto en sí. Como apoyo a esta hipótesis, señala que la presencia de dos cuchillos de plata

---

<sup>125</sup> Parzival, p. 385

<sup>126</sup> Cirlot y otros p. 21

en el cortejo del Graal podría deberse a una mala comprensión del concepto francés *tailleur* (plato) y que los lugares donde se desarrolla la acción y los nombres de algunos personaje tienen nombres de origen francés y no alemán (Musalvaesche – monte salvaje – en lugar de Wildenberg; Terre Merveille en lugar de Zauberberg; Anfortas – el nombre del rey tullido - parece estar relacionado con el francés antiguo *enfertez* – enfermedad - etc...).

Por otra parte, el otro elemento importante es la lanza sangrante que, si bien Chrétien no aportaba ninguna interpretación, en la Primera Continuación el autor anónimo ya la asocia con la Lanza de Longinos, mientras que en Wolfram se limita a ser la lanza que castra al rey del Graal y la única que puede curarlo.

Aun así, tanto si la versión de Wolfram se debe a una mala traducción de una fuente francesa como si es una propuesta voluntariamente distinta, el texto no sólo no carece de interés, sino que enriquece la leyenda del Graal aumentando el misterio.

## Robert de Boron

De Robert de Boron sabemos poco más que de Chrétien de Troyes, salvo que era originario de Boron, una pequeña población al Este de Montbéliard y que su protector fue Gautier de Montbéliard, a quien es posible que acompañara en la Cuarta Cruzada en 1204.

Creemos que compuso tres (o, incluso, cuatro) obras en verso que serían: José de Arimatea, Merlín, Perceval y, posiblemente, una sobre la muerte de Arturo. De toda esta obra nos queda el José de Arimatea (3.514 versos) y tan sólo 502 versos de la historia de Merlín y una obra anónima que parece ser una prosificación de la obra de Robert que consta de José de Arimatea, Merlín, Perceval y un pequeño fragmento de La muerte de Arturo. Respecto a esta prosificación, Victoria Cirlot explica:

*Una nueva conciencia comenzaba a imponerse entre los escritores durante el cambio de siglo: la idea de que la obra versificada estaba desprovista de verdad<sup>127</sup>.*

Robert no deja de ser un autor mediocre, pero ha pasado a la Historia de la Literatura no por su técnica, sino por la relevancia de su aportación en el mito definitivo del Grial y de la Literatura Artúrica en General. Robert de Boron nos explica, por primera vez, qué es el Grial y lo conecta, directamente, con la tradición cristiana: El Grial es el cáliz de la Última Cena que José de Arimatea utilizó para recoger la sangre de Cristo una vez crucificado.

---

<sup>127</sup> Cirlot y otros, p. 16

El punto focal de la obra de Robert de Boron no es Perceval, es el Graal mientras que la obra en sí no es un romance, sino que parece más una hagiografía o un evangelio apócrifo.

L'Estoire du Graal – Todo transcurre de forma similar a la obra de Chrétien, salvo que al final Perceval consigue volver al castillo y formular la pregunta. El Rey Pescador se cura y muere y antes le dice las palabras de Jesús entre la vida y la muerte. Perceval se convierte en el guardián del Grial.

La obra de Robert de Boron es mucho más ortodoxa en términos religiosos pero es enormemente ambiciosa en su concepción, pues pretende establecer un vínculo entre el Grial de la época artúrica y los Evangelios y crear una historia del objeto sagrado desde los tiempos de la Crucifixión en adelante. Este fue el tema que retomarían los autores de lo que iba a convertirse en lo más próximo que tenemos de una versión definitiva del Cuento del Grial.

José de Arimatea<sup>128</sup>

Tras un prólogo en el que nos habla desde el pecado de Adán a la Pasión de Cristo, nos cuenta cómo el cáliz de la Última Cena pasó de un judío a manos de Poncio Pilatos y cómo éste, a su vez, se lo dio a José de Arimatea, quien recogió en él las últimas gotas de sangre que cayeron de la Cruz en la que murió Jesucristo. José, víctima del odio de los judíos, fue llevado a prisión, donde Jesús, resucitado, le visitará y le dirá que sólo tres personas, incluyendo al propio José, lo poseerán. Muchos años después, el emperador Vespasiano, habiéndose curado de la lepra, se convierte al cristianismo y va a Jerusalén a

---

<sup>128</sup> El texto que sigue es una adaptación del texto de Pierre Le Gentil en Loomis pp. 251 y ss.

vengar la muerte de Cristo y libera a José, quien se ha mantenido vivo milagrosamente sin comer ni beber. José de Arimatea, junto a su hermana Enygeus y su cuñado Hebron (o Bron) y otros seguidores, dejan Judea y van a parar a tierras extranjeras. Algunos de sus acompañantes son culpables de lascivia. Para conocer a los pecadores y, obedeciendo al Espíritu Santo, José prepara, en memoria de la Última Cena, la mesa y el servicio del Grial. Sobre la mesa coloca el cáliz y, frente a él, un pescado que Bron ha traído. Sólo aquellos que crean en la Trinidad y vivan sin pecado están invitados a sentarse a la mesa y pedir lo que deseen. Los pecadores no son servidos. Uno de ellos, llamado Moyses, intenta sentarse en el asiento vacante reservado para el hijo aún no nacido de Bron y la Tierra se lo traga (este mismo caso se repetirá en la Mesa Redonda de Arturo en otros relatos, cuando un caballero se sienta en el lugar reservado para Galahad). La voz de Dios declara que el asiento no será ocupado hasta el nieto de Bron (nótese la contradicción). El tiempo pasa y Bron y Enygeus tienen doce hijos. Los once primeros se casan pero el duodécimo, Alain, permanece célibe para cuidar a sus hermanos y llevarles hasta el Oeste, transmitiendo la palabra de Cristo. Sin embargo (otra contradicción), Alain tendrá un heredero quien se convertirá en el guardián del Santo Cáliz (versos 3091-3093). Un tal Petrus va también al Oeste a esperar al hijo de Alain. Bron, quien será llamado el Rico Pescador por el pescado que llevó a la mesa del Grial, recibirá el cáliz sagrado de José y se dirigirá al Oeste para entregárselo a su nieto.

Pese a haber marcado un importante punto de inflexión en la Literatura Artúrica y haber fijado el camino a seguir por los escritores que vendrán a partir de él, el

texto de Robert de Boron es burdo y está lleno de contradicciones. Además de las ya mencionadas, como el celibato de Alain y su posterior descendencia, en los versos 932 y siguientes, se refiere a un gran libro que está en su poder, escrito por grandes clérigos:

*Se je le grant livre n'avoie  
Où les estoires sunt escrites,  
Par les granz clers faites et dites:*

*Là sunt li grant secré escrit  
Qu'en numme le Graal et dit.  
Adonc le veissel li bailla,  
Et Joseph volentiers pris l'a.*

Sin embargo, en el epílogo, asegura que nunca se ha contado antes la historia del Graal hasta que la cuenta él.

Pierre Le Gentil (Loomis, p. 254) señala como fuentes La Gesta Pilati, que forma una gran parte del apócrifo Evangelio de Nicodemo, o el Vindicta Salvatoris y el Cura Sanitatis Tiberii, mientras que el simbolismo de la misa viene de Honorius Augustodunensis.

Robert de Boron escribe lo que podríamos denominar una precuela al Cuento del Grial de Chrétien de Troyes, remontándose a tiempos de Jesucristo y trazando, desde allí, un hilo directo hasta tierras occidentales, más concretamente a las Islas Británicas (lo que podemos deducir porque Petrus viajará hasta los Valles de Avaron, que se asocia con Glastonbury, el lugar donde la leyenda dirá que está enterrado Arturo). Será Robert de Boron quien convertirá el Grial en el Santo Grial, le Saint Greal, generando un juego de

palabras junto la historia de José de Arimatea y cómo recogió la sangre de Cristo, en “la Sangre Real” que tanto ha gustado a algunos escritores de best-sellers contemporáneos.

Hay razones para suponer que Robert era un soldado más que un clérigo y, por tanto, para buscar razones militares o políticas en su escrito. ¿Y qué razón más fuerte podía tener un servidor de la corona que el de divinizar a la monarquía francesa siguiendo las directrices marcadas por Virgilio en la Eneida para divinizar a Octavio Augusto? Sí, ya hemos mencionado que la creación del mito Artúrico fue una operación de propaganda política, pero la incorporación del Santo Grial fue la campaña de marketing más fuerte desde que Mahoma obligase a todo musulmán que, al menos una vez en la vida, acudiese a la Meca, lo que haría de ese lugar en medio del desierto, uno de los lugares más visitados del mundo (idea que sería copiada por todos y cada uno de los países europeos con sus numerosos lugares de peregrinaje: Canterbury, Lourdes, Santiago de Compostela...).

Sobre si Robert conocía la obra de Chrétien, lo más probable es que no fuera así. Lo que se refiere al Grial coincide en ambos autores: el Grial provee comida, lo posee un Pescador (en un caso es el Rey Pescador, en otro Bron, el Rico Pescador), pero, sin embargo, Robert no menciona ni la Lanza, ni a Perceval, ni siquiera el mundo artúrico en este primer libro. Como hemos dicho, del Merlín de Robert de Boron apenas se conservan 500 versos y, parece ser, existe una pobre versión en prosa del José de Arimatea, el Merlín y un tercer libro dedicado a Perceval (conocido por el Didot-Perceval en homenaje a un

antiguo poseedor de dicho manuscrito) y se cree que hubo un cuarto libro titulado *Mort Artu*, hoy perdido, pero, aun así, las divergencias entre estos textos y el de Chrétien de Troyes son tan grandes que la mayoría de los autores se decantan por defender que Robert no conocía el Cuento del Grial.

La prosificación de la obra de Robert de Boron, chapucera en muchos aspectos, constituye, sin embargo, el primer ejemplo de prosa en lengua francesa, y el mérito del autor fue el conseguir que la literatura posterior, concretamente, el llamado Ciclo de la Vulgata, tomara la forma que conocemos hoy. Sin Robert de Boron, la leyenda artúrica sería, probablemente, muy diferente a como nos ha llegado.

## Perlesvaus o el Alto Libro del Graal

Aunque el autor alega que se trata de una traducción latina, esto es, cuando menos, dudoso. El Perlesvaus tal y como nos ha llegado es un texto en prosa que propone una versión alternativa y original de la obra de Chrétien. Parte desde el principio por asimilar el Grial con el Santo Grial, el Cáliz en el que se recogió la sangre de Cristo. El desarrollo del relato es distinto a los anteriores, y comienza siendo el propio rey Arturo quien, azuzado por la reina Ginebra, sale en busca de aventuras y se encuentra con una dama que conduce una carreta llena de cabezas de caballeros. La dama le explica que sus muertes se deben a que un caballero invitado en la casa del Rey Pescador olvidó hacer la pregunta. A partir de este momento, tres caballeros, Galván, Lanzarote y el propio Perlesvaus, irán en busca del Castillo del Rey Pescador.

Galván, el primero de los caballeros, llega al castillo pero se le niega la entrada a menos que encuentre la cabeza que decapitó a Juan el Bautista. Tras una serie de aventuras, Galván la encontrará y la traerá. Al volver al Castillo se enterará de que todos *los sucesos que le han ocurrido tienen un significado espiritual y simbólico*<sup>129</sup>. Una vez dentro, durante la cena del Grial, a Galván se le olvida hacer la pregunta y ha de dejar el castillo.

El siguiente caballero en probar suerte es Lanzarote, a quien se le niega la aparición del Grial por culpa de su pecado con la reina Ginebra.

---

<sup>129</sup> Barber, p. 58 añade: Esta es, pues, la innovación del autor anónimo de Perlesvaus: la historia tendrá que ser leída ahora como un teólogo medieval habría leído el Antiguo Testamento; los sucesos que parecen existir sólo en un plano caballeresco han adquirido ahora un significado espiritual y místico más profundo, que se explica a intervalos a lo largo de la narración.

El tercer caballero será Perlesvaus, quien se acerca al castillo para rescatarlo de las garras del rey del Castillo Mortal, acompañado de doce ermitaños – uno de ellos el antaño caballero Josefés – y un león amistoso. Viéndose acorralado, el rey del Castillo Mortal se suicida.

A continuación la historia se vuelve a centrar en Arturo y, vagamente, en Perlesvaus quien acaba con el malvado Ermitaño Negro. Tras esta hazaña, Perlesvaus abandona el castillo en un barco y los ángeles salieron a despedirle. Tras este momento nunca más se supo de él.

Perlesvaus, un texto al que Loomis bautizó como “la Cenicienta de los textos artúricos<sup>130</sup>”, es un texto completamente distinto a los demás, con sus más y sus menos, pero no deja de ser un texto original y lleno de frescura.

---

<sup>130</sup> Loomis et al. (1959) p. 263

## El ciclo de la Vulgata

El Ciclo de la Vulgata es el texto artúrico más extenso de la Edad Media y puede ser considerado la consolidación del texto canónico del Grial. Escrito entre 1215 y 1230, consta de cinco partes que abarcan desde los orígenes del Grial en época de Cristo hasta la muerte de Arturo, Lanzarote y Ginebra. Los cinco títulos son los siguientes:

- Estoire del Saint Graal
- Merlin
- Lancelot
- La Quête du Graal
- La Mort le roi Artu

Los dos primeros, *La Historia del Santo Grial* y *Merlín*, son precuelas – escritas posteriormente - de los tres últimos y que desarrollan, con mayor detalle, calidad y extensión, el contenido de los manuscritos en prosa que refundan la obra (en verso y, desgraciadamente, hoy perdido) de Robert de Boron. Pero los tres últimos, el *Lanzarote*, *La Búsqueda del Grial* y *La muerte del rey Arturo*, constituyen una obra única – aunque casi con total probabilidad, escritas por diferentes autores - comúnmente conocida como *El Lanzarote en Prosa*. La historia se centra más en el personaje de Lanzarote que en el del propio Arturo (de ahí el nombre) y comienza hablando de su linaje y acaba con su muerte (no con la de Arturo que sucede antes). Aunque la trama tiene muchos puntos en común con las historias anteriores, aquí la historia se desarrolla mucho más (no

en vano la suma de la edición española de los tres títulos supera con creces las 2000 páginas).

Al Castillo del Grial llegan tres caballeros: Galván, el cual al ver la belleza de Amite, la portadora del Grial, se olvida de hacer la pregunta; Lanzarote, el cual cae víctima de un hechizo que le hace creer que Amite es Ginebra y yace con ella engendrando a Galahad y Boores el Desterrado, primo de Lanzarote, a quien ya se le advierte que no es digno del Grial.

El Grial vuelve a aparecer para curar a Perceval y Héctor que, sin conocer uno la identidad del otro, se han peleado, pero Perceval no pasará de ser un personaje secundario en la trama.

La gran aportación de esta serie de libros al canon del Grial es el personaje de Galahad, quien irá cerrando algunos “cabos sueltos” a lo largo de la historia. Galahad extraerá una espada de una piedra, al igual que Arturo y será quien ocupará el asiento prohibido, pues se le ha estado reservado. Galahad, hijo de Lanzarote (quien también había sido bautizado como Galahad, según la historia) se convierte en el mejor caballero del mundo y será el destinado a curar al Rey Tullido y a conquistar el Grial, tras lo cual ascenderá directamente a los cielos.

## El Grial como objeto

Etimológicamente, la palabra francesa graal proviene del latín *gradalis*, que significa plato o escudilla, lo que facilitará la transición del mítico caldero celta al cáliz de la Última Cena. Mario Satz nos lo explica mejor:

*Para Corominas, empero las etimologías propuestas al Graal son infantiles y arbitrarias: “Desde el término latino crater-eris o “copa grande” al cratale francés, convertido finalmente en graël”. Según Vising (“Nordik Tidskrift for Filologi, 71-74, 4º serie) el objeto en sí sería un “plato en el que se servían manjares a la gente rica” de allí el nombre gradalis. Detrás del latín aflora el griego kratarion para “copa” y cuya raíz kra señala “poder”, “fuerza”, voz que junto a krateut o “piedras” parece acercarnos al símbolo del Graal, pues muchas veces el azar es coherente con el destino de ciertas palabras”<sup>131</sup>*

Sin embargo hay otras propuestas que, si menos (o nada rigurosas) sí que han alimentado la imaginación y, por tanto, el mito del Grial. Entre ellas está la del alemán pro-nazi Otto Rahn, que en 1934 publicó un libro titulado “*Cruzada contra el Grial*” en el que pretende probar, entre otras cosas, que el autor del texto original no es Chrétien de Troyes sino el poeta Guyot de Provins, quien daría lugar al, probablemente ficticio, poeta provenzal Kyot del que habla Wolfram von Eschenbach en su “*Parzival*”. Será en el siguiente libro de Rahn, “*La Corte de Lucifer*”, publicado en 1937, en el que relacionará el Grial con la perla que aparece en “*Himno de la Perla*”<sup>132</sup>:

*El Parzival de Wolfram en gran parte corresponde a la reelaboración rimada de un texto original iranio. La maniquea “Canción de las perlas” (siglo III),*

---

<sup>131</sup> Citado por Mario Satz en Cirlot, V. y otros, 1985, pp. 120 y ss.

<sup>132</sup> véase Barnstone, W. y Meyer, M. - The Gnostic Bible. Shambhala. Boston y Londres, 2003. pp. 386 y ss.

*considerada el más antiguo modelo literario, es una de las más profundas expresiones tanto del espíritu humano como del más noble espíritu iranio. Muchos aseguran que esta canción fue escrita por el propio Mani, fundador del maniqueísmo. La "Canción de las perlas" relata la conquista del supremo símbolo de la creencia maniquea, la perla mística (ghr-al); Wolfram ensalza el Grial como una piedra. No hay ninguna contradicción, ya que la palabra persa ghr-al también es apropiada para el significado de piedra preciosa.*<sup>133</sup>

Satz<sup>134</sup> encuentra la misma etimología que Rahn, pero dice que el origen no es persa, sino hebreo (no creemos que haga falta explicar que relacionar al Graal con una etimología hebrea no habría sido buena cosa para Rahn ni para su tesis):

*La palabra hebrea goral, "pequeña piedra", cuyo sonido evoca el del famoso talismán – recordemos una vez más que la Orden del Temple se reclamaba salomónica y que ello supone un cierto hálito kabalístico en torno a sus ideas -, se compone de varias palabras reveladores comenzando por goral, homónimo que nos habla de "suerte", "hado", "destino"*<sup>135</sup>.

Victoria Cirlot<sup>136</sup> propone una explicación menos esotérica y más sencilla:

*El concepto graaus posee una acepción cotidiana y se refiere a un recipiente que se solía mencionar junto a otros utensilios de vajilla. Todo ello sólo nos indica los antecedentes del concepto que, sin duda, sufrió una considerable evolución semántica en Li Contes. El término graaus pasó de tener un significado cotidiano a poseer un contenido ritual y ceremonial. Esa alteridad de contenido no fue producto de una evolución atestiguada en diversas obras, surgida de la colectividad, sino que sólo la podemos atribuir, a falta de otros textos, a Chrétien de Troyes. En este sentido, el público de la década de los*

---

<sup>133</sup> Rahn, Otto – La Corte de Lucifer. Sabios, paganos y herejes en el mundo medieval. Círculo Latino. Barcelona, 2005. p.181

<sup>134</sup> Cirlot, V. y otros, pp. 121 y ss.

<sup>135</sup> Utilizando el traductor de Google, se puede comprobar que la palabra española "destino" concuerda con la hebrea "לְרוּג" que se leería algo así como "giral".

<sup>136</sup> Cirlot, V. y otros p. 11

*ochenta (del siglo XII) debió experimentar el mismo sentimiento de desconcierto que el de la crítica actual.*

El mito del Graal como recipiente que provee de comida está ligado a la cornucopia, o cuerno de la abundancia. Existía mucho antes de Chrétien e, incluso, mucho antes de la Edad Media. Este mito evolucionó en el mundo celta al convertirse en un caldero mágico y, de ahí, en escudilla (gradalis) que la iglesia no tardaría en asimilar con el cáliz de Cristo.

Como Enric Crespi lo sintetiza de la siguiente manera: *en la mitología celta (el precedente más inmediato del Graal y su entorno) hay tres tipos de caldero, el de la abundancia (el famoso Dagda de los Tuatha Dé Danann), el de la resurrección o regeneración (que es el de Cernunnos o el de Ceridwen) y el sacrificial.*<sup>137</sup>

El filósofo y esoterista italiano Julius Evola será el primero en relacionar el Graal con Federico Barbarroja, algo que, con toda probabilidad, Eco conocía:

*El Medievo esperaba el héroe del Graal para que el Árbol Seco del Imperio volviera a florecer y toda usurpación, toda oposición fuese destruida y reinase de verdad un nuevo orden solar. El reino del Graal, que habría debido surgir con nuevo esplendor, era el Sacro Imperio Romano. El héroe del Graal, que habría podido convertirse en “el señor de todas las criaturas” y al cual “se le confiaba el poderío supremo”, es el Emperador histórico – “Federicus” – si hubiera sido el realizador del misterio del Graal, del misterio hiperbóreo*<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Crespi, Enric – pp. 86 y ss.

<sup>138</sup> Cirlot, V. y otros (1985) – p. 62

Esta relación, bien puede ser una de las conexiones que Eco llevará a cabo en su novela pero que, de forma paródica, delegará la misión de convertirse en caballero del Graal al ficticio hijo adoptivo de Federico, Baudolino, buscando un grial que él mismo ha designado como tal.

Respecto a la etimología del Graal, Evola nos advierte:

*Quien considere la historia del Graal sólo como una leyenda cristiana o una expresión del “folklore céltico pagano”, o la creación de una literatura cabaleresca sublimada, no captará en los textos relativos sino el lado más exterior, accidental e insignificante<sup>139</sup>.*

Junto al Grial, aparece en la obra de Chrétien de Troyes, una lanza que siempre sangra. Si el Grial es el Cáliz de la Última Cena con el que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo en la Cruz (un poco casual que fuera el mismo cáliz de todas maneras), la Lanza en cuestión debe ser la lanza que el centurión Cayo Longinos le lanzó a Cristo estando éste en la cruz. Algunos autores apuntan a que el primero es un elemento masculino y, el segundo, femenino.

Tras el Cuento del Grial de Chrétien surgieron hasta cuatro continuaciones del cuento inacabado, todas ellas distintas entre sí en argumento, extensión y calidad.

Poco después, en torno a 1210, surgen, simultáneamente las dos vertientes fundamentales del Mito del Grial:

---

<sup>139</sup> Cirlot, V. y otros (1985) – pp. 58 y ss.

- El Grial como mito pagano: sustentado, aunque atenuadamente (conserva tintes cristianos) por el alemán Wolfram Von Eschenbach en su *Parzival*, donde el Grial es una piedra mágica (que no parece descabellado identificar con la piedra filosofal). Algunos autores la asocian con la Esmeralda que se le cayó a Lucifer de la corona al ser expulsado de los cielos (*lapis exillis*). Dada la hegemonía cristiana, esta vertiente tuvo menos éxito que la otra hasta la época actual.

- El Grial como elemento religioso. O sea, el Grial como el Santo Cáliz. El Santo Grial, como es conocido en la Literatura posterior. Fue fijado por el francés Robert de Boron en una trilogía (o tetralogía) de la que sólo conservamos fragmentos y una versión prosificada de la misma, algo posterior.

Siguiendo la estela de Robert de Boron, son el *Perlesvaus* o *Alto Libro del Graal* y el ciclo de la Vulgata, que consiste en cinco libros: La Historia del Santo Grial, La Historia de Merlin, Lancelot du Lac (Lanzarote del Lago o, también conocido como El Lanzarote en Prosa), la Búsqueda del Santo Grial y la Muerte del Rey Arturo. De ahí hasta La Mort D'Arthur de Sir Thomas Malory y hasta la película *Indiana Jones y la Última Cruzada*, el Grial es el Santo Grial, el Cáliz que recogió la sangre de Cristo.

Recientemente, la combinación de las palabras Saint Gréal ha dado lugar a la especulación de que debe leerse como Sang Real (Sangre Real) y, autores de

best-sellers como Richard Leigh y Henry Lincoln en “El enigma sagrado” o el famosísimo Dan Brown en “El Código Da Vinci” han propuesto que esa sangre real no es la sangre recogida en el cáliz sino la hipotética descendencia de Jesucristo<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> Aunque ningún medievalista apoye esta tesis propia de la novela de aventuras, sí podría darse el caso de que, en época coetánea a la aparición del mito se aprovechara (o, incluso, se escribiese a tal fin) con la intención de afianzar la figura de la dinastía normanda en Inglaterra. Véase más adelante “El Grial, una explicación plausible”

## El Grial, una explicación plausible

En el año 1066, Guillermo, duque de Normandía, vence a los sajones asentados en Inglaterra en la batalla de Hastings y se corona Guillermo I de Inglaterra. Pasará a la Historia como Guillermo el Conquistador. Pero el reinado de Guillermo y de sus descendientes en Inglaterra se perfila complicado, ya que una nobleza normanda ocupa el poder en una tierra habitada por sajones, que ni hablan la misma lengua (los sajones hablan una lengua germánica; los normandos, un dialecto francés) ni aceptan fácilmente el yugo normando. Cuando aparece *el Cuento del Graal* de Chrétien de Troyes, más de cien años más tarde, la situación sigue siendo convulsa. Más aún porque entre 1189 y 1199 coincide con el famoso reinado del Rey Ricardo Corazón de León y la Tercera Cruzada y porque, tras la muerte de éste, llegó al trono un rey bastante impopular, su hermano Juan I, apodado Juan Sin Tierra.

Una forma ancestral de que un gobernante consiguiese el apoyo de su pueblo era el de convencer a sus súbditos de que era descendiente de una deidad. Esto ya lo había hecho el emperador romano Octavio Augusto a través de la *Eneida* de Virgilio, donde Octavio es descendiente de Eneas y éste, hijo de Venus, ergo por las venas de Octavio corre sangre divina. La misma maniobra de propaganda había elaborado el poeta Wace en su *Roman de Brut* con Enrique II, el padre de Ricardo Corazón de León y de Juan sin Tierra. Sin embargo, en un mundo cristiano, Venus no es una deidad, por lo que había que “actualizar” el origen. El problema con el cristianismo es que, prácticamente la primera máxima, dice que Jesucristo nunca tuvo relaciones sexuales y, por tanto, mucho menos, descendencia. Así que si Juan sin Tierra se hubiera

autoproclamado descendiente de Jesucristo, sus enemigos, incluso sus amigos, iban a tardar muy poco en convertirlo en una tea ardiendo por hereje.

Ahí, en ese momento convulso, es cuando entra en juego la *Leyenda del Santo Graal* o del Sangreal o de la Sangre Real. Una leyenda intencionalmente creada y basada en el doble sentido de las palabras. Se dice que la palabra Graal proviene de gradalis, que significa cáliz en latín, pero no era una palabra muy común y se ha especulado mucho por qué Chrétien utilizó precisamente esa palabra. Se han buscado explicaciones de todo tipo: dialectales, filológicas, esotéricas, históricas... Yo creo que la razón es más bien casual, era un sinónimo como otro cualquiera, pero vino de perlas a los expertos en relaciones públicas de la época para llevar a cabo una de las maniobras de lo que hoy llamaríamos “personal branding” de la Historia: Sembrar, subliminalmente, la leyenda de que la Sangre de Cristo se había mezclado con los reyes de la dinastía Merovingia y, de éstos, había pasado a Guillermo I el Conquistador y, por tanto, a los reyes de Inglaterra. Aunque eso no se podía clamar desde el gobierno, como leyenda sabida pero no cantada fue mucho más efectiva. El riesgo de ser condenado a muerte por blasfemia o herejía si se hacía pública, generaba en la gente una mayor sensación de veracidad, a la vez que no permitía discusión, ya que nadie se atrevería a hablar de ello directamente. Para ello se utilizaban los poemas, que, hasta el siglo XV, estaban casi todos en francés, de forma que al cantar las palabras Saint Graal, la gente podía escuchar lo que quería: Santo Grial o Sangre Real. Así se afianzó la legitimidad de la monarquía normanda y la fe en la propia corona inglesa.

## La escudilla de Gagliaudo, el Santo Grial

Antes de Baudolino sólo existía la palabra, “Greal”, de la que ambos buscaban el significado. Será el propio Baudolino el que mitificará el concepto del Greal al convertirlo en sinónimo del Santo Cáliz y, a la vez, el que lo desmitificará al equiparar el Santo Cáliz con la escudilla de madera de Gagliaudo.

La obra de Franco Cardini, *Il Santo Graal* (1997) comienza con una alusión a la película Indiana Jones y la última cruzada. En ella, dice, el protagonista, al igual que unos años después el Gagliaudo de Eco, no tiene dudas de que el Greal tiene que ser un vaso de madera y no una copa de oro con piedras preciosas. Eco retoma esta idea en boca de Gagliaudo:

*A la mañana siguiente, Baudolino le contaba que al emperador le regalaría el Greal, la copa en la que había bebido Nuestro Señor.*

*-Ah, ¿sí? ¿Y cómo es?*

*-Toda de oro, cuajada de lapislázuli.*

*-¿Lo ves que eres ñeco del haba? Nuestro Señor era el hijo de un carpintero y estaba con unos muertos de hambre peor que él; durante toda su vida llevó un único vestido, nos lo decía el cura en la iglesia, que no tenía costuras para que no se le estropeara antes de cumplir los treinta y tres, y tú me sales con que se iba de jarana con un cáliz de oro y pispazúllis. Bien me la cuentas tú. Ya era mucho si tenía una escudilla como ésta, que se la había tallado su padre de una raíz, como hice yo, cosas que duran toda una vida y no se rompen ni con un martillo; anda, que ahora que me lo pienso, dame un poco de esta sangre de Jesucristo, que es lo único que me ayuda a morirme bien.*

*Por todos los diablos, decía Baudolino. Tiene razón este pobre viejo. El Greal debía de ser una escudilla como ésta, sencilla, pobre como el Señor. Por eso*

*quizá esté ahí, al alcance de todos, y nunca nadie lo ha reconocido porque durante toda la vida han buscado una cosa que reluce.*<sup>141</sup>

Baudolino ha sido el “creador” o, al menos, el desarrollador del mito del Grial. Él mismo ha decidido qué es ese Grial y lo ha encontrado. Pero, a su vez, es el encargado de desmitificar el propio objeto que él mismo ha mitificado: El Santo Grial que ha sido tan buscado no es sino la escudilla de madera de su padre moribundo. El objeto sagrado por antonomasia, el mito más importante de la Edad Media, se convierte así en el objeto más vulgar: la escudilla de madera de un mísero campesino de la Frascetta. Este doble papel que tiene el personaje de Baudolino de mitificar y desmitificar fortalece la idea de parodia de la obra. Desde el primer momento sabemos, Baudolino el primero, que la escudilla que encuentra en casa de su padre no es el Grial y que no tiene poder alguno, sin embargo, de la misma manera que hará con el mito del Preste Juan, él mismo se creará su propia mentira y, tras perder la escudilla, comenzará su propia búsqueda del Grial. Por otra parte, los “caballeros” – que a la vez pretenden ser los Reyes Magos - que buscarán el Grial serán, tras la muerte de Abdul, además de Baudolino, un campesino venido a más, el Poeta – al que se presenta como un fraude -, Kyot y Boron – dos estudiosos -, Solomon – un judío, algo paradójico si se tiene en cuenta el tiempo en el que se desarrolla la historia, Ardzrouini – un farsante anacrónico, cinco campesinos italianos (seis si contamos al propio Baudolino): el Boidi, el Chula, Colandrino, el Porcelli y el Cuttica y, por último, Zósimo – un traidor embustero e hipócrita. La parodia está claramente servida: doce no caballeros buscan un grial falso

---

<sup>141</sup> Baudolino, p. 335

que ellos mismos han creado, llegan a un reino distópico y resulta que, al final de la búsqueda se dan cuenta de que siempre han tenido el objeto de su búsqueda con ellos.

Así, la creación de un objeto mítico con poderes maravillosos a partir de lo que, con toda probabilidad, habría sido un objeto humilde (el cáliz de la última cena) y la posterior conversión de ese objeto maravilloso en otro objeto humilde (la escudilla de madera de Gagliardo) parodia todo el proceso de mitificación de reliquias que se dio a lo largo de la Edad Media. La misma burla aparece en el caso de la fabricación de cabezas de Juan el Bautista, en el de la aparición de los Magos, aunque el caso más relevante es el del Reino del Preste Juan.

Cabría hacerse una nueva pregunta: ¿Por qué Baudolino, al perder el Graal, ya que él sabe que es tan sólo una vieja escudilla usada, no lo sustituye por otra escudilla similar? Probablemente la intención de Eco sea invitar a una reflexión sobre el arte moderno: La escudilla de Gagliardo es, en esencia, el urinario de Duchamp. De aparecer dicho urinario – hoy perdido y, probablemente, destruido – sería una de las piezas de “arte” más valiosas de la historia, aunque no deje de ser un elemento industrial producido en serie (concretamente, un modelo Belfordshire del cual se pueden encontrar piezas idénticas con cierta facilidad y a un precio aceptable): una vez seleccionado un elemento al azar, se concretiza, y ese elemento concreto adquiere un valor incalculable frente a todos los demás clones del mismo y sin necesidad de que el elemento concreto sea el primero o el prototipo de la serie. Con la escudilla ocurre básicamente lo mismo: una vez designada como el Grial, aunque sea falso, se convierte en el único y verdadero dentro del imaginario de Baudolino y sus amigos y la sustitución por un artículo similar no tendría sentido intrínseco,

aunque, para efectos externos al grupo, no tendría gran diferencia ya que nadie sería capaz de distinguir una escudilla de otra y ya que ninguna de las dos escudillas había tenido relación alguna con la Sangre de Cristo.

## EL MITO DEL PRESTE JUAN Y SU REINO MARAVILLOSO

La primera mención al Preste Juan de la que tenemos constancia aparece, de la misma manera que nos menciona la novela, en la crónica titulada *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* (*Crónica o Historia de dos ciudades*) del propio Otto Von Freising:

*Narrabat etiam, quod ante non multos annos Iohannes quidam, qui ultra Persidem et Armeniam in extremo oriente habitans rex et sacerdos cum gente sua Christianus est, sed Nestorianus, Persarum et Medorum reges fratres, Samiados dictos, bello petierit atque Ebactani, cuius supra mentio habita est sedem regni eorum expugnaverit. Cui dum prefati reges cum Persarum, Medorum, Assyriorum copiis occurrerent, triduo utrisque mori magis quam fugere volentibus, dimicatum est. Presbiter Iohannes — sic enim nominare solent — tandem versis in fugam Persis cruentissima cede victor extitit. Post hanc victoriam dicebat predictum Iohannem ad auxilium Hierosolimitanae» ecclesiae procinctum movisse-, sed, dum ad Tygrim venisset ibique nullo vehiculo traducere exercitum potuisset, ad septentrionalem plagam, ubi eundem amnem hiemali glacie congelari didicerat iter flexisse. Ibi dum per aliquot annos moratus gelu exspectaret, sed minime hoc impediendo aeris temperie obtineret, multos ex insueto caelo de exercitu amittens ad propria redire compulsus est. Fertur enim iste de antiqua progenie illorum, quorum in Evangelio mentio fit, esse magorum eisdemque, quibus et illi, gentibus imperans tanta gloria et habundantia frui, ut non nisi sceptro smaragdino uti dicatur. Patrum itaque suorum, qui in cunabulis Christum adorare venerunt, accensus exemplo Hierosolimam ire proposuerat, sed pretaxata causa impeditum fuisse asserunt. Sed hec hactenus<sup>142</sup>.*

El origen de la leyenda se basa, casi con total seguridad, en la figura de Yelü Dashi, fundador de la dinastía Kara Kitai, un gobernante mongol que, si bien no sabemos si era realmente cristiano nestoriano, sí mantenía buenas relaciones

---

<sup>142</sup> Hofmeister, Adolf (1912). Para la traducción inglesa, ver Mierow, C. C. 2002, pp. 443 y 444.

con ellos que llegaron a florecer en su territorio. El hecho de que en 1141, venciera al imperio selyúcida del sultán Ahmed Sanjar en la batalla de Qatwan, al Norte de Samarcanda, hizo que llegara a oídos del cronista de Federico I, Otto Von Freising, que un reino cristiano hostigaba a los musulmanes desde Oriente. Otto, muy probablemente confundió el título de Yelü Dashi - jan- con el nombre propio Juan.

La invención de que, además de rey fuera sacerdote, podemos atribuirla al propio Otto, quien pudiera haberlo añadido para generar un mayor interés en el personaje, pero también podría darse por una corrupción de sus fuentes. Cuando, en torno a 1145, Otto Von Freising nos habla en su crónica sobre la existencia del Preste Juan, Yelü Dashi llevaba dos años muerto. Los nestorianos, sin embargo, gobernaron Kara Kitai hasta su conquista por parte de Genghis Khan en 1218 y entró a formar parte del Imperio Mongol.

La pequeña entrada de Otto en su crónica sobre este peculiar personaje no habría pasado de simple anécdota, de no ser porque, unos años después de su muerte, hacia 1165<sup>143</sup>, el emperador bizantino Manuel Comneno recibe una carta – completamente apócrifa, claramente – de un tal Preste Juan.

---

<sup>143</sup> Chimeno del Campo (2010): *Existen discrepancias en cuanto a la fecha exacta en la que se dio a conocer el documento. Tradicionalmente se apunta el año 1165, de acuerdo con la información que aporta en su crónica Alberico de Tres Fuentes, escrita entre 1232 y 1252. Sin embargo, críticos como E. Faral o, posteriormente, M. Gosman se han inclinado por una redacción más temprana, tal vez efectuada entre 1150 y 1160 (E. Faral, Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age, Paris: Librairie Champion, 1913, pp. 161-187; M. Gosman (ed.), La Lettre du Prêtre Jean. Les versions en ancien français et en ancien occitan. Testes et commentaires, Groningen: Bouma's Boekhuis, 1982, pp. 32-33).*

## La carta del Preste Juan

La forma en la que Eco nos cuenta La Carta del Preste Juan es un perfecto ejemplo de lo que hace a lo largo de toda la obra. Como veremos con detalle, nos encontraremos con un texto deconstruido; con partes que están copiadas literalmente; partes copiadas parcialmente (mutiladas o recortadas donde consideraba que había información redundante); partes en estilo indirecto sin desarrollar en la que los protagonistas discuten sobre el texto que van a escribir; comentarios añadidos o partes resumidas y comentarios que la propia crítica se ha hecho a lo largo de los años incorporados a la propia obra (un ejemplo de esto son los helenismos incorporados en la carta que recibe el Basileo Manuel, que Eco comenta de la misma manera que el propio Martín Lalanda hará en su edición de la Carta), etc... El texto medieval toma una nueva dimensión en manos de Umberto Eco, una dimensión flexible que sólo cabe dentro del concepto de postmodernidad.

Eco nos presenta, aunque de forma ligeramente deconstruida ya que el palacio del Preste Juan es lo primero que Baudolino y sus amigos inventan, la versión latina – sin sus posteriores añadidos – de la Carta del Preste Juan en la novela, con muy pocas variaciones respecto a la original. Si rehacemos el puzle que Eco nos plantea sobre la carta tendríamos lo siguiente:

El comienzo de la Carta es, **literalmente**, el de la versión original de la misma:

*El Presbyter Johannes, por virtud y poder de Dios y de Nuestro Señor Jesucristo, señor de los que señorean, a Manuel<sup>144</sup>, gobernador de los Romeos, desea salud y perpetuo goce de las divinas bendiciones...*<sup>145</sup>

Como todos los párrafos que veremos a continuación. La elección de utilizar el encabezamiento de la Carta de una forma literal se debe, muy probablemente, a la intención de alertar al lector conocedor de la misma, al lector avanzado, que aquí hay una referencia directa al texto medieval, que la “verdadera” Carta del Preste Juan, fue escrita por el falso personaje Baudolino. Al ser la Carta un fraude en sí misma, Eco hace aquí un guiño semiótico al concepto de mentira.

Acto seguido Eco, a través de las palabras de Baudolino, comentará su extrañeza por el uso de la palabra gobernador y no Basileo:

*—Segunda extrañeza —dijo Baudolino—, llama a Manuel gobernador de los romeos, y no basileo. Así pues, no hay duda de que no ha sido escrita por un griego del ambiente imperial. Ha sido escrita por alguien que no reconoce los derechos de Manuel.*

*—Por lo tanto —concluyó el Poeta—, por el verdadero Preste Juan, que se considera el dominus dominantium.*

*—Sigamos adelante —dijo Baudolino—, que os enseñó palabras y frases que en nuestra carta no estaban.*

---

<sup>144</sup> En Baudolino p. 138 se repite el mismo texto pero dirigido a Federico: *El Presbyter Johannes, por virtud y poder de Dios y de Nuestro Señor Jesucristo, señor de los que señorean, a Federico, sacro y romano emperador, desea salud y perpetuo goce de las divinas bendiciones...*

<sup>145</sup> Baudolino p. 222

A este respecto, Martín Lalanda nos comenta en una de sus notas:

*El término “gubernator” (gobernador) encierra un sentido peyorativo, por suponer un rango inferior al imperial detentado por Manuel I Comneno, emperador de Bizancio de 1143 a 1180 y destinatario de la Carta.<sup>146</sup>*

En realidad, lo que Eco plantea aquí mismo es la pregunta: ¿Quién escribió la verdadera Carta del Preste Juan y por qué insulta al Basileo de Constantinopla cuando es a él a quien se dirige? Sin embargo, no nos da ninguna respuesta, pues tampoco explica las razones por las que Zósimo, el supuesto remitente real de la Carta a Manuel, trata tan mal al Basileo. De todas maneras, la pregunta de por qué el autor de la Carta insulta o menosprecia al Emperador de Bizancio, no está clara a día de hoy y parece una pregunta clave para desvelar las verdaderas intenciones de la misma.

La Carta continúa de forma **literal** en la novela:

*Había sido anunciado a nuestra majestad que tenías en gran cuenta nuestra excelencia y que te había llegado noticia de nuestra grandeza. Por nuestro apocrisario hemos sabido que querías enviarnos algo agradable y divertido, para deleite de nuestra clemencia. En cuanto hombre, acepto de buen grado el presente, y mediante un apocrisario te envió un signo de parte mía, deseoso de saber si sigues con nosotros la recta fe y si en todo y por todo crees en Jesucristo Nuestro Señor. Mientras que yo sé perfectamente que soy un hombre, tus grecanos creen que tú eres un dios, aunque nosotros sabemos que eres mortal y estás expuesto a la humana corrupción. Por la amplitud de*

---

<sup>146</sup> Martín Lalanda, J. (2004) p. 143 nota 3

*nuestra munificencia, si te sirve algo que pueda ser de tu agrado, háznoslo saber, ya sea mediante un gesto de nuestro apocrisario, ya sea mediante un testimonio de tu afecto*<sup>147</sup>.

En Baudolino pp. 138-139 se había propuesto una **variante**:

*“Había sido anunciado a nuestra majestad que tenías en gran cuenta nuestra excelencia y que te había llegado noticia de nuestra grandeza. Por nuestros emisarios hemos sabido que querías enviarnos algo agradable y divertido, para deleite de nuestra clemencia. Aceptamos de buen grado el presente, y mediante un embajador te enviamos un signo de parte nuestra, deseosos de saber si sigues con nosotros la recta fe y si en todo y por todo crees en Jesucristo Nuestro Señor Por la amplitud de nuestra munificencia, si te sirve algo que pueda ser de tu agrado, háznoslo saber, ya sea mediante un gesto de nuestro emisario, ya sea mediante un testimonio de tu afecto. Acepta en cambio....”*

Como vemos, en esta variante aparece la palabra emisario y no el helenismo apocrisario, que al propio Eco (Baudolino pp. 222 y 223) llama la atención.

Por otra parte, en la Carta que recibe Manuel hay unas **líneas intercaladas** que Baudolino, obviamente, no había incorporado ya que su destinatario inicial iba a haber sido Federico y no Manuel:

---

<sup>147</sup> Baudolino p. 222

*Mientras que yo sé perfectamente que soy un hombre, tus grecanos creen que tú eres un dios, aunque nosotros sabemos que eres mortal y estás expuesto a la humana corrupción.*

Este comentario, rozando el insulto, lo **comenta** el propio Eco a través de sus personajes:

*—Aquí las extrañezas son demasiadas —dijo el rabí Solomón—; por una parte, trata con condescendencia y desprecio al basileo y a sus grecanos, al límite del insulto; y por la otra, usa términos como apocrisiarium, que me parece griego.*

*—Significa exactamente embajador —dijo Baudolino—. Pero escuchad: allá donde nosotros decíamos que en la mesa del Preste se sientan el metropolitano de Samarcanda y el arcipreste de Susa, aquí se escribe que son el protopapaten Sarmagatinum y el archiprotopapaten de Susis. Y aún más, entre las maravillas del reino se cita una hierba denominada assidios, que ahuyenta los espíritus malignos. Una vez más, tres términos griegos.*

*—Entonces —dijo el Poeta—, la carta está escrita por un griego, que aun así trata fatal a los griegos. No lo entiendo<sup>148</sup>.*

Eco utiliza este fragmento donde lo hace con distintas intenciones. No sólo desde el propósito de generar pistas que lleven a Baudolino y a sus amigos a reconocer a Zósimo como el autor de la Carta, sino plantear el interrogante, una vez más, de quién fue el verdadero autor o, al menos, cuál fue la verdadera intención que se escondía tras la Carta. De haber sido un panfleto escrito por alguien afín al papa o al empezador para promover una Cruzada, lo lógico habría sido, como propone Eco, habérsela mandado a Federico,

---

<sup>148</sup> Baudolino p. 222

Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Por el contrario, si la carta estaba escrita por un griego, como parece pretender, no tiene sentido el vapuleo que hace de la figura del Basileo (no de Manuel en sí, sino de todo Bizancio). Esta incógnita se la plantea el propio Eco y nos la plantea a sus lectores.

Eco utiliza todos los recovecos de la Carta para construir su historia. Incluso se salta sus propias normas: En toda la Carta se limita a reproducir la primera versión de la Carta, sin sus posteriores añadidos, pero en el siguiente punto se permite ir más allá e introducir una de las **adiciones** posteriores a la Carta original:

*—Hay más: allá donde nosotros nombrábamos la recolección de la pimienta, se añaden otros detalles. Aquí se le ha añadido que en el reino de Juan existen pocos caballos. Y aquí, donde nosotros solo mencionábamos a las salamandras, se dice que son una suerte de gusanos, que se rodean de una especie de película, como las lombrices que producen la seda, y después las mujeres del palacio trabajan la película para hacer vestidos y atuendos reales que solo se lavan con un fuego violento<sup>149</sup>.*

Eco había **evitado mencionar** algunas criaturas en su redacción original para poder facilitar a Baudolino la deducción de que el remitente de la Carta del Preste Juan no es otro sino Zósimo:

---

<sup>149</sup> Baudolino, p.223. Para la versión en la Carta ver Martín Lalanda, J. (2004) p. 92

—Y por fin —siguió Abdul—, en la lista de seres que habitan el reino, entre los hombres cornudos, los faunos, los sátiros, los pigmeos, los cinocéfalos, aparecen también methagallinarios, cametheternos y thinsiretas, todas ellas criaturas que nosotros no habíamos citado.

—¡Por la Virgen deípara! —exclamó Baudolino—. ¡Pero si la historia de las lombrices la relataba Zósimo! (...) ¡Hijo de meretriz, bajel de excrementos, mentiroso, ladrón, hipócrita, (...) sembrador de discordia y baratero!<sup>150</sup>

En la carta que Baudolino envía a Federico, pretende regalarle el Santo Grial, por eso lleva la frase inacabada de “Acepta en cambio...” que no existe en el original. Luego opta por ser fiel a la carta original y dice:

*Baudolino sugirió:*

—Digamos entonces que le manda un escriño, un cofre, un arca, digamos *accipe istam veram arcam, acepta este cofre verdadero...*<sup>151</sup>

Que, en su versión original viene a ser:

*Recibe el arca santa en nuestro nombre y sírvete de ella como yo me sirvo gozosamente de tu lequito, para que, de tal suerte, nuestra amistad se fortalezca y corrobore. Sopesa también lo nuestro, piensa en ello y reflexiona.*<sup>152</sup>

La carta continúa, de forma **literal**, en Baudolino p. 141:

---

<sup>150</sup> Baudolino p. 223

<sup>151</sup> Baudolino, p. 141

<sup>152</sup> Martín Lalanda, J. (2004), p. 89

*Si quieres venir a nuestros dominios, serás el mayor y más digno de nuestra corte y podrás disfrutar de nuestras riquezas. De estas, que entre nosotros abundan, te colmaremos si luego deseas volver a tu imperio. Acuérdate de los Novísimos, y no pecarás jamás.*

El siguiente párrafo de la Carta, Eco nos lo cuenta en **modo indirecto**, deconstruyendo la Carta y tomando parte de lo que, en la Carta original aparece más adelante: las diez tribus perdidas de Israel:

*Imaginémonos. Baudolino no tuvo rémoras, y dictó. Ese dominus dominantium superaba en poder a todos los reyes de la tierra y sus riquezas eran infinitas: setenta y dos reyes le pagaban tributo, setenta y dos provincias le obedecían, aunque no todas cristianas, y he aquí contentado el rabí Solomón, al colocarlo en el reino también las tribus perdidas de Israel<sup>153</sup>. Su soberanía se extendía sobre las tres Indias, sus territorios alcanzaban los desiertos más lejanos, hasta la torre de Babel. Cada mes servían a la mesa del Preste siete reyes, sesenta y dos duques y trescientos sesenta y cinco condes, y cada día se sentaban en aquella mesa doce arzobispos, diez obispos, el patriarca de Santo Tomás, el metropolitano de Samarcanda y el arcipreste de Susa<sup>154</sup>.*

Baudolino, utiliza el **estilo indirecto para resumir** fragmentos reales de la Carta:

*Si, en verdad, quieres saber la grandeza y excelencia de Nuestra Alteza, así como las tierras sobre las que se extiende nuestro poder, conoce y cree sin género de dudas que yo, el Preste Juan, soy Señor de los Señores y supero en toda suerte de riquezas que hay bajo el cielo, así como en virtud y en poder, a*

---

<sup>153</sup> Adelanto de lo que será en Martín Lalande, J. (2004), p. 96: *En verdad que al otro lado del río de las piedras viven las Diez Tribus de los judíos, que, aunque propalen que son gobernados por reyes, son nuestros siervos y tributarios de Nuestra Excelencia.*

<sup>154</sup> Baudolino, p. 142

*todos los reyes del universo mundo. Setenta y dos reyes son tributarios nuestros (... ) Las tres Indias se hallan dominadas por Nuestra Magnificencia y desde la India Ulterior, donde descansa el cuerpo de Santo Tomás Apóstol, nuestra tierra se extiende por el desierto y progresa hacia el orto del Sol, volviendo como él, por el oeste, hasta Babilonia la Desierta, junto a la Torre de Babel. Nos sirven setenta y dos provincias – pocas de ellas son de cristianos y todas ellas tienen su rey – cuyos hombres son tributarios nuestros.*<sup>155</sup>.

(...)

*Todos los meses nos sirven, en nuestra mesa, siete reyes, cada uno según su rango, cincuenta y dos duques y trescientos sesenta y cinco condes, excepto aquellos que, en nuestra corte, cumplen diversos menesteres.*

*Todos los días comen en nuestra mesa, a nuestro lado, doce arzobispos, a la derecha y veinte<sup>156</sup> obispos a la izquierda, además del patriarca de Santo Tomás, el protopapa de Samarcanda y el archiprotopapa de Susia (...)*<sup>157</sup>

Tras un pequeño **fragmento – inexistente** en la novela - en el que el Preste Juan menciona la protección de los cristianos de su reino. El **estilo indirecto** vuelve a reproducir la carta:

*—No, no —dijo el Poeta—, hay que hacer que el papa y el basileo de Bizancio se ahoguen en su bilis. Y añade que el Preste ha hecho voto de visitar el Santo Sepulcro con un gran ejército para derrotar a los enemigos de Cristo. Eso para confirmar lo que había dicho Otón, y para cerrarle la boca al papa si por casualidad objetara que no había conseguido atravesar el Ganges. Juan lo volverá a intentar, por eso vale la pena salir en su busca y estrechar una alianza con él<sup>158</sup>.*

---

<sup>155</sup> Martín Lalanda, J. (2004) p. 90

<sup>156</sup> En Baudolino p. 142 son diez los obispos.

<sup>157</sup> Martín Lalanda, J. (2004), p. 101

<sup>158</sup> Baudolino, p. 142 viene a contar lo mismo que Martín Lalanda, J (2004), p. 90:

*Cristiano devoto soy y a los cristianos pobres que, en cualquier parte, se hallan bajo el imperio de Nuestra Clemencia los protejo, defendiéndolos y sustentándolos con nuestras limosnas.*

*Hemos hecho voto de visitar el Sepulcro del Señor con el mayor de los ejércitos, pues cumple a la gloria*

La Carta original vuelve a tener su propia traducción **literal** en la obra:

*—Ahora dadme ideas para poblar el reino —dijo Baudolino—. En él deben vivir elefantes, dromedarios, camellos, hipopótamos<sup>159</sup>, panteras, onagros, leones blancos y rojos<sup>160</sup>, cigarras mudas, grifos, tigres, lamias, hienas<sup>161</sup>, todo lo que nunca se ve, y cuyos despojos sean preciosos para los que decidan ir de caza por aquellos predios. Y luego hombres nunca vistos, pero de los que hablan los libros sobre la naturaleza de las cosas y del universo...*

*—Sagitarios, hombres cornudos, faunos, sátiros, pigmeos, cinocéfalos, gigantes de cuarenta codos de altura, hombres monóculos<sup>162</sup> —sugería Kyot<sup>163</sup>.*

(...)

*La tierra del Preste manaba miel y estaba colmada de leche —y el rabí Solomón se deliciaba al encontrar ecos del Éxodo, del Levítico o del Deuteronomio<sup>164</sup>—, no albergaba ni serpientes ni escorpiones, en ella corría el río Ydonus, que fluye directamente del Paraíso Terrenal, y en él se encontraban... piedras y arena, sugería Kyot. No, respondía el rabí Solomón, ese es el Sambatyón. Y el Sambatyón, ¿no tenemos que ponerlo? Sí, pero después. El Ydonus fluye del Paraíso Terrenal y, por lo tanto, contiene... esmeraldas, topacios, carbúnculos, zafiros, crisólitos, ónices, berilios, amatistas<sup>165</sup>, contribuía Kyot (...)<sup>166</sup>*

Eco vuelve a **intercalar** parte de la Carta entre la narración:

---

*de Nuestra Majestad el humillar y reducir a los enemigos de la cruz de Cristo y exaltar Su Bendito Nombre.*

<sup>159</sup> En la Carta (p. 90) aparecen aquí también: cocodrilos, methagallinarii, cametheternis y thinsiretae.

<sup>160</sup> En la Carta (p. 90) aparecen aquí también: osos blancos, mirlos blancos

<sup>161</sup> En la Carta (p. 90) aparecen aquí también bueyes salvajes y luego ya continúa con los sagitarios

<sup>162</sup> En la Carta (p. 90) aparecen aquí también: cíclopes y aves, entre ellas la denominada fénix, y todo género de animales que hay bajo el cielo.

<sup>163</sup> Baudolino, p. 142

<sup>164</sup> Como ya explica Martín Lalanda (nota 32, p. 147): Ex III, 17; XIII, 5; XXXIII, 3; Le XX, 24; Deut VI, 3; Ez XX, 6)

<sup>165</sup> El orden de estos elementos en la Carta original es distinto: esmeraldas, zafiros, carbunclos, topacios, crisolitos, ónices, berilios y amatistas, además de incluir *sardónices* y *otras muchas piedras preciosas*. Ver Martín Lalanda, J. (2004), pp. 91 y 92. Eco también omite la parte de la hierba assidios.

<sup>166</sup> Baudolino pp. 142 y 143

*Abdul propuso entonces, visto que el reino estaba en Oriente, nombrar especias raras, y se optó por la pimienta. De la cual dijo Boron que nace en árboles infestados por serpientes, y cuando está madura se les prende fuego a los árboles, y las serpientes escapan y se introducen en sus madrigueras; entonces es posible acercarse a los árboles, sacudirlos, hacer caer la pimienta de las ramillas y cocerla de una manera que todos desconocen<sup>167</sup>.*

Este pasaje viene a reproducir lo que en la Carta nos cuenta el *Preste*:

*En otra de nuestras provincias nace y se recoge gran variedad de pimienta, que truecan por pan, grano, cuero y paños. En cuanto a aquella tierra, se halla cubierta de árboles parecidos a los sauces y llena de serpientes por doquier. Pero cuando madura la pimienta, incendian los bosques y las serpientes fugitivas entran en sus cavernas, tras lo cual vanean los arbustos para que caiga la pimienta, que luego cuecen, aunque el modo de cocerla es algo que a ningún extraño le está permitido saber<sup>168</sup>.*

En la novela **faltan** los **párrafos** referentes al agua curativa que tiene sabor a especias, a las piedras midriosas que rejuvenecen la vista<sup>169</sup> y al Mar Arenoso, mientras que tan sólo se menciona al Sambatyón, mientras que en la Carta se desarrolla qué es este río, al que no da nombre, que desemboca en dicho mar:

*A tres días de distancia de este mar se encuentran ciertos montes de los que descende un río de piedras, también sin agua, que corre por nuestra tierra hasta el Mar Arenoso. Fluye tres días a la semana, llevando piedras grandes y pequeñas que arrastran consigo troncos de madera hasta el Mar Arenoso; y después de que el río desemboque en el mar, las piedras y los troncos*

---

<sup>167</sup> Baudolino p.143

<sup>168</sup> Martín Lalanda, J. (2004) p. 92. A este pasaje se le incorporó, posteriormente, una interpolación que desarrolla el tema de la recolección de la pimienta.

<sup>169</sup> Martín Lalanda, J. (2004) pp. 92 y 93

*desaparecen y no vuelven a verse. Mientras el susodicho río fluye, nadie puede atravesarlo, pero durante los cuatro días restantes permite el tránsito<sup>170</sup>.*

Tras tres **párrafos que Eco decide no incluir** en su personal versión de la Carta del Preste Juan, en la Carta original aparecería aquí la mención a las Diez Tribus de Israel perdidas, pero en la novela esa referencia apareció mucho antes. Acto seguido, vemos cómo la simple mención de las salamandras en la página 143 de *Baudolino* se convierte aquí, a través del modo indirecto, en un resumen de lo que dice la Carta:

*Y aquí, donde nosotros solo mencionábamos a las salamandras, se dice que son una suerte de gusanos, que se rodean de una especie de película, como las lombrices que producen la seda, y después las mujeres del palacio trabajan la película para hacer vestidos y atuendos reales que solo se lavan con un fuego violento<sup>171</sup>.*

Los siguientes párrafos de la carta, son omitidos o aparecen de forma **puramente tangencial** en la novela, como el comentario a que en el Reino del Preste Juan los caballos son pocos y malos<sup>172</sup> o que no hay pobres ni nadie miente<sup>173</sup>.

Acto seguido, viene una parte casi literal de la Carta, pero ligeramente resumida y en estilo indirecto:

---

<sup>170</sup> Martín Lalanda, J. (2004) p. 95

<sup>171</sup> Baudolino p. 223. Ver la versión original de la Carta en Martín Lalanda, J. (2004) pp. 96 y 97

<sup>172</sup> Baudolino p. 222

<sup>173</sup> Baudolino p. 144

*Juan seguía diciendo que cada año visitaba con un gran ejército la tumba del profeta Daniel en Babilonia desierta, que en su país se pescaban peces de cuya sangre se extraía la púrpura, y que ejercía su soberanía sobre las Amazonas y sobre los Bracmanes<sup>174</sup>.*

Lo primero que Baudolino habían creado era el Palacio del Preste Juan que, sin embargo, en la Carta original es descrito hacia el final de la misma. Aquí nos encontramos un proceso de **deconstrucción** del documento original que analizaremos a continuación:

En *Baudolino*, la construcción del Palacio del Preste Juan empieza por un **análisis retrospectivo** del mismo. Boron dice que el modelo a seguir es el de la Jerusalén Celeste, o la Nueva Jerusalén, de la que habla el libro del Apocalipsis en sus capítulos 21 y 22.

Eco viene a describir el palacio a través de una práctica literalidad del texto de “La Carta” en sus párrafos 55, 56, 57, 58 y 63, eludiendo los que hay entre el 59 y el 62, ambos inclusive.

*...propuso que el palacio fuera como el que el apóstol Tomás había hecho construir para Gundafar, rey de los indios: techos y vigas de madera de Chipre, el tejado de ébano, y una cúpula coronada por dos remates de oro, en cuya cima brillaban dos carbúnculos, de suerte que el oro resplandecía de día a la luz del sol y las gemas de noche a la luz de la luna.*

(...)

---

<sup>174</sup> Baudolino p. 144 . Ver Martín Lalanda, J. (2004) pp. 97 y 98

*puertas de sardónice mezcladas con cuernos de la serpiente ceraste, que impiden introducir a los que las franquean veneno en su interior; y ventanas de cristal, mesas de oro sobre columnas de marfil, luces alimentadas con bálsamo; y la cama del Preste de zafiro, para proteger la castidad...*<sup>175</sup>

Los párrafos eludidos en la descripción del palacio, los que van desde el 59 al 62, en realidad son sustituidos por una descripción propia: El palacio del Preste Juan que nos describe Eco no es igual al que nos describe la Carta. Aunque tiene algunos puntos comunes, como el uso del ónix y la representación de la bóveda celeste en el techo<sup>176</sup>, es diferente:

*El palacio está sobre una montaña, y es la montaña la que es de ónix, con una cinta tan pulida que resplandece como la luna. El templo es redondo, tiene la cúpula de oro, y de oro son las paredes, incrustadas de gemas tan rutilantes de luz que producen calor en invierno y frescura en verano. El techo está incrustado de zafiros que representan el cielo y de carbúnculos que representan las estrellas. Un sol dorado y una luna de plata, he aquí los autómatas, recorren la bóveda celeste, y pájaros mecánicos cantan cada día, mientras en las esquinas cuatro ángeles de bronce dorado les acompañan con sus trompetas. El palacio se yergue sobre un pozo escondido, donde parejas de caballos mueven una muela que lo hace girar según la variación de las estaciones, de suerte que se transforma en la imagen del cosmos. Debajo del suelo de cristal nadan peces y fabulosas criaturas marinas.*<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> “Baudolino”, p.131

<sup>176</sup> El techo de zafiro con carbúnculos se menciona en una adición posterior a la Versión Latina de la Carta (ver Martín Lalanda, J. (2004) pág 103, párrafo 88) pero en ella no son carbúnculos sino topacios. Pero como hemos visto en la novela, Baudolino aborrece los topacios así que esa es la razón del cambio de piedra.

<sup>177</sup> Baudolino, p. 132

Este palacio, rompe, voluntariamente, con la idea de una reconstrucción de La Carta y la “verosimilitud” de lo medieval. En este punto, Eco cambia su propio “modo de ver la Edad Media”, pasando de una mera reconstrucción casi documental a un artificio propio de la novela gótica, a la que retornará con la llegada al Castillo de Ardzrouni, en el que desarrollará todo tipo de artilugios y mecanismos de este tipo de narrativa.

Eco vuelve a la Carta para, de forma indirecta y por mediación de diálogos entre Baudolino y sus amigos, resumirnos los párrafos 67 a 72 de la misma:

*—Habrá que colocarlo muy en lo alto, para ascender a él por ciento veinticinco escalones de pórfido...*

*—Y de alabastro, —sugirió Boron que hasta entonces estaba incubando en silencio el efecto de la miel verde.*

*—Y pongámosle también el alabastro. Y los escalones superiores serán de ámbar y pantera.*

*—¿Qué es la pantera, el padre de Jesús? —preguntó Baudolino.*

*—No seas necio, habla Plinio de ella y es una piedra multicolor. Pero en realidad el espejo se apoya sobre un pilar único o mejor dicho, no. Este pilar sostiene una basa sobre la cual se apoyan dos pilares y éstos sostienen una basa sobre la se apoyan cuatro pilares, y así se van aumentando los pilares hasta que en el basamento mediano haya sesenta y cuatro. Éstos sostienen un basamento con treinta y dos pilares, y así van disminuyendo hasta que se llega a un único pilar sobre el que se apoya el espejo.*

*—Escucha —dijo el rabí Solomón— con esta historia de los pilares el espejo se cae en cuanto uno se apoya en la base.*

*—Tú calla, que eres falso como el ánimo de Judas. A ti te va bien que vuestro Ezequiel viera un templo que no se sabe cómo era; si viene un albañil cristiano*

*a decirte que no podía estar en pie, le respondes que Ezequiel oía voces y no prestaba atención a las figuras, ¿y luego yo tengo que hacer sólo espejos que se mantienen en pie? Pues yo le coloco también doce mil soldados de guardia al espejo, todos en torno a la columna de base, y se encargan ellos de que esté en pie. ¿De acuerdo?*<sup>178</sup>

La razón para resumir el texto resulta obvia: utiliza los diálogos con el fin de agilizar la descripción, dado que una descripción pasiva, al estilo decimonónico, aburriría al lector. Al ser diálogos donde los amigos se encuentran en plena tormenta de ideas, se da el texto en grandes pinceladas, dando a entender que, una vez que se pongan a escribir la Carta del Preste Juan, tendrá como resultado el texto original de la propia Carta. De esta manera, Eco mantiene la verosimilitud interna del texto, esto es, una reconstrucción de lo que un hipotético Baudolino podría haber hecho de haber existido y haber sido él el responsable de la Carta del Preste Juan.

Eco vuelve a rozar la literalidad, aunque mutilada, en los siguientes párrafos, 73 y 74 de la Carta<sup>179</sup>, a los que hará referencia, aunque parando el texto cuando le interesa e intercalando dos párrafos de forma tangencial: el 41, que es el que se refiere a las diez tribus perdidas de Israel y el 12, que es donde el Preste Juan reconoce dominar las Tres Indias.

*Ese dominus dominantium superaba en poder a todos los reyes de la tierra y sus riquezas eran infinitas: setenta y dos reyes le pagaban tributo, setenta y dos provincias le obedecían, aunque no todas cristianas, y he aquí contentado el rabí Solomón, al colocarle en el reino también las tribus perdidas de Israel.*

---

<sup>178</sup> Baudolino, pp. 132 y 133

<sup>179</sup> Martín Lalanda, J. (2004), p. 101

*Su soberanía se extendía sobre las tres Indias, sus territorios alcanzaban los desiertos más lejanos, hasta la torre de Babel. Cada mes servían a la mesa del Preste siete reyes, sesenta y dos duques y trescientos sesenta y cinco condes, y cada día se sentaban en aquella mesa doce arzobispos, diez obispos, el patriarca de Santo Tomás, el metropolitano de Samarcanda y el arcipreste de Susa<sup>180</sup>.*

La razón de esta deconstrucción es adaptar el texto de la Carta a la novela y proporcionar un resumen de algunos detalles que, para el lector moderno, no son tan significativos como pudieron haberlo sido para un lector del siglo XII.

La Carta finaliza prácticamente de forma literal, de la misma manera que como empezó. La única diferencia es, la modificación del fragmento del párrafo 97 de la Carta ya que se supone que ésta está dirigida a Federico. El resto, los párrafos 98, 99 y 100, son copias literales de la propia Carta (descartando la adición [C] en el párrafo 99).

*Oh Federico dilectísimo, por qué nuestra sublimidad no nos consiente un apelativo más digno que el de Presbyter es sabiduría. Ciertamente, en nuestra corte tenemos ministeriales distinguidos con funciones y nombres harto más dignos, sobre todo por lo que concierne a la jerarquía eclesiástica... Nuestro dispensero es primado y rey, rey y arzobispo nuestro copero, obispo y rey nuestro chambelán, rey y archimandrita nuestro senescal, rey y abad el jefe de nuestros cocineros. Así pues, nuestra alteza, no pudiendo soportar ser designada con los mismos apelativos, o condecorada con las mismas órdenes de las que abunda nuestra corte, por humildad ha establecido ser llamada con un nombre menos importante y con un grado inferior. De momento, te baste saber que nuestro territorio se extiende, por una parte, por cuatro meses de camino, mientras por la otra, nadie sabe hasta dónde llega. Si tú pudieras*

---

<sup>180</sup> Baudolino, p. 142

*ponerle número a las estrellas del cielo y la arena del mar; entonces podrías medir nuestras posesiones Y nuestra potencia.*

Eco volverá a la Carta más adelante, en la segunda parte de la novela, cuando, en la página 359, Baudolino y los suyos se disponen a cruzar el Sambatyón, refiriéndose a los párrafos 31 y 32 de la Carta <sup>181</sup>. Ahí, ya de forma completamente indirecta y, de manera aplicada a la acción y no a una supuesta carta, se encuentran con la descripción que la Carta da del Mar Arenoso, pero esto ya no puede considerarse tanto una deconstrucción de la Carta como un aprovechamiento lógico de ella para crear ese mundo imaginario en el que se desarrolla la segunda parte de la novela.

A continuación se plantea un gráfico que pretende explicar cómo ha sido tratada la Carta del Preste Juan en la novela haciendo referencia a los párrafos de la carta (números grandes) y a las páginas donde aparecen en la novela. Los distintos colores explican el tratamiento que Eco hace de cada uno de ellos, desde copiarlos literalmente hasta modificarlos por completo.

---

<sup>181</sup> Martín Lalanda, J. (2004) p. 95

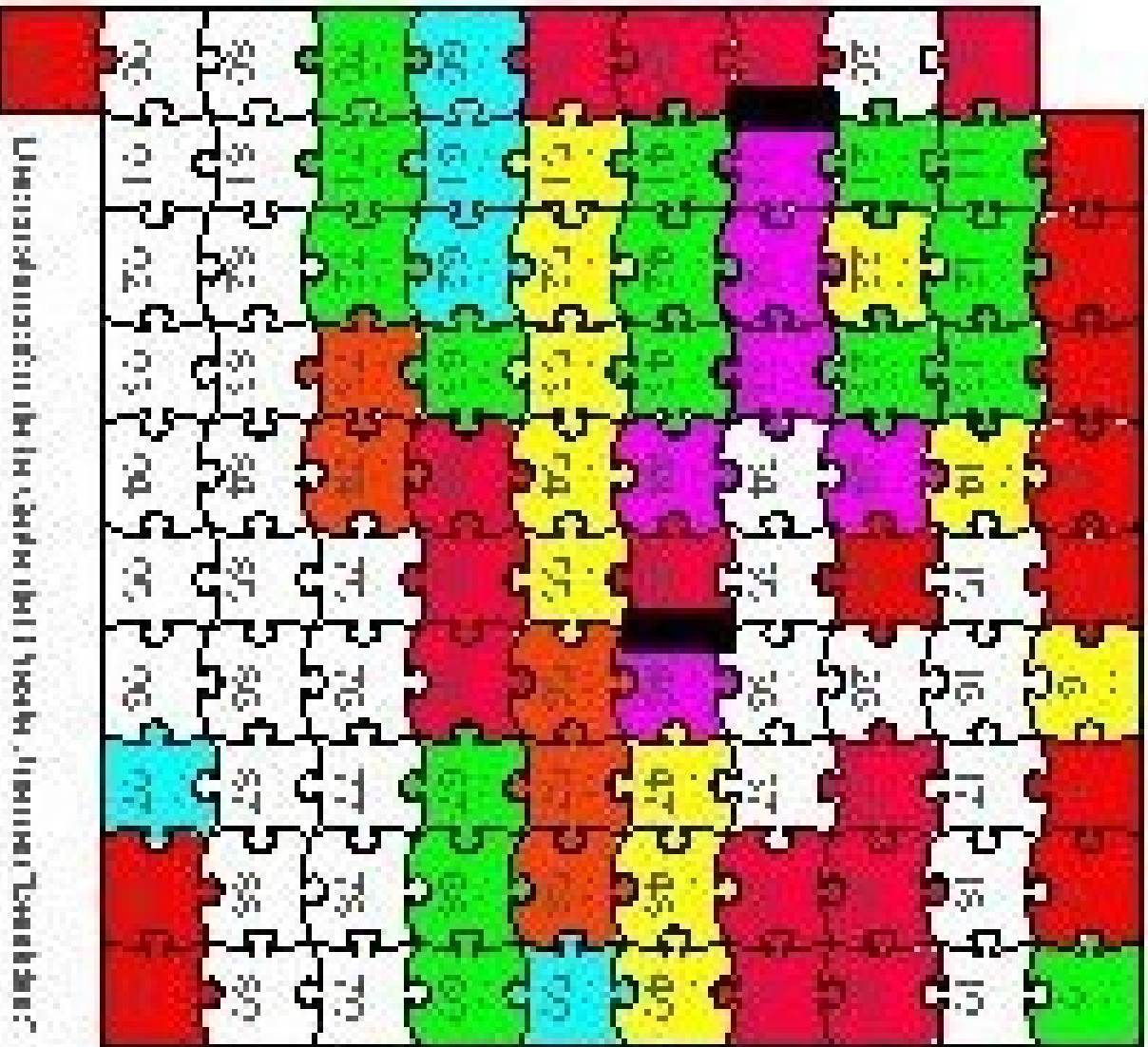











Figure 1: A 10x10 grid of 100 numbered puzzle pieces, each with a unique color and shape.



-  Substituted piece
-  Substituted piece
-  Red
-  Cyan
-  Purple
-  Green
-  Yellow
-  Orange
-  Dark red

## La utopía – avant la lettre – del Reino del Preste Juan

¿Puede considerarse el Reino del Preste Juan una utopía? ¿Corresponde al modelo propuesto por Tomás Moro en el siglo XVI? Para muchos autores<sup>182</sup> la utopía resurge a partir del siglo XVI – habiendo estado olvidado durante toda la Edad Media - ya que el sistema teológico que dominaba el pensamiento medieval impiden la aparición de un lugar terrenal paradisíaco. Sin embargo, esto chocaría con la idea también medieval de la existencia de un Paraíso Terrenal. Ana Belén Chimeno del Campo defiende, y coincidimos con ella en esto, que el Reino del Preste Juan corresponde a la perfección con el concepto de Utopía por las siguientes razones:

- Está organizada política, económica y moralmente de una manera ordenada.
- Su sistema se construye como una *clara alternativa a la realidad occidental, como ideal de perfección*<sup>183</sup>.
- Tiene carácter insular al estar protegida por *monstruos y fauna salvaje que actúan como revulsivo de intrusos y forasteros*<sup>184</sup>.
- En la utopía no existe el tiempo, *es un orden acabado que no puede ni necesita sufrir variaciones. La sociedad descrita por el Preste Juan en su misiva se corresponde con este principio de atemporalidad utópica*<sup>185</sup>.
- Tampoco existe la propiedad privada y se trata de una economía autárquica que sobrevive a partir de la explotación de sus propios recursos naturales y de un reparto equitativo de los mismos. Dado que

---

<sup>182</sup> Trousson, R, “Historia de la literatura utópica: viajes a países inexistentes”, Península, Barcelona 1993

<sup>183</sup> Chimeno del Campo, A. B. – p. 122

<sup>184</sup> Chimeno del Campo, A. B. – p. 124

<sup>185</sup> Chimeno del Campo, A. B. – p. 124

abundan tanto el oro como las piedras preciosas, todos los habitantes viven en la opulencia sin que haya desigualdad entre ellos (algo que, desde un punto de vista económico moderno resultaría absurdo ya que la escasez es lo que hace que un bien – sea metal, piedra preciosa o cualquier otra cosa – se hagapreciado, en un mundo donde el oro y los diamantes se encuentran fácilmente, ambas cosas perderían esa característica de preciados y, por tanto, de opulencia, dirigiéndose ésta a aquellos bienes que sean raros – fueran estos los que fueran).

- El gobernante – el Preste Juan – es rey y sacerdote, con lo que gobierna su reino terrenal aplicando principios celestiales. Como señala Chimeno del Campo<sup>186</sup>, *en última instancia, Dios es el Legislador y el Preste el “ejecutor” de la ley de Dios*. Esta característica rompería con la idea moderna de la utopía que huye de la teocracia, pero debe verse – a nuestro modo de entender – como la adecuación de la idea utópica al pensamiento medieval: si para el hombre medieval, la figura de un Dios Legislador es necesaria, viene a ser lo mismo que para el hombre renacentista la figura de un legislador sabio. En ciencia política lo relevante es la legitimidad del gobernante, no tanto las formas por las que ha sido elegido. Un gobernante puede ser legítimo porque ha heredado el poder (ejemplo de monarquía) o porque ha sido elegido democráticamente (ejemplo de sistema democrático) o por muchas otras razones, lo importante es que sus súbditos le vean como legítimo legislador y no como un usurpador, independientemente de las razones que le hayan llevado al poder. En un sistema moderno entendemos la

---

<sup>186</sup> Chimeno del Campo, A. B. – p. 125

democracia como la única forma de poder legítimo, pero, paradójicamente, mantenemos, de igual forma, otros sistemas paralelos como la monarquía, que en gran parte de la sociedad actual – incluso en sistemas indiscutiblemente democráticos como el español, el británico o el sueco - se sigue aceptando como legítima.

La única norma de la utopía que el Reino del Preste Juan viene a romper, es la que, para muchos se considera básica: La regularidad. El Reino es heterogéneo, en él conviven distintas razas, distintas especies de humanos (o humanoides), distintas religiones, cuya única relación común es su obediencia al Preste. Pero esto, aunque no se corresponda con la mentalidad renacentista, sí lo hace con la medieval y, desde luego, con nuestra mentalidad actual, donde una utopía, de existir, debería ser tolerante con la sociedad – heterogénea – actual. En este aspecto – teocracia aparte – podríamos decir que el Reino del Preste Juan se corresponde más con nuestra visión de la utopía, dentro del mundo contemporáneo, que con la visión renacentista de la misma. Como veremos más adelante, esta característica se seguirá cumpliendo en “*Baudolino*”, de forma paródica, en Pndapetzim, incluso tras desvelarse la verdadera distopía del Reino.

Volviendo a la mentalidad medieval, el Reino del Preste, al regirse por las leyes divinas y no por las humanas, se corresponde con el modelo de utopía teológica de San Agustín, convirtiéndose así en *el ideal de civitas permixta o ciudad de transición*<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> Chimenó del Campo, A. B. – p. 129

## Pndapetzim y la desmitificación del Reino del Preste Juan

La llegada de Baudolino y sus amigos a la antesala del Reino del Preste Juan rompe con la idea del mundo maravilloso del que hablaba la Carta. Pndapetzim es la antítesis del reino descrito en la Carta: frente a un lugar paradisíaco (literalmente, pues en el párrafo 27 de la Carta dice encontrarse a tres días del Paraíso Terrenal) donde fluye la miel y abunda la leche con bosques de aguas transparentes se encuentra un lugar desértico y pétreo. En lugar de ser un país donde no existe la mentira y donde gente ilustre rodea al Preste, llegando a tener como súbditos a las Diez Tribus perdidas de Israel, está, en *realidad*, lleno de monstruos herejes y eunucos corruptos que manejan el poder a su antojo. El palacio, que, según la carta, pretendía estar hecho a imagen y semejanza del que el apóstol Tomás había hecho construir para Gundafar resultó ser una decepcionante torre al estilo de la erigida en Babel por Nembroth. Pasó de *techos y vigas de madera de Chipre, el tejado de ébano, y una cúpula coronada por dos remates de oro, en cuya cima brillaban dos carbúnculos, de suerte que el oro resplandecía de día a la luz del sol y las gemas de noche a la luz de la luna*<sup>188</sup> a ser, simplemente, *la parte anterior de una torre de gradas, amplia en la base y cada vez más estrecha a medida que subía, pero no como una pila de hogazas que hubieran sido superpuestas, una más pequeña que la otra, para formar muchas capas, pues un camino espiraliforme subía ininterrumpidamente de grada en grada y se adivinaba que penetraba también dentro de la roca, envolviendo la construcción desde la base hasta la cima. La torre estaba completamente entretejida de grandes*

---

<sup>188</sup> Baudolino, p. 131

*puertas de arco, una junto a la otra, sin ningún espacio libre entre ellas como no fuera la jamba que las separaba, y parecía un monstruo con mil ojos.* <sup>189</sup>

Frente a la prometida Fuente de la Eterna Juventud, Baudolino y sus amigos se encuentran al diácono leproso, incapaz de curarse y condenado a morir. Aunque en el Reino del Preste Juan se prometía que había mujeres hermosas, las únicas mujeres de Pndapetzim son las hipatias, sátiros hembras con patas de cabra y del oro y piedras preciosas prometidas, nadie ha oído nunca hablar. La piedra común está por todas partes y, en cuanto al oro, los habitantes no conocen su existencia como tampoco la de cualquier otro metal.

---

<sup>189</sup> Baudolino, p. 378

## Comparación entre el Reino del Preste Juan y Pndapetzim (Resumen)

### REINO DEL PRESTE JUAN

### PNDAPETZIM

Lugar paradisíaco

Desierto

Diez Tribus

Monstruos

No existe la mentira

Herejías. Corrupción

Palacio

Excavaciones

Reyes

Eunucos

Agua de Eterna Juventud

Lepra

Mujeres bellas

Hipatias

Piedras preciosas

Tierra y piedra

Oro

No existe el metal

## Pndapetzim y el racismo

Sin embargo, hay una curiosidad en los habitantes de Pndapetzim de la que nuestros amigos podrían haber sacado partido de no haber sido personajes medievales: En Pndapetzim no existe el racismo. Los diferentes grupos de monstruos se diferencian entre sí no por su apariencia física sino por la herejía que practican. Para Gavagai, los panocios y los esciápodos no se distinguen por tener unos un solo pie gigante y los otros unas orejas gigantescas, ni los blemias y los gigantes por no tener cabeza los primeros o el tamaño de los segundos.

*- (Baudolino): Yo sé qué son los panocios, son gente casi como nosotros, salvo que tienen dos orejas tan enormes que les descenden hasta las rodillas, y cuando hace frío se las enrollan en torno al cuerpo como si fueran una capa. ¿Son así los panocios?*

*—Sí, como nosotros. También yo tiene orejas.*

*—Pero no hasta las rodillas, ¡por Dios!*

*—También tú tiene orejas mucho mayores que las de tu amigo cerca.*

*—Pero no como los panocios, ¡por los clavos de Cristo!*

*—Cada uno tiene orejas que su madre ha hecho a él.*

*—Pero entonces, ¿por qué dices que no corre buena sangre entre blemias y esciápodos?*

*—Ellos piensa mal.*

*—¿Cómo que mal?*

*—Ellos cristianos que hace equivocación. Ellos phantasiastoi. Ellos dice justo como nosotros que Hijo no es de misma naturaleza que Padre, porque Padre existe antes de que empieza el tiempo, mientras que Hijo es creado por Padre,*

*no por necesidad sino por voluntad. Por lo tanto, Hijo es hijo adoptivo de Dios, ¿no? Blemias dice: sí, Hijo no tiene misma naturaleza que Padre, pero este Verbo aunque siendo sólo hijo adoptivo no puede hacer sí mismo carne. Así pues, Jesús nunca se volvía carne, lo que los apóstoles ha visto era sólo... cómo ha de decir... phantasma...*<sup>190</sup>

En realidad, aunque más tarde ese reino caerá en manos de los Hunos Blancos por la falta de tolerancia religiosa entre unas creencias y otras, el modo de Gavagai de ver a sus compatriotas es admirable: el aspecto físico sirve para distinguir a las personas, pero lo que hace la diferencia étnica es su forma de pensar. El propio Eco, por mediación de su alter ego Baudolino, nos explicará este fenómeno sin negar su admiración:

*—Amigos, dijo Baudolino, dirigiéndose a sus compañeros. Me parece evidente que las distintas razas que existen en esta provincia no dan importancia alguna a sus diferencias de cuerpo, de color, de forma, como hacemos nosotros, que incluso al ver a un enano lo juzgamos un error de la naturaleza. Y, en cambio, como por otra parte muchos de nuestros sabios, les dan mucha importancia a las diferencias de ideas sobre la naturaleza de Cristo, o sobre la Santísima Unidad, de la que tanto hemos oído hablar en París. Es su manera de pensar. Intentemos entenderlo; si no, nos perderemos siempre en discusiones sin fin. Pues bien, hagamos como si los blemias fueran como los esciápodos, y lo que pueden pensar sobre la naturaleza de Nuestro Señor, en el fondo, no nos concierne*<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> Baudolino, pp. 370-371

<sup>191</sup> Baudolino, pp. 371-372

De esta manera, la diferenciación es ideológica y no física, lo que deja abierta la posibilidad de que cada individuo elija su grupo en función de su propia cosmovisión. Sin embargo, parece que esta cosmovisión (herejía) viene determinada por (o proyectada en) el aspecto físico. Aquí cabe plantear el que si un panocio de enormes orejas fuera arriano (como los esciápodos lo son en la novela) sería considerado panocio o, por el contrario, todos los miembros de la comunidad le considerarían esciápodo.

**PISTA POLICIACA**  
**BAUDOLINO, NOVELA**  
**DETECTIVESCA**

*Baudolino* contiene, dentro de sus páginas, un relato policiaco del tipo conocido como *misterio de habitación cerrada*. Este tipo de relato es tan antiguo como la propia novela policiaca en sí, ya que el que está considerado el primer relato de misterio, *Los crímenes de la calle Morgue*, de Edgar Allan Poe, es un misterio de habitación cerrada propiamente dicho. En dicha novela, un par de crímenes vuelven locos a la policía, ya que no consiguen explicarse cómo ha sido posible que el asesino entrara y saliera del escenario del crimen. El primer detective de la historia de la novela detectivesca, Chevalier Auguste Dupin, llega a la conclusión de que el asesino no es un ser humano, sino un orangután.

En 1979, Robert Adey propone 20 soluciones a los misterios de habitación cerrada<sup>192</sup>:

1 Accidente.

2 Suicidio

3 Control remoto: gas venenoso o impulsado a hacerlo con sus propias manos.

4 Mecánica y otros dispositivos.

5 Animales.

---

<sup>192</sup> Adey, Robert - *Locked Room Murders*, Ferret Fantasy, London 1979. Extraído de <http://jot101.com/2014/01/locked-room-murders-20-solutions/> consultado el 19 de octubre de 2017.

6 Fuera de la habitación pero forzada a parecer haberse hecho dentro. P.ej. Lanzó la daga través de la ventana.

7 Víctima asesinada antes pero se hizo parecer con vida más tarde.

8 Víctima muerta presuntamente antes pero no asesinado hasta más tarde, por ejemplo, por la primera persona que ingresó a la habitación.

9 Víctima herida afuera, muere adentro.

10 Girando la llave, perno, trampa, etc., desde el exterior con unos alicates, cuerdas, etc.

11 Desarmar y volver armar una puerta o ventana.

12 Sacar y reemplazar el cristal de la ventana.

13 Maniobra acrobática ,.

14 Puerta cerrada o encajada en el exterior. Se reemplaza la llave o se echa el cerrojo después de volver a entrar.

15 Puerta cerrada en el exterior. Llave devuelta antes del reingreso.

16 Otros métodos de trucar puertas, ventanas, etc.,

17 Pasajes secretos, paneles deslizantes, etc.,

18 Asesino aún en la habitación cuando la entrada es forzada.

19 Se proporciona una coartada mientras el asesinato se comete en un área aparentemente vigilada

20 Otros trucos de suplantación

Como vemos, la resolución de Los crímenes de la calle Morgue corresponde al número 5, animales, mientras que el de Federico corresponderá al 8, víctima muerta presuntamente antes pero no asesinado hasta más tarde (en el caso de Federico no puede considerarse un asesinato sino un homicidio).

El pequeño relato policiaco intercalado en Baudolino puede ser dividido en cuatro fases:

- I) Presentación del escenario del crimen (páginas 296-303). En ella se presentan algunos avances tecnológicos propios de la novela gótica y que tendrán relevancia en la historia. Estos son:
  - Espejos de Arquímedes (p.296)
  - Oreja de Dionisio (p. 297)
  - Intercomunicador (p. 298)
  - Puertas hidráulicas (p. 300)
  - Habitación asesina (pp. 301-303)
- II) El crimen:
  - Aparece el cuerpo (pp. 310-311)
  - Se deshacen del cuerpo (pp. 314-315)
- III) La investigación del Poeta:
  - El Poeta convoca a los sospechosos (p. 497).
  - Razonamientos detectivescos (p. 498)
  - Reconstrucción de los hechos (pp. 498-504)
- IV) Resolución del enigma (pp.513-516)

## El Escenario del crimen: El Castillo de Ardzruini

Eco comienza la trama policiaca en la novela a finales de la primera parte, describiéndonos el lugar donde se llevará a cabo el supuesto asesinato de Federico, el Castillo de Ardzruni, un espacio que poco tiene que ver con la Literatura Medieval y mucho con la literatura de tema medieval de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Este castillo, que se identifica claramente con uno propio de la novela gótica, es la aportación de Eco, en este libro, de su propio modo número 4 de soñar la Edad Media: *la Edad Media romántica (...) osiánica y neogótica, pariente próxima de las crueldades orientales de Vathek*<sup>193</sup>. El Castillo, que rememora al de Otranto de Walpole, incorpora cierta tecnología que abarca desde la Época Clásica a finales del XIX:

Los espejos de Arquímedes (p.296) no son sino espejos ustorios que, según cuenta la tradición fueron utilizados por el propio Arquímedes en el año 212 a.c. para incendiar los bajeles romanos de la flota de Marcelo en Siracusa, aunque de esta hazaña, los contemporáneos del hecho no dicen nada al respecto y no será hasta siglos después cuando se mencione, aunque mucho antes de esto, en el siglo V a.c., en la comedia “Las Nubes”, Aristófanes ya menciona el uso de lentes con el fin de producir fuego.

Otro elemento rescatado de la Antigüedad Clásica es la Oreja de Dionisio (p. 297). Aunque la Oreja de Dionisio no deja de ser una cueva artificial situada en

---

<sup>193</sup> Eco, U. - *De los espejos y otros ensayos* p.

Sicilia, concretamente en Siracusa, y cuya excavación atribuyó el pintor Caravaggio al tirano Dionisio I, el término Oreja de Dionisio ha trascendido a la vigilancia política.

El tercer artilugio, también rescatado de la Grecia Clásica, son las puertas hidráulicas diseñadas por Herón de Alejandría.

*—Maravillas del arte hidráulico —sonrió orgulloso Ardzrouni— que yo cultivo siguiendo a los sabios mecánicos de Alejandría de hace muchos siglos. Es sencillo: debajo del ara hay un recipiente de metal con agua, que el fuego de encima calienta. Se transforma en vapor y, a través de un sifón (que en definitiva no es más que un tubo doblado que sirve para trasvasar el agua de un sitio a otro), ese vapor va a llenar un pozal, y ahí el vapor, al enfriarse se transforma de nuevo en agua; el peso del agua hace que el pozal caiga hacia abajo; el pozal, al bajar, mediante una pequeña polea de la que cuelga, hace que se muevan dos cilindros de madera que actúan directamente sobre los goznes de la puerta. Y la puerta se abre<sup>194</sup>.*

El siguiente invento, el que viene a tratar de demostrar la existencia del vacío (p.301), también proviene de la Grecia Clásica. Esta vez de Ctesibio (s. III a.c.), a quien se considera el padre de la neumática (estudio de los gases, según el diccionario de la Real Academia, y además, la tecnología que utiliza el aire comprimido como modo de transmisión de energía para mover mecanismos), pero aparece para explicar un artilugio muy común en la novela de misterio: la habitación asesina. La idea de una habitación convertida en trampa mortal es común en la novela gótica, el caso más conocido sea probablemente el de

---

<sup>194</sup> Baudolino, pp. 300-301

Wilkie Collins en *Una cama terriblemente extraña*<sup>195</sup>, donde no es la habitación propiamente dicha sino la cama que hay en ella que se convierte en un arma mortífera para el incauto huésped.

Todos estos artilugios, unidos a la posibilidad de que Federico haya sido envenenado, son los principales candidatos a ser, inicialmente, el arma del crimen. Como descubriremos al final de la novela, resultan ser absolutamente, no sólo irrelevantes para la trama, sino, además, inútiles en términos generales.

---

<sup>195</sup> Stuart Davies, David "Short Stories from the 19th century", pp. 41-54 ("The terribly strange bed")

## El crimen

### Aparece el cuerpo (pp. 310-311)

*Entonces, tumbado en medio del cuarto, vieron a Federico exánime, casi desnudo, tal y como se había acostado. Junto a él, el Greal, rodado por tierra, y vacío. La chimenea mostraba sólo detritos combustos, como si hubiera sido encendida y al final se hubiera extinguido. La ventana estaba cerrada. En el cuarto dominaba un olor a madera y carbón quemados. Kyot, tosiendo, fue a abrir los cristales para que entrara el aire<sup>196</sup>.*

Las posibilidades que se plantean son, lógicamente, que, o bien sea una muerte accidental, o un asesinato, pero, por ahora, eso parece irrelevante.

Tras descartar la opción 18 (Asesino aún en la habitación cuando la entrada es forzada): *Pensando que alguien había entrado y estaba todavía en el cuarto, el Poeta y Boron se abalanzaron con la espada desenvainada a rebuscar por todos los rincones<sup>197</sup>, se plantean la 17 (Pasajes secretos, paneles deslizantes, etc): buscaron pasadizos secretos, sondaron todas las paredes, pero era evidente que nadie no sólo no se escondía, sino que nunca se había escondido en ese lugar<sup>198</sup>.*

La investigación seguirá, analizando otras soluciones al crimen, casi al final de la novela (pp. 497 - 516).

---

<sup>196</sup> Baudolino, p. 311

<sup>197</sup> Baudolino, p.311

<sup>198</sup> Baudolino, p.311

## Se deshacen del cuerpo (pp. 314-315)

Al deshacerse de lo que ellos creen que es el cadáver de Federico es realmente cuando se comete el homicidio (como ya hemos comentado, la octava solución), aunque será completamente involuntario. De todas maneras de eso no se hablará hasta el desenlace de la novela.

Baudolino y sus amigos dejan el cuerpo inerte de Federico en el río y, así, novela e historia coinciden al decir que el emperador murió ahogado.

Aquí, Eco se saca de la manga una *novella* de corte policiaco que incorpora aprovechando las lagunas, en las crónicas históricas de la época, que rodean los últimos días de la vida de Federico Barbarroja. Lo que hace en este caso es interpolar una historia inventada dentro de un marco real, de la misma manera que, como ya hemos mencionado anteriormente, hace Amin Maalouf en “Los jardines de la luz” o en “León el Africano”, donde, a partir de los pocos datos que han pervivido sobre sus protagonistas (el profeta Mani en el primer libro y el explorador homónimo al que da título el segundo), reconstruye una historia inventada por él mismo, una novela histórica, con el único requisito de no contradecir esos escasos datos, de forma que, aunque falsa, es plausible. Eco mantiene los mismos principios en su relato, pero altera uno muy relevante: el escenario. El Castillo de Ardzruni es un anacronismo y no podía haber existido en tiempos de Federico Barbarroja. Aún así, como ya hemos mencionado, Eco lo incorpora con el pretexto de soñar su Edad Media gótica personal en un libro donde todos sus diez modos de soñar la Edad Media aparecen representados.

Sobre la muerte de Federico, Franco Cardini, el amigo personal de Eco, escribe:

*Era el 10 de junio de 1190, domingo, y no se sabe con seguridad cómo sucedió. Quizá Federico bajó de su caballo tentado por la frescura de las aguas, quizá su caballo resbaló arrastrando al río a su señor, ya de avanzada edad, cansado por el viaje y entorpecido por el peso de las armas. Puede que muriera ahogado; puede que su corazón cediera ante el cambio brusco de temperatura, más si consideramos que el emperador había comido hacía poco.<sup>199</sup>*

En este marco, cualquier cosa pudo haber pasado y la propuesta de Eco, aunque inverosímil, no choca, al menos frontalmente, con los datos que tenemos.

---

<sup>199</sup> Cardini, Franco – Barbarroja. Vida, triunfos e ilusiones de un emperador medieval. p. 283. Península, Barcelona, 1987

## El Poeta convoca a los sospechosos (p. 497)

Emulando a Hercule Poirot, el Poeta reúne a sus amigos con la intención de desvelar el misterio sobre quién es el asesino de Federico. Pero el propósito del Poeta dista mucho de la idea de atrapar a un asesino y hacer justicia que tienen los detectives clásicos. Al Poeta lo único que le importa es conseguir el Greal y, para ello, llega, muchos años después, a raíz de la reaparición de Zósimo, a la conclusión de que quien mató a Federico es la misma persona que robó el Greal. El razonamiento del Poeta es más propio de un loco que de un detective, ya que parte de unas premisas erróneas - quien tiene el Greal y quien asesinó a Federico ha de ser la misma persona – (esto resulta ser, en cierto modo y sólo por casualidad, cierto, aunque Federico no fuera asesinado sino víctima de un homicidio involuntario) y llega a una solución errónea – que el asesino es uno de los tres que convoca. En realidad, el Poeta no tiene ni la más remota idea de quién es el asesino de Federico o, de lo que de verdad le importa, quién tiene el Greal, así que la emulación del detective clásico no deja de ser un farol.

El Poeta descarta a Abdul, ya que a la hora de fallecer abrieron su cabeza del Bautista y sólo contenía un cráneo, a Zósimo, ya que, aunque creían que era él quien tenía el Greal, resultaba más que evidente que se había equivocado de cabeza y a Baudolino – a este, de forma errónea - porque amaba a Federico, así que tan sólo le quedan como sospechosos a Kyot, a Boron y Boidi.

## Reconstrucción de los hechos (pp. 498-504)

La principal diferencia entre el Poeta y el detective belga es que, mientras en ese punto, Poirot tiene ya una idea clara de qué ha pasado, el Poeta sólo puede especular. Asegura saber quién es el asesino, pero en realidad no es así. Tan sólo espera que éste confiese:

*Yo, desde mi escondite, intentaba ponerme en lugar de mis tres amigos. Supongamos que uno de ellos, y lo llamaremos Ego, sabía que tenía el Greal y que era culpable de algo. Se habría dicho que, a esas alturas, le convenía jugarse el todo por el todo, desenvainar la espada o el puñal, arrojarse en la dirección de donde había venido, huir hasta alcanzar la cisterna y luego la luz del sol. Eso es, creo, lo que esperaba el Poeta. Quizá no sabía todavía cuál de los tres tenía el Greal, pero aquella fuga se lo habría revelado. Ahora bien, imaginemos que Ego no estuviera seguro de tener el Greal, porque nunca había mirado en su relicario, y aun así tuviera algo en la conciencia por lo que concernía a la muerte de Federico. Ego, pues, habría debido esperar, para ver si alguien antes que él, sabiendo que tenía el Greal, daba un salto hacia la fuga. Ego, por lo tanto, esperaba y no se movía. Y aun así veía que tampoco los otros dos se movían. Por consiguiente, pensaba, ninguno de ellos tiene el Greal, y ninguno de ellos se siente mínimamente digno de sospecha. Por lo tanto, debía llegar a la conclusión de que el Poeta está pensando en mí, y soy yo el que tengo que huir. Perplejo, se lleva la mano a la espada o al puñal, y apunta a dar un primer paso. Pero ve que cada uno de los otros dos hace lo mismo. Entonces se detiene otra vez, sospechando que los otros dos se sienten más culpables que él. Así sucedió en aquella cripta. Cada uno de los tres, cada uno de ellos pensando como el que yo he llamado Ego, primero se quedó parado, luego movió un paso, luego se detuvo otra vez. Y eso era signo evidente de que nadie estaba seguro de tener el Greal, pero que los tres tenían algo que recriminarse. El Poeta lo entendió perfectamente, y les explicó lo que yo había entendido y lo que ahora te acabo de explicar a ti.<sup>200</sup>*

---

<sup>200</sup>200 Baudolino – p.498

La conclusión, errónea, a la que llega el Poeta metido a detective es que a Federico le asesinó Boron accionando la palanca que generaba el vacío en la habitación, pero que sino le habría asesinado Kyot modificando los espejos de Arquímedes y envenenando la copa del emperador y que el Boidi trató de aprovechar la opción de asesinarlo pretendiendo reanimarlo. Como ya hemos comentado, esta puesta en escena no deja de ser una parodia de las novelas de Agatha Christie donde Hercule Poirot, tras reunir a los sospechosos y realizar una reconstrucción de los hechos, analizando la posible intervención de cada uno de los presentes, llega a descubrir, de forma unívoca, la identidad del asesino y su modus operandi.

Pero la referencia al detective belga no queda sólo ahí. Entre las obras de Agatha Christie hay dos novelas que se salen del patrón mencionado: “El asesinato de Roger Ackroyd” y “Telón”. En la primera, el narrador es el doctor James Sheppard, quien se convierte en ayudante eventual de Poirot. Al final de la obra descubrimos que no sólo es un narrador no fidedigno sino que es también el asesino del señor Ackroyd. En la segunda, “Telón”, la última novela en de su autora en la que aparece Poirot, el asesino es el propio Poirot. En la novela de Eco, en un momento dado se cambian los papeles y el Poeta – detective o, al menos, narrador – pasa a ocupar el papel del asesino, cuando Baudolino le acusa:

*Cuando Solomón en Gallípoli compró el contraveneno, recuerdo perfectamente que el mercader nos ofreció otra ampolla igual, pero que contenía veneno. Cuando salimos de aquel emporio, durante un rato te perdimos de vista.*

*Luego volviste a aparecer, pero no tenías dinero, dijiste que te lo habían robado. En cambio, mientras nosotros paseábamos por el mercado, tú volviste allá y compraste el veneno. No te habrá resultado difícil sustituir la ampolla de Solomón por la tuya, durante el largo viaje a través de la tierra del sultán de Iconio. La noche antes de la muerte de Federico fuiste tú quien le aconsejaste, en voz alta, que se dotara de un contraveneno. Así le diste la idea al buen Solomón, que ofreció el suyo, o es decir, tu veneno<sup>201</sup>.*

---

<sup>201</sup> Baudolino –p. 503

## La resolución del enigma (pp.513-516)

Así, tras una trifulca, Baudolino mata a su amigo en defensa propia y queda convencido de que éste ha sido el asesino de Federico. Pocas páginas después (p.512) aparece un nuevo personaje que ocupará el papel de un tercer detective (después de el Poeta y el propio Baudolino, como hemos visto): el ciego Pafnucio, un anciano que recuerda a Guillermo de Baskerville en El Nombre de la Rosa y, por tanto, a Sherlock Holmes, que viene acompañado de un muchacho que refuerza la referencia a Adso de Melk. Pafnucio será quien resolverá, definitivamente, el enigma de la muerte de Federico por medio de un proceso deductivo a partir de la narración de Baudolino.

Tras descartar las posibilidades de que Federico hubiera muerto a consecuencia de efectuar el vacío en la habitación, del uso de los espejos de Arquímedes e, incluso, del uso de un veneno, Pafnucio llega a la conclusión de que Federico estaba vivo, aunque inconsciente, cuando le pusieron en el río. De esta manera, Baudolino resulta ser el responsable de la muerte de Federico – el detective es el culpable, al igual que en “Telón” - y, la muerte del emperador coincide con la versión histórica que asegura que Federico I Barbarroja murió ahogado en el río Göksu, también conocido como Saleph o Calycadnus. De esta manera, Eco busca que Historia y ficción no rechinen.

**PISTA INTERTEXTUAL**

**ECO Y NICETAS**

## Constantinopla: Baudolino y las Crónicas de Nicetas Choniates

La novela está articulada a través de una conversación entre Baudolino, personaje creado por Eco y alter-ego del mismo y el historiador bizantino Nicetas Choniates, justo después del saqueo de Constantinopla por los peregrinos de la Cuarta Cruzada (1204).

Eco compone este diálogo, así como gran parte de la carga narrativa, tomando “prestado” parte del texto de Nicetas Choniates, en la traducción a la lengua italiana de Giuseppe Horologgi, publicada en Venecia en 1612 con el título “*Historia degli Imperatori Greci*”. Aunque en muchos casos adapta el texto o se apoya en la traducción inglesa del mismo titulada “*O City of Bizantium, Annals of Niketas Choniates*” (Detroit, 1984), es muy común que se mantenga fiel al texto veneciano. Por tanto, con la intención de mostrar más claramente el trabajo del autor y sin que entren en conflicto los problemas o discrepancias que puedan surgir por la traducción, utilizaremos, cuando sea relevante y sólo en esos casos, el texto original italiano de la novela para compararlo directamente con el texto de la traducción de la “*Historia*” de Nicetas. Entre paréntesis nos referiremos a la paginación de la primera edición italiana (Bompiani, Milán, 2000) y en nota a pie de página, su equivalente a la primera edición española (Lumen, Barcelona, 2001).

## El incendio de Constantinopla

*Era il terzo incendio che colpiva la città negli ultimi nove mesi, il primo aveva distrutto magazzini e riserve di corte, dalle Blacherne sino alle mura di Costantino, il secondo aveva divorato tutti i fondaci dei veneziani, degli amalfitani, dei pisani, e degli ebrei, da Perama sino quasi alla costa, salvando soltanto quel quartiere di genovesi quasi ai piedi dell'Acropoli, e il terzo stava ora divampando per ogni dove.<sup>202</sup> (Baudolino, p. 19)*

Este pasaje, aunque parezca sacado del mismo sitio, no aparece como tal en las crónicas de Nicetas, pero lo incluimos aquí porque es parte importante en la forma en la que Eco plantea su novela: además de utilizar fragmentos de otras obras y entrelazarlos con sus propias aportaciones, Eco busca la vía intermedia y, como en podemos observar en este fragmento, imita la forma de escribir de Nicetas para hacerla más suya. De esta manera cumple con varios cometidos: el primero, el de suavizar el salto o la transición entre la narrativa propia y la de las fuentes que utiliza. El segundo, el de complejizar el juego al lector informado que puede acabar leyendo y releendo la fuente en busca de un fragmento inexistente. El tercero, el de mejorar el marco dramático de la obra y encauzarla por donde a él le interesa. En la novela hay numerosos pasajes como éste, muchos de ellos narrados por el propio Nicetas refiriéndose a Baudolino, pero en este caso nos ha parecido interesante remarcarlo porque no es realmente necesario, en él no aparece Baudolino para nada y, aunque no deja de ser un constructo, realmente no lo parece a primera vista.

---

<sup>202</sup> Era el tercer incendio que estallaba en la ciudad en los últimos nueve meses; el primero había destruido almacenes y reservas de la corte, desde las Blaquernas hasta los muros de Constantino; el segundo había devorado las alhóndigas de venecianos, amalfuanos, pisanos y judíos, desde Perama hasta casi la costa, salvando sólo ese barrio de genoveses casi a los pies de la Acrópolis, y el tercero estaba propagándose ahora por doquier. (Baudolino, p.19)

## Huida del emperador Alejo Ducas Muzuflo (Lunes 12 a Miércoles 14 de abril de 1204)

La contempla Villehardouin (p.64):

*Thus did those of the host, who were very weary, rest that night. But the Emperor Mourzuphles rested not, for he assembled all his people, and said he would go and attack the Franks. Nevertheless he did not do as he had said, for he rode along other streets, as far as he could from those held by the host, and came to a gate which is called the Golden Gate, whereby he escaped, and avoided the city; and afterwards all who could fled also. And of all this those of the host knew nothing.*

Nicetas Choniates (pp.166) también lo explica:

*Vedendo Marzuflo che non faceva cosa buona, era afflitto dal timore, perche essendo fatto pregione, sapeva che sarebbe stato una vivanda apparecchiata per gli Italiani, onde entrò nel palazzo maggiore, e havendo poi imbarcate Eufrosina mogliera di Alessio Imperadore, e Eudocia sua figliuola, della quale era innamorato, come quello che fu sempre in ogni tempo libidinoso, e dato molto a i piaceri di Venere, e due giovanette che erano sue donne, e le haveva per ingiuria, rinontiate; uscì della città; havendo tenuto l'Imperio dui mesi, e sedici giorni.<sup>203</sup>*

Baudolino nos lo cuenta sin detalles:

---

<sup>203</sup> En O City of Bizantium (pp.313-314) nos lo encontramos así: *When Doukas saw that he could prevail nothing, he was fearful lest he be apprehended and put into the jaws of the Latins as their dinner or dessert, and he entered the Great Palace' He put on board a small fishing boat the Empress Euphrosyné, Emperor Alexios's wife, and her daughters, one of whom he loved passionately [Evdokia] (for he had frequently engaged in sexual intercourse from the first appearance of hair on his cheek, and he was a proven lecher in bed, having put away two wedded wives) and sailed away from the City [night of 12-13 april 1204], having reigned two months and sixteen days.*

*Ma la mattina del martedì tutta la città si era accorta che, nottetempo, l'usurpatore Alessio Ducas Murtzuflo era fuggito nell'entroterra.*<sup>204</sup>

*(Baudolino, p. 20).*

En este caso, Eco se centra en el resumen del texto por motivos puramente narrativos. Lo único importante para el lector es que el emperador Alejo ha huido, no tanto su vida sexual o amorosa, así que, eliminando estos datos del relato de Nicetas, lo que queda es la huida.

---

<sup>204</sup> *La mañana del martes toda la ciudad se dio cuenta de que, con nocturnidad, el usurpador Alejo Ducas Murzuflo había huido tierras adentro. (p. 20)*

## Habla Nicetas

Cuando Nicetas habla directamente en su escrito, cuando reflexiona o se lamenta, Eco utiliza directamente sus palabras:

*O Cristo Signore, quali furono allora le angustie e le tribolazioni nostre! Ma come e perché il fragore del mare, l'offuscamento o la totale oscurità del sole, il rosso alone della luna, i moti delle stelle non ci avevano presagito quell'ultima sventura?*<sup>205</sup>

(Baudolino p. 21)

*Iddio grandissimo uide quante erano all'ora le afflittioni de gli huomini? e quante le loro angustie? Ben ci annunciorono alcuni giorni prima, tanti, tanti danni, il fremer del mare, loscurarse il Sole, la sanguinosa faccia della Luna, con l'oscurità che si vide nelle stelle...*<sup>206</sup>

(N.C. p. 168)

Como podemos ver, Eco maneja las dos traducciones de la obra de Nicetas, tanto la inglesa, de la que toma el principio de la frase como la italiana, que copia, recorta o adapta según le convenga.

Otro caso similar lo encontramos en:

---

<sup>205</sup> Oh Cristo Señor y Dios, ¡cuáles fueron entonces nuestras angustias y nuestras tribulaciones! ¿Cómo y por qué el fragor del mar, la ofuscación y la total oscuridad del sol, la roja aureola de la luna, los movimientos de las estrellas no nos habían presagiado aquella última desventura? (Baudolino, p.21)

<sup>206</sup> O Christ our Emperor, what tribulation and distress of men at that time! The roaring of the sea, the darkening and dimming of the sun, the turning of the moon into blood, the displacement of the stars-did they not foretell in this way the last evils? (O' City of Bizantium, p 316)

*O Costantinopoli, Costantinopoli, madre delle chiese, principessa della religione, guida delle perfette opinioni, nutrice di tutte le scienze, riposo di ogni bellezza, dunque hai bevuto dalla mano di Dio il calice del furore, e ti sei abbruciata di un fuoco ben più grande di quello che arse la Pentapoli! Quali invidiosi e implacabili demoni sparsero su di te l'intemperanza della loro ebrietudine, quali folli e odiosi Proci t'hanno accesa la torcia nuziale? O madre già vestita dell'oro e della porpora imperiale, ora sozza e macilenta e orbata dei tuoi figli, come uccelli imprigionati in una gabbia non troviamo la via di lasciare questa città che era nostra, né la tempra per restarvi, ma involti in molti errori come stelle vaganti ci aggiriamo!"*

(Baudolino, p.24)<sup>207</sup>

El texto original difiere en algunas cosas, pero al principio del mismo vemos como Eco sigue la estela del propio Nicetas, cambiando algunas cosas y restando otras (marcamos en rojo lo que no aparece en Eco) dejando, como veremos, la frase final para más tarde:

*O città. Città occhio in uero di tutte l'altre, illustre in tutte le parti del mondo, spettacolo che transcende l'uso humano, Madre delle Chiese, Prencipessa della Religione, guida delle perfette opinioni, nutrice di tutte le scientie, riposo di ogni bellezza, dunque hai beuuto di questa maniera dalla mano del Signore, il calice del furore! dunque sei stata abbruciata da fuoco molto maggiore, che non fu quello che abbruscìò diuinamente Pentapoli!*<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> ¡Oh Constantinopla, Constantinopla, madre de las iglesias, princesa de la religión, guía de las perfectas opiniones, nodriza de todas las ciencias, reposo de toda belleza, así pues has bebido de la mano de Dios el cáliz del terror, y has ardido de un fuego mucho mayor que el que quemó la Pentápolis! ¿Qué envidiosos e implacables demonios derramaron sobre ti la intemperancia de su ebriedad? ¿qué locos y odiosos pretendientes te encendieron la antorcha nupcial? ¡Oh madre ya vestida del oro y de la púrpura imperiales, ahora sucia y macilenta, y privada de tus hijos, que no encontramos la vía, cual pájaros enjaulados, para abandonar esta ciudad que era nuestra, ni la entereza para quedarnos, y arrollados por muchos errores como estrellas vagantes erramos! (Baudolino, p.24)

<sup>208</sup> O City, City, eye of all cities, universal boast, supramundane wonder, wet nurse of churches, leader of the faith, guide of Orthodoxy, beloved topic of orations, the abode of every good thing! O City, that hast drunk at the hand of the Lord the cup of his fury! O City, consumed by a fire far more drastic than the

(...)

*Quali inuidiosi et implacabili demoni, sparseró sopra di te l'intemperanza, della loro ubbriachezza? quali odiosi e pazzi Proci, non t'hanno apparecchiata alla camera e non hanno acceso il torchio delle nozze, ma si ben'i Carboni dannosi? O madre feconda, gia uestita dell'oro, e dello Scarlatto Imperiale: Ma hora sozza, e macilente, priua de i propri figliuoli.*

Como vemos en este fragmento, las palabras de Nicetas son las de Eco tras pasar por un filtro que va dejando atrás algunas palabras y adjetivos que no le interesan, con la intención de contemporizar las palabras del cronista con la narrativa actual y no resultar tan “medieval” en su forma de escribir. Sin embargo, al final del mismo, cuando termina con:

*come uccelli imprigionati in una gabbia non troviamo la via di lasciare questa città che era nostra, né la tempra per restarvi, ma involti in molti errori come stelle vaganti ci aggiriamo! (cual pájaros enjaulados, para abandonar esta ciudad que era nuestra, ni la entereza para quedarnos, y arrollados por muchos errores como estrellas vagantes erramos),*

Eco cambia de registro y hace un pastiche con las palabras de Nicetas que, en realidad son:

*Poi che hora non ci è lecito di mirarti a voglia nostra, ne abbracciarli amoreuolmente come madre, e succhiar le tue lagrime, quante ne spingono fuori gli occhi tuoi: anzi timidi come piccioli uccelletti ti andiamo volando intorno i*

---

fire which of old fell upon the Pentapolis! (...) What jealous and relentless avenging demons have made a riotous assault upon you in wild revel? If these implacable and crazed suitors neither fashioned a bridal chamber for thee, nor lit a nuptial torch for thee did they not, however ,ignite the coals of destruction? O prolific City, once garbed in royal silk and purple and now filthy and squalid and heir to many evils, having need of true children!

*quali habbino perduta la madre, insieme col nido loro, e uanno lamenteuolmente ricercando inuano la madre lontani dalla propria habitatione, stamo lontani noi ancora , affamati , e arsi di sette, pallidi , e spauenteuoli per la magrezza. Stamo spesso mangiati da i pedocchi, languendo gli animi nostri in infinite miserie, e non troviamo la uia di andar'a quella città che prima habitauamo, ma involti in molti errori, come uccelli vagabondi, et stelle erranti andiamo girando.*<sup>209</sup>

De esta manera, utiliza lo que le interesa de Nicetas y vuelve a la imitación - que ya habíamos visto en el fragmento anterior – para cerrar el párrafo.

---

<sup>209</sup> Marcamos en cursiva lo que no aparece en Eco y en negrita lo que se corresponde el fragmento que, en este caso, parece haber tomado de la edición inglesa y no de la italiana: *And now we cannot freely gaze upon thee, face to face, nor joyously cling to thee as to a mother and openly pour out for thee a libation of tears as many as the eyes wish or can, but flying cautiously around thee like sparrows whose mother and source of nourishment has been taken captive and whose nest has been scattered to the winds, we emit piteous and mournful cries; expelled far from thy nesting places. hungry and thirsty, shivering in squalor. often close shorn because of lice, our souls wasting away because of our afflictions, we are no longer able to find the way back to our homes in the **City, but roam far and wide like fickle migratory birds and the planets. In other words, although we are apart, we are united to thee, and being separated, we are intertwined like those who are joined together in spirit even though removed in body' and suffer, moreover, the same anguish as experienced by some animals when beholding their own kind ensnared by hunters and confined within a glass cage.*** (N. C. pp 317-318)

## La destrucción de la estatua de Helena de Troya

Eco resume la descripción de Nicetas de la estatua de Helena de Troya destruida (*O' City of Bizantium* pp. 360 – 361, no aparece en la traducción italiana) por mediación de un diálogo entre Baudolino y Nicetas, pero esta vez no usa palabras de este último sino que, esta vez, reescribe el texto<sup>210</sup>:

*-He salido del zaguán, he andado pegado a las paredes, hasta llegar al Hipódromo. Y allí he visto la belleza desflorecer y transformarse en algo pesado. Sabes, desde que he llegado a la ciudad, he ido de vez en cuando allá a contemplar la estatua de esa joven, la de los pies bien torneados, la de los brazos de nieve y los labios rojos, esa sonrisa, y esos senos, y la ropa y los cabellos danzando en el viento, que si la veías de lejos no podías creerte que fuera de bronce, porque parecía de carne viva...*

*-Es la estatua de Helena de Troya. Pero ¿qué ha pasado?*

*-En poquísimos segundos he visto doblarse la columna sobre la que se erguía como un árbol talado por su base; y por los suelos una gran polvareda. En trozos, allá el cuerpo, a pocos pasos de mí la cabeza, y entonces me he dado cuenta de lo grande que era esa estatua. La cabeza no habría podido abrazarse con los dos brazos extendidos; y me estaba mirando fija y torcida, como una persona acostada, con la nariz horizontal y los labios verticales que, perdóname, me parecían los que tienen las mujeres en medio de las piernas.*

(...)

*-Ojalá fuera la única. Todas, todas las que estaban entre el Hipódromo y el Foro, todas las de metal, por lo menos. Montaban encima, les ataban unas sogas o unas cadenas al cuello, y desde el suelo tiraban de ellas con dos o tres yuntas de bueyes. He visto caer todas las estatuas de los aurigas, una esfinge, un hipopótamo y un cocodrilo egipcios, una gran loba con Rómulo y Remo enganchados en sus pechos, y la estatua de Hércules, también esa, he descubierto que era tan grande que el pulgar era como el busto de un hombre*

---

<sup>210</sup> En este caso, al no haber equivalente en la edición italiana, hemos creído más adecuado referenciar el texto a la edición española como hemos realizado en el resto del estudio.

*normal ... Y luego ese obelisco de bronce con todos esos relieves, el que tiene encima esa mujercita que se voltea según el viento...*

(*Baudolino* pp. 29 - 30)

Esta última parte, de forma un poco más literal aparece en la versión inglesa de Nicetas (inexistente en la italiana), pero el texto aparece muy manipulado de su versión original como podemos comprobar:

*The following should certainly be included even though it was never my intention to describe everything. A delight to behold and almost more wondrous in craftsmanship than all the others was the brazen animal standing on a stone pedestal. It did not portray an unambiguous bull for it was short-tailed and neither had a thick throat such as the Egyptian buils [hippopotami] have, nor was it equipped with cloven hooves. In its jaws it throttled another animal whose body was covered all over with scales so prickly that even in bronze it caused pain to him who touched them. This animal, clenched in the bull's mouth, appeared to some to be a basilisk and to others an asp: not a few conjectured that the one was a Nile bull and the other a crocodile.*

(*O City of Bizantium*, p 361)

## Oh Constantinopla, reina de las ciudades, tabernáculo de Dios altísimo

Pasarán 17 capítulos antes de que vuelvan a aparecer las palabras de Nicetas en el texto de Eco. El capítulo 19 comienza así:

*(...) O Costantinopoli, regina delle città, tabernacolo di Dio altissimo, lode e gloria dei tuoi ministri, delizia dei forestieri, imperatrice delle città imperiali, cantico dei cantici, splendore degli splendori, rarissimo spettacolo delle cose più rare a vedere, che ne sarà di noi che stiamo per abbandonarti, nudi come uscimmo dai ventri delle nostre madri? Quando ti rivedremo, non tale come ora sei, valle dei pianti, calpestata dagli eserciti?”*<sup>211</sup>

(“Baudolino” p. 240)

Dejando aparte la actualización de la lengua, hemos marcado en negrita la frase que Eco sustituye en el texto de Nicetas (vienen a tener el mismo sentido) y hemos subrayado la parte del texto que, simplemente, desaparece en la novela. Por lo demás, podemos observar que el texto es el mismo:

*(...) città del gran Re, tabernacolo di Dio altissimo, laude e gloria de i suoi ministri, delizie de i forestieri, Imperatrice delle città Imperiali, Cantico de i Cantici, splendore degli splendori e rarissimo spettacolo delle cose più rare a vedere, chi ci ha separati da te come cari figlioli della carissima madre? Che sarà di noi, **dove si vuoltaremo, qual consolatione troveremo, partendose da te** nudi, come uscimmo da i ventri delle nostre madri? Quando ti riveremo,*

---

<sup>211</sup> *Oh Constantinopla, reina de las ciudades, tabernáculo de Dios altísimo, alabanza y gloria de tus ministros, delicia de los forasteros, emperatriz de las ciudades imperiales, cántico de los cánticos, esplendor de los esplendores, rarísimo espectáculo de lo más raro que es dado ver, ¿qué será de nosotros que vamos a abandonarte, desnudos como salimos de los vientres de nuestras madres? ¿Cuándo volveremos a verte, no tal como eres ahora, valle de lágrimas, pisoteada por lo ejércitos?* (Baudolino p. 235)

*non tale quale ora sei, come compagna distrutta, valle di pianti, calpestata dagli  
esserciti...*<sup>212</sup>

(N.C. p. 173)

---

<sup>212</sup> Aunque en este caso es redundante, en la versión inglesa sería: O imperial City," I cried out, City fortified, City of the great king, tabernacle of the most High, praise and song of his servants and beloved refuge for strangers, queen of the queens of cities, song of songs and splendor of splendors, and the rarest vision of the rare wonders of the world, who is it that has torn us away from thee like darling children from their adoring mother? What shall become of us? Whither shall we go? What consolation shall we find in our nakedness, torn from thy bosom as from a mother's womb? When shall we look upon thee, not as thou now art. a plain of desolation and a valley of weeping, trampled by armies and despised and rejected, but exalted and restored, revered by those who humbled thee and provoked thee, and once again sucking the milk of the Gentiles and eating the wealth of kings?

(O City of Bizantium, p. 325)

## Acerca de Andrónico Comneno

El emperador Andrónico Comneno, coetáneo a la historia, es tratado completamente a través de los ojos (y, por tanto, de los textos) de Nicetas Choniates:

*“Andronico era come impazzito. I vostri latini di Sicilia avevano messo a ferro e fuoco Tessalonica, Andronico aveva fatto fare alcuni lavori di fortificazione, poi si era come disinteressato del pericolo. Si dava a vita dissipata, dicendo che i nemici non erano da temere, mandava al supplizio coloro che avrebbero potuto aiutarlo, si allontanava dalla città in compagnia di meretrici e concubine, si cacciava tra valloni e foreste come fanno le bestie, seguito dalle sue innamorate come un gallo dalle sue galline, come Dioniso con le baccanti, gli mancava solo d’indossare una pelle di cerbiatto e una veste color zafferano. Frequentava solo flautisti ed etere, sfrenato come Sardanapalo, lascivo come il polipo, non ce la faceva a sopportare il peso delle sue sfrenatezze e mangiava un immondo animale del Nilo, simile al cocodrillo, che si diceva favorisse l’iaculazione...”*

*Non vorrei però che tu lo considerassi un cattivo signore. Fece anche molte buone cose, limitò i balzelli, proclamò editti per impedire che nei porti si affrettasse il naufragio delle navi in difficoltà per depredarle, restaurò il vecchio acquedotto sotterraneo, fece riparare la chiesa dei Santi Quaranta Martiri...”<sup>213</sup>*

(“Baudolino” p.251)

---

<sup>213</sup> - Andrónico estaba como enloquecido. Vuestros latinos de Sicilia habían pasado a sangre y fuego Tesalónica, Andrónico había ordenado que hicieran algunas obras de fortificación, luego se había desinteresado del peligro. Se daba a la vida disoluta, diciendo que a los enemigos no había que temerlos, mandaba al suplicio a los que habrían podido ayudarle, se alejaba de la ciudad en compañía de meretricis y concubinas, iba a esconderse entre bosques y barrancos como hacen los animales, seguido por sus enamoradas como un gallo por sus gallinas, o como Dionisos con las bacantes, sólo le faltaba ponerse una piel de cervatillo y una túnica color azafrán. Se acompañaba sólo de flautistas y hetairas; desenfrenado como Sardanápalo, lascivo como el pulpo, no conseguía soportar el peso de sus desenfrenos y comía un inmundo animal del Nilo, parecido al cocodrilo, que se decía favorecía la eyaculación... Ahora bien, no quisiera que lo consideraras un mal señor. Hizo también muy buenas cosas, limitó los gravámenes, proclamó edictos para impedir que en los puertos se acelerara el naufragio de las naves con dificultades para poder desvalijarlas, restauró el antiguo acueducto subterráneo, hizo arreglar la iglesia de los Santos Cuarenta Mártires... (“Baudolino”, p. 247)

Que en la versión italiana de Nicetas resulta un tanto distinta:

*In tanto egli come quello che era corrotto da i piaceri , s' andaua trattenendo con le meretrici , et con i fanciulli<sup>214</sup>, in luoghi deserti et temperati seguendo a simiglianza delle fiere le valli, et i luoghi ombrosi,essendo loro conduttore , come è conduttore il Gallo delle Galline, et il Becco delle Capre , o uero come Bacco le Thiadi , et le Menadi cosi egli guidaua le sue innamorate, tutto che non hauesse la pelle del Capretto he fosse ueltito di habito femminile. A certi giorni poi era ueduto, come per una finestra bucata da alcuni suoi pochi Cortegiani che erano de i suoi piu intimi; daua ogni facile entrata poi alle musiche, et alle meretrici, alle quali ogn'hora daua uolentieri audienza trattenendose con ese loro, et dándose a i piaceri a guisa di Sardanapalo, che uolle che nella sua sepoltura, ui fosse delle cose per mangiare, et per pigliarse piacere. Era ancora Andronico corrotto dal piacere dalla lussuria come Epicuro, et Chrisippo, et impazzito nell'amore. Onde inuitaua Hercole nel uiolar le figliole di Thieste. Ma perche nel lussuriare era cosi abondeuole di uolontà, come debole di forze asimiglianza del medesimo Hercole, che chiedeu a soccorso a Ioleo, quando rinasceuano i capi dell Hidra; d'andaua egli con untioni et delicie fortificando il membro per isfogar la sua libidine. Mangiaua delle cantaride che nasceuano nel Nilo , non molto dissimili di forma dal Crocodilo: Cibo che molti l'hanno in horrore, perche gli dirizzassero la uerga, et il rendessero piu pronto a i piaceri ueneri.*

(...)

*come che hauesse patito naufragio in terra, per essempro de gli altri, che non uogliano rubbando et spogliando le nauì accrescere l'afflittione di quelli che sono rotti nel mare, a simiglianza di Iddio che sospase l'arco celeste nell'aere per segno che non mandarebbe piu il diluuio .*

(...)

*da quel tempo in poi non fu alcuna naue percossa dalla fortuna , che perdesse cosa alcuna delle sue mercatantie , et robbe in quei lidi , ne che le fosse tolta pur una picciola tauola, nela fune dell'ancora, o qualche altra picciola fune, et manco alcuna picciola Sarta.*

---

<sup>214</sup> Fanciulli – significa niños, muchachos. Por esta palabra, y por lo que vendrá después, de la versión italiana de las Crónicas podemos entender que Andrónico era bisexual, que le gustaban tanto las mujeres como los chicos jóvenes. Esto no aparece ni en la versión inglesa ni en la obra de Umberto Eco.

(...)

*Di questa maniera parue che da una mala fortuna, uenissiero a una subita tranquillità, con quella mutatione fatta diuinamente. Rinouò Andronico ancora un grandissimo acquedotto sotto terra che spargeua l'acqua da ogni parte et faceua una abbondantissima fontana per bere, onde la raccontò con grossissima spesa.*

(...)

*Dapoi edificò un bellissimo palazzo uicino alla chiesa di Santi Quaranta , dal quale uolle poter entrare nella chiesa a suo piacere.<sup>215</sup>*

*N. C. pp.89-93*

Lo que nos presenta Eco en este caso es otro ejemplo de resúmen y manipulación del texto de Nicetas. Vemos que corrige el nombre de Baco de la traducción italiana por el de Dionisio que fue el que, sin duda, utilizó el propio

---

<sup>215</sup> La versión inglesa es, también esta vez, más fiel al texto de Eco. Podemos apreciar que mantiene el nombre de Dionisio, y que, al igual que el texto de la novela, la orientación sexual de Andrónico se entiende que es estrictamente heterosexual:

He would often set out from the City with a troupe of courtesans and concubines to search out the most deserted locations where the climate was abundantly clement, looking about in the manner of wild beasts at the meeting of glens and forcing his way into verdant groves. He was followed by his ladyloves, like a cock by barnyard hens, or a he-goat leading the she-goats of the herd, or like Semele's son Dionysos escorting the Thyades, Sobades, Maenads, and Bacchantes; only he did not put on a fawn skin and wear the saffron-colored robe. On fixed days he could be seen by some of his courtiers, among these his nearest kinsmen, as though from behind a curtain, opening wide every passageway to flute girls and courtesans with whom he indulged himself at all times in the pleasure of intercourse. He amused himself in voluptuous entertainments, like Sardanapolos who carved out as his epitaph the words, "His wealth consisted of all that he ate and all that he reveled in."

(...)

He ate of a Nilotic animal, very similar to the crocodile, repugnant to those who deem such things inedible but which excites and arouses those who engage in intercourse to sexual fulfillment.

(O' City of Bizantium, p. 177)

To prepare his burial place in the huge temple dedicated to the Holy Forty Martyrs which, was raised in the very heart of the City and was extremely beautiful, he diligently restored the dilapidated parts of the temple and rekindled the beauteus form which had been extinguished.

(O' City of Bizantium, p. 183)

Nicetas cuando escribió sus crónicas. La versión de Eco es mucho más directa y se deleita mucho menos que Nicetas en los placeres carnales a los que se entregaba el emperador bizantino. Una de las razones es, con toda seguridad, para no aburrir al lector, pero también para hacer propio un texto ajeno como hace otras muchas veces a lo largo de la novela.

## El oráculo de Zósimo

Hay una escena en la novela que pone de manifiesto perfectamente el tratamiento al que Eco somete las Crónicas de Nicetas Choniates mejor que ninguna otra: Cuando Zósimo toma el papel de Seth (el verdadero oráculo de Andrónico) y le predice que un hombre, relacionado con las letras I y S, atentará contra él. Para llevar a cabo el oráculo, Zósimo utiliza la cabeza cortada del joven Alejo, sobrino de Andrónico al que éste había ordenado asesinar. La profecía acaba siendo, como en los textos de la Antigüedad, autocumplida: Al relacionar las letras I y S con Isaac Angelo, el emperador ordena su detención, lo que provocará una reacción de Isaac (que, por lo que podemos deducir de los textos, tanto del histórico de Nicetas como del literario de Eco, hasta ese momento no planeaba tomar el trono) que acabará con el linchamiento público del propio Andrónico y el ascenso al trono de Isaac.

*Zosimo aveva sollevato quel suo trofeo e lo stava presentando a un'ideale assemblea come un ostensorio, girandolo da ogni parte di quell'antro. Era il capo di un morticino, dai lineamenti ancora- intatti come se fosse stato appena spiccato dal busto, gli occhi chiusi, le nari dilatate sul nasino affilato, due piccole labbra appena sollevate, che scoprivano una fila integra di dentini. L'immobilità, e la stranita illusione di vita di quel volto, era resa più ieratica dal fatto che esso appariva di un uniforme color aurato, e quasi sfavillava alla luce delle fiammelle a cui Zosimo lo stava ora avvicinando.*

*“Occorreva che usassi il capo di tuo nipote Alessio,” stava dicendo Zosimo al basileo, “perché il rito potesse compiersi. Alessio era legato a te da vincoli di sangue, ed è per sua mediazione che tu potrai congiungerti col regno di chi non è più.” Quindi immerse lentamente nel liquido quella piccola cosa atroce, lasciandola calare sul fondo del bacile, su cui Andronico si chinò, per quel tanto che la corona di fiamme gli permetteva di avvicinarsi.*

*“L'acqua si sta facendo torbida,” disse in un soffio. “Essa ha trovato in Alessio l'elemento terrestre che attendeva, e lo interroga,” sussurrò Zosimo. “Attendiamo che questa nube si diradi.”*

*I nostri amici non potevano vedere quanto accadeva nell'acqua, ma compresero che a un certo punto essa era tornata limpida e mostrava sul fondo il volto del piccolo basileo.*

*“Per l’Inferno, sta ritrovando i colori di un tempo,” balbettava Andronico, “e leggo dei segni che gli sono apparsi sulla fronte... Oh, miracolo... Iota, Sigma...” Non era necessario essere idromanti per capire quello che era avvenuto. Zosimo aveva preso il capo dell’imperatore fanciullo, gli aveva inciso due lettere sulla fronte, poi l’aveva ricoperto di una sostanza dorata, solubile nell’acqua. Ora, discioltasi quella patina artificiale, la sciagurata vittima recava al mandante del suo omicidio il messaggio che evidentemente Zosimo, o chi l’aveva ispirato, voleva fargli pervenire.*

*Andronico infatti continuava a compitare: “Iota, Sigma, IS... IS...” Si era sollevato, si era attorcigliato più volte alle dita i peli della barba, sembrava sprizzare fuoco dagli occhi, aveva chinato la testa come per riflettere, poi l’aveva sollevata come un cavallo focoso che si trattiene a stento: “Isacco!” aveva urlato. “Il nemico è Isacco Comneno! Che cosa sta tramando laggiù a Cipro? Gli invierò una flotta e lo annienterò prima che possa muoversi, il miserabile!”*

*Uno dei due accompagnatori uscì dall’ombra, e Baudolino notò che aveva la faccia di chi era pronto ad arrostitire la propria madre se gli fosse mancata la carne in tavola.*

*“Signore,” disse colui, “Cipro è troppo lontana, e la tua flotta dovrebbe uscire dalla Propontide, passando là dove ormai dilaga l’armata del re di Sicilia. Ma come tu non puoi andare da Isacco, così lui non può venire da te. Non è al Comneno che penserei, ma a Isacco Angelo, che è qui in città, e tu sai quanto non ti ami.”*

*“Stefano,” rise con disprezzo Andronico, “e tu vorresti che mi preoccupassi per Isacco Angelo? Come puoi pensare che quell’imbolsito, quell’impotente, quell’incapace e buono a nulla possa solo pensare di minacciarmi? Zosimo, Zosimo,” disse furibondo al negromante, “quest’acqua e questa testa mi parlano o di uno che è troppo lontano o di un altro che è troppo stupido! A che ti servono gli occhi se non sai leggere in questo vaso pieno di piscio?” Zosimo capiva che stava per perdere gli occhi ma, per sua fortuna, intervenne quello Stefano che aveva parlato prima. Dal godimento evidente con cui stava promettendo nuovi delitti, Baudolino comprese che era Stefano Agiocristoforita, l’anima dannata di Andronico, colui che aveva strangolato e decapitato il fanciullo Alessio.*

*“Signore, non disprezzare i prodigi. Hai pur visto che sono apparsi sul volto del ragazzo segni che, quando era vivo, certamente non c’erano. Isacco Angelo*

*sarà un piccolo pusillanime, ma ti odia. Altri più piccoli e pusillanimi di lui hanno attentato alla vita di uomini grandi e coraggiosi come te, se pure ve ne sono stati... Dammi il tuo consenso, e questa notte stessa vado a catturare l'Angelo e gli strappo gli occhi con le mie mani, poi l'appicco a una colonna del suo palazzo. Al popolo si dirà che hai ricevuto un messaggio dal cielo. Meglio eliminare subito qualcuno che non ti minaccia ancora, che lasciarlo in vita in modo che possa minacciarti un giorno. Colpiamo per primi.”* <sup>216</sup>  
(Baudolino pp. 254 – 256)

---

<sup>216</sup> Zósimo había levantado su trofeo y lo estaba presentando a una asamblea ideal como un ostensorio, dirigiéndolo hacia todos los rincones del antro. Era la cabeza de un muertecito, con las facciones todavía intactas como si la acabaran de arrancar del busto, los ojos cerrados, las narices dilatadas en la naricita afilada, dos pequeños labios apenas levantados, que descubrían una fila íntegra de dientes menudos. La inmovilidad, y la enajenada ilusión de vida de aquel rostro, se volvía más hierática porque se presentaba con un color dorado uniforme, y casi destellaba a la luz de las llamas a las que Zósimo ahora lo estaba acercando.

-Era menester que usara la cabeza de tu sobrino Alejo -estaba diciéndole Zósimo al basileo- para que el rito pudiera cumplirse. Alejo estaba atado a ti por vínculos de sangre, y por su mediación podrías ponerte en contacto con el reino de los que ya no son.

Entonces sumergió lentamente en el líquido aquella pequeña cosa atroz, dejándola caer en el fondo de la jofaina, sobre la cual se inclinó Andrónico, todo lo que la corona de llamas le permitía acercarse.

-El agua se está volviendo turbia, dijo en un suspiro. Ha encontrado en Alejo el elemento terrestre que esperaba, y lo interroga -susurró Zósimo- Esperemos a que esta nube se disipe. Nuestros amigos no podían ver lo que sucedía en el agua, pero entendieron que en un determinado momento había recobrado su limpidez y mostraba en el fondo el rostro del pequeño basileo.

-Que se me lleven los infiernos, está recuperando los colores de otro tiempo - balbucía Andrónico- y leo unos signos que le han aparecido en la frente... Oh, milagro... Iota, Sigma... No era necesario ser hidromantes para entender qué había sucedido. Zósimo había cogido la cabeza del emperador niño, le había grabado dos letras en la frente, luego lo había recubierto con una sustancia dorada, soluble en el agua. Ahora, una vez disuelta esa pátina artificial, la desgraciada víctima llevaba al inductor de su homicidio el mensaje que evidentemente Zósimo, o quien le hubiera inspirado, quería hacerle llegar.

Andrónico, en efecto, seguía deletreando: Iota, Sigma, IS... IS...

Se había levantado, se había ensortijado con insistencia los dedos en los pelos de la barba, parecía echar fuego por los ojos, había inclinado la cabeza como para reflexionar, luego la había levantado como un caballo fogoso que se contiene a duras penas:

-¡Isaac! -gritó-. ¡El enemigo es Isaac Comneno! ¿Qué estará tramando allá en Chipre? Le enviaré una flota y lo aniquilaré antes de que pueda moverse, ¡el muy miserable!

Uno de los dos acompañantes salió de la sombra, y Baudolino notó que tenía la cara de quien estaba dispuesto a asar a su propia madre si le hubiera faltado la carne en la mesa.

-Señor -dijo éste- Chipre está demasiado lejos, y tu flota debería salir de la Propóntide, pasando por donde campea la armada del rey de Sicilia. Pero así como tú no puedes ir donde está Isaac, tampoco Isaac puede venir donde estás tú. No pensaría en el Comneno, sino en Isaac el Ángel, que está aquí en la ciudad, y tú sabes hasta qué punto no te ama.

-Esteban -rió con desprecio Andrónico- ¿tú querrías que me preocupara de Isaac el Ángel? ¿Cómo puedes pensar que ese fofo, ese impotente, ese incapaz, esa nulidad, pueda amenazarme? Zósimo, Zósimo -dijo furibundo al nigromante- ¡esta cabeza y esta agua me hablan o de uno que está demasiado lejos o de otro que es demasiado estúpido! ¿Para qué te sirven los ojos si no sabes leer en este bacín lleno de pis?

Zósimo entendía que estaba a punto de perder los ojos, pero, para su fortuna,

Nicetas Choniates narra esta Historia de una forma menos estrambótica. En la versión inglesa no hay cabeza cortada del niño sino que, simplemente, busca el oráculo en los rayos de sol reflejados en el agua:

*lasciando da parte l'Astrologia , come piu familiare, et che accenna piu oscuramente le cose che hanno da uenire, et si diede tutto a quelli che congetturano come una caligine per l'acque, et seguitano le imagini delle cose che hanno a uenire, quasi che uenghino dall'ombre che sonno coperte da i raggi del Sole.*

*(N.C. p. 95)<sup>217</sup>*

El papel que Eco otorga a Zósimo lo lleva a cabo, según Nicetas, un mago llamado Seth, de quien dice:

*Hauendoui aggiunto Setho mago, il quale fino da fanciullo haueua dato opera a gli incantesimi, tutto che gli fussero stati cauati gli occhi per ordine di Manuele Imperadore*

*(N.C. p. 95)<sup>218</sup>*

En la novela, es el propio basileo el que pregunta:

---

intervino ese Esteban que había hablado antes. Por el gozo evidente con el que se estaba prometiendo nuevos delitos, Baudolino comprendió que se trataba de Esteban Hagiocristoforites, la desalmada mano derecha de Andrónico, aquél que había estrangulado y decapitado al niño Alejo.

-Señor, no desprecies los prodigios. Bien has visto que han aparecido en el rostro del muchacho signos que, cuando estaba vivo, desde luego no llevaba. Isaac el Ángel será un pequeño pusilánime, pero te odia. Otros más pequeños y pusilánimes que él han atentado contra la vida de hombres grandes y valerosos como tú, si los ha habido... Dame tu permiso, y esta misma noche voy a capturar al Ángel y le arranco los ojos con mis manos, luego lo cuelgo de una columna de su palacio. Al pueblo se le dirá que has recibido un mensaje del cielo. Mejor eliminar enseguida a alguien que todavía no te amenaza, que dejarlo con vida de modo que pueda amenazarte un día. Seamos los primeros en asestar el golpe.  
(Baudolino 250 – 252)

<sup>217</sup> La version inglesa viene a decir lo mismo: "He set aside astrology as being both more common and obscure in revealing future events and yielded himself wholly to those who read the signs of the unknown in the waters, wherein certain images of the future are reflected like the shining rays of the sun." ("O city of Bizantium" p. 187)

<sup>218</sup> "who had performed such rituals from boyhood and for which Emperor Manuel gouged out his eyes". ("O'city of Bizantium", p. 187)

*“Non vedo ancora nulla,” disse il basileo chinandosi sul bacile. “Chiedi a questa tua acqua chi è che si prepara a prendere il mio posto. Avverto fermenti in città, e voglio sapere chi debbo distruggere per non dover temere.”*

*(“Baudolino”, p. 254)<sup>219</sup>*

En las crónicas, es Stephanos Hagiochristophorites plantea la pregunta:

*l'andaua poi dimandando con un certo modo; che à me non piace di spiegarlo, ne meno di saperlo, ne uoglio chieder ad altri per saperlo, chi doueua dopò esso succedere nell'Imperio, et chi lo deueua scacciar di quella dignità; gli diede risposta quello spirito maligno*

La versión inglesa utiliza el estilo directo, al igual que hace, en la novela, el propio basileo:

*“Who will rule after Emperor Andronikos or who will depose him?”*

Nicetas asegura que desconoce el ritual del adivino, pero deja entrever que es de una forma terrible, lo que dará luz verde a Eco para utilizar en el oráculo la cabeza del joven Alejo:

*l'andaua poi dimandando con un certo modo; che à me non piace di spiegarlo, ne meno di saperlo, ne uoglio chieder ad altri per saperlo, chi doueua dopò esso succedere nell'Imperio, et chi lo deueua scacciar di quella dignità,<sup>220</sup>*

Y, al final, el oráculo habla:

*gli diede risposta quello spirito maligno, piu presto oscura che non, ma prima gli dimostrò nelle acque intorbidate alcune prime lettere, che non esprimeuano il nome, che si potesse leggere Isaccio, gli mostrò prima la lettera S. a*

---

<sup>219</sup> —Todavía no veo nada, dijo el basileo, inclinándose sobre el borde de la jofaina. Pregúntale a esta agua tuya quién se dispone a tomar mi puesto. Advierto fermentos en la ciudad, y quiero saber a quién tengo que destruir para no tener que temer. (Baudolino p. 250)

<sup>220</sup> La versión inglesa dice lo mismo pero en una forma más directa: “How he performed the secret rite I would rather neither learn or describe, and they who so desire may be informed from another source. (“O’ City of Bizantium”, p. 187)

*simiglianza di una mezzaluna, et dappoi non molto lontana la lettera I. perche fusse piu oscuro l'oracolo, et come stimolo del fatto, e per fauellar piu ueriteuolmente forse perche non conosceua quel Demonio notturno, d'infinita malignità, gli ele mostraua di quella maniera ambigue per non potere esser ripreso di bugia. Onde Andronico pensò che quelle lettere uenissero a dire Isauo, tenendo per fermo che'l douesse essere Isaccio Comneno, il quale haueua per tirannide oppressa l'isola di Cipro. Onde l'hebbe per sempre sospetto; che hauesse ad essere successore dell'Imperio perche dall'Isauria era uenuto in Cipro, l'huomo sceleratissimo et noceuoale, mare bollente di miseria, et furia crudelissima, che sfogò il suo furore prima contra i felici habitatori quella nobilissima Isola.<sup>221</sup>*

Andrónico, en la novela (p. 251) se ríe de Esteban Hagiocristoforites por pensar en Isaac Ángel:

*“Stefano,” rise con disprezzo Andronico, “e tu vorresti che mi preoccupassi per Isacco Angelo? Come puoi pensare che quell'imbolsito, quell'impotente, quell'incapace e buono a nulla possa solo pensare di minacciarmi?”*

En las crónicas, no es Esteban sino Juan Apotyras. Vemos cómo Eco va sintetizando distintos personajes de las crónicas en unos pocos, mucho más manejables en una historia de ficción:

*Giouanni Tirano, fatto giudice di Velo da Andronico et per questa cagione era caldissimo ministro delle sue uolontà, che era da leuarse dinanzi Isaccio Angelo, perche per auentura l'oracolo potrebbe intender di lui, a fin che imaginando le cose lontane, non s'hauesse quella debita confideratione che si doueua alle cose uicine, et che s'haueuano inanzi gli occhi, manco per queste parole uole Andronico dar fiede all'Oracolo; anzi si fece scherno di Giouanni, che hauesse quell sospetto di Isaccio Angelo; come quello, che lo spregiaua uedendolo molle, uile et poco atto al gouerno di cosa ueruna. In tanto lo*

---

<sup>221</sup> La versión inglesa dice lo mismo: The evil demon replied or, rather, dimly indicated, as in murky waters, a certain Isaakios; the entire name, however, was not spelled out, but only a sigma in the shape of a half-moon, behind which was formed a iota. The oracle was unclear and only gave an indication of what was to be, or it would be closer to the truth to say that that which one could not be sure of knowing was beclouded with uncertainty by the multiform demon which feeds on evil by night. Andronikos surmised from what he heard that the letters designated the Isaurian: he contended that this was Isaakios Komnenos, who ruled as tyrant over Cyprus and whom he suspected of aspiring to his throne”

*spingeuano a questo i fatti, et Iddio era di gran lunga molto piu prudente di lui. Stefano Agiochristioforite huomo diligente all'hora, uolendo in qual si uoglia modo hauer a cuore la salute dell'Imperadore suo Signore deliberò di far prigione Isaccio Angelo, et porlo sotto buona custodia per ammazzarlo poi con il consentimento di Andronico.*

*(N.C. p. 96)<sup>222</sup>*

---

<sup>222</sup> La versión inglesa parece estar más relacionada, en el estilo, con la novela de Eco:

Andronikos, for his part, heaped scorn on John Apotyras for even thinking that these things might pertain to Isaakios Angelos, contemning the man for the effeminacy of his character and contending that he was incapatrle of any clever enterprise; his doom was approaching and the Divinity was wiser than he.

The hot and hasty Stephanos Hagiochristophorites, who cared for his lord and emperor in various ways. agreed to arrest Isaakios Angelos and after confining him to prison to subject him to that death which Andronikos was to sanction.

("O' City of Bizantium" pp 187-188)

## La muerte de Esteban Hagiocristoforites

La muerte del Hagiocristoforites, sin embargo, la cuentan ambos de una manera muy similar:

*Nella notte, subito dopo il rito, Stefano Agiocristoforita, con un drappello di armati, si era recato alla casa di Isacco Angelo, vicino al monastero del Pribleptos, o della Vergine Famosa, e aveva chiamato il suo nemico a gran voce imponendogli di uscire, anzi, stava gridando ai suoi di sfondare la porta, afferrare Isacco per la barba e farlo uscire a testa in giù. Isacco allora, per incerto e pauroso che lo volesse la voce pubblica, aveva deciso di tentare il tutto per tutto: aveva inforcato nella corte un cavallo e, a spada sguainata, quasi svestito, un poco ridicolo con un mantelline bicolore che gli arrivava appena ai lombi, era uscito all'improvviso prendendo il nemico di sorpresa. L'Agiocristoforita non aveva fatto in tempo a trarre la sua arma che Isacco, con un solo colpo di spada, gli aveva diviso la testa in due. Poi si era rivolto agli scherani di quel nemico ormai bicefalo, a uno aveva portato via un orecchio, e gli altri li aveva fatti scappare impauriti.*

*Uccidere l'uomo di fiducia dell'imperatore era stato un male estremo, e richiedeva estremi rimedi. Isacco, dimostrando un grande intuito di come si dovesse trattare col popolo, si era precipitato a Santa Sofia, domandando quell'asilo che la tradizione concedeva agli omicidi, e aveva implorato a gran voce perdono per il proprio, misfatto.*

*Si era strappato le poche vesti che aveva, e i peli della barba, mostrava la spada ancora insanguinata e, mentre chiedeva pietà, lasciava capire che aveva agito per difendere la sua vita, ricordando a tutti le malefatte dell'ucciso.*

(*"Baudolino"*, p. 265)<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> "Durante la noche, inmediatamente después del rito, Esteban Hagiocristoforites, con un pelotón de hombres armados, había ido a casa de Isaac el Ángel, cerca del monasterio de Peribleptos, o de la Virgen Famosa, y había llamado a su enemigo con grandes voces exigiéndole que saliera, o mejor dicho, les estaba gritando a los suyos que tiraran la puerta abajo, que agarraran a Isaac por la barba y lo hicieran salir con los pies por los aires. Isaac, entonces, por muy incierto y miedoso que lo quisiera la voz pública, había decidido ir a por todas: montó un caballo en el patio y, con la espada desenvainada, casi desvestido, un poco ridículo con una capa corta de dos colores que le cubría apenas los lomos, salió de repente tomando al enemigo por sorpresa. El Hagiocristoforites no tuvo ni tiempo de sacar su arma porque ya Isaac, con un solo golpe de espada, le había partido la cabeza en dos. Luego arremetió contra los sicarios de aquel enemigo ahora bicefalo, y a uno se le llevó una oreja, y a los demás los hizo huir atemorizados.

Nicetas nos cuenta lo mismo, aunque menos dramáticamente:

*Essendo adunque entrato la será nelle case di Isaccio Angelo, che sono uicine al monasterio de Peribleto a XI di settembre l'anno similia settecento et ottanta noue; comandó che Isaccio uenisse a basso, diferendo Isaccio alquanto a uenire come suol' alle uolte auenire, tanto piu che quelle'esser chiamato a quell'hora non gli rappresentaua altro che un'estrema rouina: uolle Stefano usar la forza, riprendendo i suoi ministri, che non haueuano súbito preso per i capelli Isaccio, et pelatagli la barba, et non l'hauessero tirato giu per le scale, battendolo suillanggiandolo et non l'hauessero ancora condotto nella prigione che prima haueua mostrata loro. Volendo i ministri eseguire i comandamenti di Stefano; Isaccio che si uedeua quasi auiluppato nella rete che haueuano stesa per lui, et per timore spregiando il Desiderio della uita, pensaua come poteua fuggir la norte et saluarse, ouero piu presto uedendo di non poter fuggire essendo rinchiuso d'ogni intorno; di combattere animosamente, et uenendo a moriré fare una morte honorata et cosi era a capo nudo, con una uesta di dui colori che gli scendeua dalle spalle diuisa in due parti , montò a cauallo, et con la spada in mano spinse alla uolta dell'Agiochristoforite, ilquale impaurito uedendo cosí la resolutione honorata di Isaccio; come la sua morte uicina; tentò di fuggire spronando quanto piu potcua la mula sopra la quale era montato; ma prima che uscisse della porta gli diede Isaccio una ferita mortale di maniera che gli diuise la testa in due parti, et lo gettò da cauallo , lasciandolo, cosí auolto nel proprio sangue a simiglianza di una pecora scanneta che ne gli ultimi moti della uita si suole andare macchiando del sangue proprio; per cibo de cani, tagliando poi ad alcuni de i suoi ministri le orecchie egli solo con l'armi in mano; et ad altri tagliando la testa , mese il rimanente in fuga. Fatto questo a briglia sciolta andò alla Chiesa maggiore et correndo per mezzo la strada, et la piazza gridaua ad alta noce che haueua con quella spada che teneua in mano ammazzato Stefano Agiochristoforite.*

(N.C. p. 95)<sup>224</sup>

---

Matar al hombre de confianza del emperador había sido un recurso heroico, y requería heroicos remedios. Isaac, demostrando una gran intuición de cómo se debía tratar con el pueblo, se abalanzó hacia Santa Sofía, pidiendo ese asilo que la tradición concedía a los homicidas, y había implorado a grito herido perdón por la propia fechoría. Se había arrancado la poca ropa que llevaba, y los pelos de la barba, mostraba la espada todavía ensangrentada y, mientras pedía piedad, dejaba entender que había actuado para defender su vida, recordándoles a todos los desmanes del muerto.”

(Baudolino, p. 261)

<sup>224</sup> La versión inglesa difiere prácticamente nada en este caso:

---

He arrived at the house of Isaakios near the Monastery of Peribleptose" in the late afternoon of the eleventh day of September in the year 6194 (1185), and entering the courtyard, he ordered Isaakios to descend and follow him wherever he should take him. As was to be expected, Isaakios delayed, speculating that as soon as he appeared, the worst of all possible evils would befall him. Hagiochristophorités was resolved to use force and admonished his attendants not to hesitate to grab Isaakios by his hair or seize him by his beard. They were to bring him down from his room in disgrace and lead him away as they beat him and then to thrust him headlong into the place of confinement he would designate.

His attendants were ready to do his bidding. Isaakios saw that he could not escape the dragnet spread out by the angler which was already closing in on him. He did not turn coward or become fainthearted, but, as one about to die, he chose to give battle. In the hope of escaping death or rather, fearing that he would not be able to stamp freely over the plains as did the Homeric horse that had fed his fill (for the falcon was poised and the seizing of the prey not difficult), like the war horse that pricks up its ears to the sounding charge of the trumpet, with bristling mane, snorting and leaping, he closed with the enemy, scornful of the swords, disdainful of Ares, pouring out threats, and caring for naught. With sword drawn (his head was bare and over his body he wore a cloak of two colors which descended to the waist and then separated into two pieces) he mounted his horse and raised his sword hand against the head of Hagiochristophorités. Terrified by the onrush of Isaakios, who, with unsheathed sword, was clearly bent on killing him, Hagiochristophorités turned around the mule he was riding and spurring it repeatedly, managed to get by the archway of the gate. But before he was able to pass through, Isaakios brought down a mortal blow and struck the poor wretch in the middle of his skull. Having cleaved him in twain, he let him lie there, the sport of dogs, like a fatted beast besmeared in its own blood. As for Hagiochristophorités' attendants, he terrified the one with his bare sword, cut off the ear of another, and sent another flying elsewhere whereupon all fled to their homes. Then Isaakios rode at full speed towards the Great Church by the way of the thoroughfare Mesé. As he passed through the agora, he shouted out to all with his sword (for he was still carrying it naked in his hand) he had killed Stephanos Hagiochristophorites.  
(N.C. pp 188-189)

## La muerte de Andrónico Comneno

*Il mattino dopo metà dei cittadini si era riversata per le strade chiedendo a gran voce che Andronico venisse imprigionato e Isacco eletto al soglio imperiale. Il popolo aveva dato l'assalto alle prigioni pubbliche liberando molte vittime innocenti del tiranno, e di casato illustre, che si erano subito unite alla sommossa. Ma più che sommossa era ormai una rivolta, una rivoluzione, una presa del potere. I cittadini giravano armati per le strade, chi con spada e corazza, chi con mazze e bastoni. Alcuni di essi, tra cui molti dignitari dell'impero, che avevano giudicato fosse giunto il momento di scegliersi un altro autocrate, avevano calato la corona di Costantino il Grande, che pendeva sopra l'altare maggiore del tempio, e avevano incoronato Isacco.*

*Sciamando combattiva dal tempio, la folla aveva posto l'assedio al palazzo imperiale, Andronico aveva tentato una disperata resistenza scagliando frecce dall'alto della torre più alta, quella detta del Kentenarion, ma aveva dovuto cedere all'impeto ormai furioso dei suoi sudditi. Si diceva che si fosse strappato il crocifisso dal collo, si fosse tolto i calzari purpurei, si fosse messo in testa un berretto a purità come usano i barbari, e fosse risalito, attraverso i labirinti del Bucoleone, sulla sua nave, portando seco sua moglie e la prostituta Maraptica, di cui era follemente innamorato. Isacco era entrato trionfalmente nel palazzo, la folla aveva invaso la città, aveva dato l'assalto alla zecca o, come la chiamavano, ai Lavacri dell'Oro, era entrata nelle armerie, e si era data al saccheggio delle chiese del palazzo, strappando gli ornamenti delle santissime immagini.*

(...)

*Sino a che si venne a sapere che Isacco si era trasferito dal Bucoleone alla reggia delle Blacherne, all'estrema punta settentrionale della città. Questo rendeva forse il Bucoleone meno protetto e (poiché non v'era più nulla da saccheggiare), abbastanza deserto. Proprio in quello stesso giorno Andronico era stato catturato sulla costa del Ponto Eusino, ed era stato condotto davanti a Isacco. I cortigiani lo avevano preso a schiaffi e a calci, gli avevano strappato la barba, cavati i denti, raso il capo, poi gli avevano tagliato la mano destra ed era stato buttato in carcere.*

(...)

*Avevano attraversato la città, e avevano visto passare, issato in catene su un cammello rognoso, Andronico, più spelato della sua cavalcatura, quasi svestito, con un immondo grumo di stracci sanguinanti sul polso monco della mano destra, e sangue rappreso sulle guance smagrite, perché gli avevano appena cavato un occhio. Intorno a lui i più disperati degli abitanti di quella città, di cui era stato tanto a lungo signore e autocrate, salsicciai, concia pelle e avanzi d'ogni taverna, assembrandosi come sciame di mosche a primavera intorno a uno sterco di cavallo, lo colpivano alla testa con le loro mazze, gli infilavano nelle narici escrementi di bue, gli strizzavano sul naso spugne imbevute di piscio bovino, gli infilavano spiedi nelle gambe, i più miti gli tiravano sassi chiamandolo cane rabbioso e figlio di cagna in calore. Dalla finestra di un bordello una meretrice gli rovesciò addosso una pignatta d'acqua bollente, poi il furore di quella folla crebbe ancora, lo tirarono giù dal cammello, e lo appesero per i piedi alle due colonnine vicine alla statua della lupa che allatta Romolo e Remo.*

*Andronico si comportò meglio dei suoi carnefici, senza cacciare un lamento. Si limitava*

*a mormorare: "Kyrie eleison, Kyrie eleison", e chiedeva perché spezzavano una catena già infranta. Appeso com'era, venne spogliato del poco che ancora aveva addosso, uno con la spada gli tagliò via di netto i genitali, un altro gli piantò una lancia nella bocca impalandolo sino alle viscere, mentre un altro lo impalava dall'ano in su. C'erano anche dei latini, che avevano delle scimitarre e si muovevano come se gli ballassero intorno, calando dei fendenti che gli strappavano via tutta la carne, e forse erano gli unici ad avere diritto a una vendetta, visto che cosa Andronico aveva fatto a quelli della loro razza qualche anno prima. Infine l'infelice ebbe ancora la forza di portarsi alla bocca il suo moncherino destro, come se volesse bere del suo sangue per compensare quello che stava perdendo a fiotti. Poi morì.*

*("Baudolino", p. 266-268)*<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> A la mañana siguiente, la mitad de los ciudadanos se había volcado a las calles pidiendo a gritos que Andrónico fuera encarcelado e Isaac elevado al solio imperial. El pueblo había asaltado las prisiones públicas y había liberado a muchas víctimas inocentes del tirano -y de ilustre abolengo- que se habían unido inmediatamente a la sublevación. Pero más que sublevación era ya una insurrección, una

---

revolución, un asalto al poder. Los ciudadanos iban armados por las calles, unos con espada y coraza, otros con mazas y bastones. Algunos, entre ellos muchos dignatarios del imperio, que juzgaron llegado el momento de elegirse otro autócrata, bajaron la corona de Constantino el Grande, que colgaba sobre el altar mayor del templo, y coronaron a Isaac.

Desbordándose combativa fuera del templo, la muchedumbre puso cerco al palacio imperial. Andrónico intentó una desesperada resistencia disparando flechas desde la cima de la torre más alta, la denominada del Kentenarion, pero tuvo que ceder al ímpetu ya furioso de sus súbditos. Se decía que se había arrancado el crucifijo del cuello, se había quitado el calzado púrpura, se había encajado en la cabeza un gorro en punta como los que usan los bárbaros, y había llegado, a través de los laberintos del Bucoleón, a su nave, llevando consigo a su mujer y a la prostituta Maraptica de la que estaba locamente enamorado. Isaac entró triunfalmente en el palacio, la multitud invadió la ciudad, asaltó la ceca o, como la llamaban, los Lavacros del Oro, entró en las armerías, y se dedicó al saqueo de las iglesias del palacio, arrancando los adornos de las santísimas imágenes.

(...)

Hasta que se supo que Isaac se había trasladado del Bucoleón al palacio de las Blaquernas, en la extrema punta septentrional de la ciudad. Eso hacía que el Bucoleón estuviera, quizá, menos protegido y (puesto que ya no había nada por saquear) bastante desierto. Precisamente ese mismo día Andrónico había sido capturado en la costa del Ponto Euxino y había sido conducido ante Isaac. Los cortesanos la habían emprendido a bofetadas y patadas con él, le habían arrancado la barba, sacado los dientes, afeitado la cabeza, luego le habían cortado la mano derecha y lo habían arrojado a una mazmorra.

(...)

Habían cruzado la ciudad, y habían visto pasar, izado en cadenas sobre un camello sarnoso, a Andrónico, más despeluchado que su cabalgadura, casi desnudo, con un grumo inmundo de trapos sanguinolentos en la muñeca manca de la mano derecha, y sangre seca en las mejillas demacradas, porque acababan de sacarle un ojo. A su alrededor los habitantes más desesperados de esa ciudad, de la que había sido durante largo tiempo señor y autócrata, salchicheros, curtidores y desechos de todas las tabernas, amontonándose como enjambres de moscas de primavera en torno a una boñiga de caballo, le golpeaban la cabeza con sus mazas, le metían excrementos de buey por las narices, le escurrían esponjas empapadas de meada bovina sobre la nariz, le ensartaban asadores en las piernas; los más sosegados le tiraban piedras llamándole perro rabioso e hijo de perra en celo. Desde la ventana de un burdel, una meretriz le volcó encima una olla de agua hirviendo, luego el furor de aquella muchedumbre creció aún más, lo tiraron del camello y lo colgaron por los pies de las dos columnas cercanas a la estatua de la loba que amamanta a Rómulo y Remo.

Andrónico se portó mejor que sus verdugos, sin proferir un lamento. Se limitaba a murmurar: "Kyrie eleison., Kyrie eleison" y preguntaba por qué rompían una cadena ya rota. Colgado como estaba, lo desvistieron de lo poco que aún llevaba, uno le cortó con la espada de cuajo los genitales, otro le plantó una lanza en la boca empalándolo hasta las entrañas, mientras otro lo empalaba desde el ano para arriba. Había también unos latinos, que llevaban unas cimitarras y se movían como si bailaran a su alrededor, tirando hendientes que le arrancaban toda la carne. Y quizá eran los únicos que podían tener derecho a una venganza, visto lo que Andrónico había hecho a los de su raza unos años antes. Por último, el infeliz tuvo todavía fuerza para llevarse a la boca su muñoncito derecho, como si quisiera beberse su sangre para compensar la que estaba perdiendo a borbotones. Luego murió.

(Baudolino, pp 262-264)

Onde nel Castello di Anema; fu messo prigione con due graui cathene con le sue chiaui di ferro al collo superbo, et grauato di grossissimi ceppi a i piedi, come era accostumato di trattare egli i suoi prigioneri, et fù di quel modo condotto innanzi ad Isaccio, doue fu raccolto dal popolo con parole ingiuriose, et con percosse nella faccia, fu ancora battuto nella schena; trattagli la barba, cauatigli i denti, et suelti i capelli, et dapoi fu meso in publico che ogn'uno gli facesse quei maggiori dispregi che piu poteua, fino le donne non si poteuano satiar d'ingiuriarlo, percotendolo con le pugna, et specialmente quelle alle quali haueua fatto accecare, ouero ammazzare i loro mariti. Dapoi gli fu tagliata la mano destra, et condotto di nuouo nel medesimo castello, senza mangiare, senza bere, et senza commodità alcuna. Alcuni giorni dapoi gli fu cacciato un'occhio, et fu messo sopra un camelo magro e rognoso et condotto per la piazza a simiglianza di trionfo, con la testa calua, et piu nuda de capelli di un'ouo che simigliaua una quercia secca; coperto di una ueste molto breue, cose che ueniuan tutte insieme a fare uno spettacolo compasioneuole, che'hauerebbe potuto trar le lagrime da gli occhi dalla istessa inhumanità, ma gli insolentissimi, et morbidi cittadini, quelli che fanno le salsiccie, i calzolai, et gli altri artefici, insieme con la turba uile che si raggira ogn'ora intorno la piazza, a simiglianza di mosche che si ritirano uolando il uerno al latte, et alle cose grasse; fuori di ogni ragione gli andauano intorno, in uero era cosa srana ueder quello che l'altr'hieri era l'Imperadore con la testa ornata di corona Imperiale, lodato, celebrato, et adorato da ogn'uno, et che gli haueuano giurato col santissimo giuramento fedeltà, et amore; hora con animi crudeli andauano con impeto senza alcuna ragione, non lasciando adietro alcun male che non gli facessero crudelmente. Altri gli dauano delle mazze sopra la testa, altri gli bruttauano la faccia con lo sterco, altri spremuano sopra il suo uiso delle sponghe piene di piscio d'huomini, et di animali raccolto per le strade, altri con parole sozze, et dishoneste ingiuriauano i suoi parenti, non mancauano di quelli che con punte acutissime gli pungeuano i fianchi, altri molto piu sfacciati poi gli tirauano delle pietre, chiamandolo cane arrabbiato. Una meretrice prese una caldaia piena d'acqua bollente in cucina, et glie la gettò nella faccia. Finalmente non u'era alcuno che non facesse qualche offesa ad Andronico. Fu dapoi condotto nel Theatro con quel trionfo degno di compassione, et di riso et tolto giu di quel misero Camello, appresso due picciole colonne sopra le quali è posta una pietra sopra la quale è una lupa et una hiena con i colli curui, in atto altero come se uolessero azuffare insieme, quiui l'impiccarono con i piedi in alto. Hauendo

*sostenuti tanti mali e feicento piu che non habbiamo detti, nondimeno staua ancora paziente con animo generoso, et con mente intera, uoltatose alla turba che gli tiraua de sassi dicendo sempre. Signore habbi misericordia di me; perche spezzate una canna già spezzata? All' hora la pazzissima turba del popolo manco hebbe compassione, in tante aflittioni all' infelice Andronico, da poi che fù impiccato per i piedi, ma spogliandoli la uesticciuola il percoteuano alcuni nel membro uirile uenne al fine un scelerato che gli cacciò una spada lunga per la bocca fin' alle parti ultime del corpo. Dui Italiani con due spade per uno nelle mani, le cacciarono nelle natiche ad Andronico, per far proua qual' entrasse meglio, et dapoi si gloriauano della destrezza nel ferire, uenne a morte al fine dopò tante miserie, et tante battiture, et gli fu legata la mano destra alla bocca, di modo che molti pensauano che' l' succhiasse il sangue della mano che ancora ne stillaua fuora dalla ferita fatta poco prima.*

*(N.C. pp 98 y ss.)*<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> La versión inglesa vuelve a coincidir:

Next, they broke into pieces the keys and bolts of the public prisons and set the prisoners free; these were not all criminals, but many were members of illustrious families who had pined behind locked doors for some fortuitous and insignificant fault, or incidental remark, or for a crime committed against Andronikos by some friend. (...) The surging throng proclaimed Isaakios emperor of the Romans, and one of the sacristans climbed a ladder and took down the crown of Constantine the Great which was suspended above the holy altar and set it on Isaakios's head.

(...)

After spending many days in the Great Palace, Emperor Isaakios moved to the palace in Blachernai, where messengers arrived announcing the capture of Andronikos, who had been apprehended in the following manner. While making his escape, he came to Chele, accompanied by a few of his attendants who had served him before his reign as emperor and by the two women he had brought with him.

(...)

He was slapped in the face, kicked on the buttocks, his beard was torn out, his teeth pulled out, his head shorn of hair; he was made the common sport of all those who gathered: he was even battered by women who struck him in the mouth with their fists, especially by all those whose husbands were put to death or blinded by Androniko. Afterwards, his right hand cut off by an ax, he was cast again into the same prison without food and drink, tended by no one.

Several days later, one of his eyes was gouged out, and, seated upon a mangy camel, he was paraded through the agora looking like a leafless and withered old stump, his bare head, balder than an egg, shining before all, his body covered by meager rags; a pitiful sight that evoked Andronikos tears from sympathetic eyes.

(...)

Some struck him on the head with clubs, others befouled his nostrils with cow-dung, and still others, using sponges, poured excretions from the bellies of oxen and men over his eyes. Some, using foul language, reviled his mother and all his forebears. There were those who pierced his ribs with spits. The more shameless among them pelted him with stones and called him a rabid dog. A certain incontinent prostitute, grabbed an earthenware pot filled with hot water and emptied it over his face. There was no one who did not inflict some injury on Andronikos. Thus reviled and degraded, Andronikos was led into the theater in mock triumph sitting on the hump of a camel. When he dismounted, he was

Resulta chocante que, en las crónicas, Andrónico muere antes de que le metan el puñón derecho en la boca mientras que para Eco, es Andrónico quien lo chupa justo antes de morir. Aquí Eco toma la perspectiva, no de Nicetas, que sabe que Andrónico ya está muerto, sino de la turba, que *molti pensauano che'l succhiasse il sangue della mano che ancora ne stillaua fuora dalla ferita fatta poco prima.*

---

straightway suspended by his feet by a cord made of cork oak fastened to the two small columns on which rested a block of stone that stood near the bronze she-wolf and hyena whose necks were bent down.

Suffering all these evils and countless others which I have omitted. he held up bravely under the horrors inflicted upon him and remained in possession of his senses. To those who poured forth one after another and struck him, he turned and said no more than "Lord, have mercy," (kyrie eleison) and "Why do you further bruise the broken reed?" Even after he was suspended by his feet, the foolish masses neither kept their hands off the much tormented Andronikos, nor did they spare his flesh, but removing his short tunic, they assaulted his genitals. A certain ungodly man dipped his long sword into his entrails by way of the pharynx; certain members of the Latin race raised their swords with both hands above his buttocks, and, standing around him, they brought them down, making trial as to whose cut was deeper and boasting loudly as to the dexterity of their hands which resulted in such a noteworthy wound. After so much suffering, Andronikos broke the thread of life, his right arm extended in agony and brought around to his mouth so that it seemed to many that he was sucking out the still-warm blood dripping from the recent amputation.



# CONCLUSIONES

## **La Edad Media a través de la novela histórica**

El objetivo de este trabajo era el de estudiar el tratamiento de la Edad Media en los textos actuales, tomando un texto posmoderno – por considerarlo el más “actual” de los textos contemporáneos, ya que aún encontramos multitud de novelas históricas cuyo distanciamiento con las novelas de Walter Scott, escritas hace casi doscientos años, no pasa de ser anecdótico-. Hemos visto que el tratamiento de la Edad Media supera, incluso, la concepción de “histórico” en algunos casos como el de la llamada literatura fantástica medieval de la que Robert E. Howard y J.R.R. Tolkien pueden considerarse creadores y que ha trascendido a nuestros días en multitud de obras de las que, probablemente, la serie de libros titulada “Canción de hielo y fuego”, base de la serie televisiva “Juego de Tronos”, es su elemento más representativo. Hemos estudiado también cómo una novela histórica puede ser tomada en cuenta respecto a su relación con la Historia, de forma que puede ser “tangente” – cuando explica los acontecimientos históricos y los personajes principales de la misma son personajes reales (la novela se acerca más a un documental dramatizado) un ejemplo de ello sería “El Cid” de José Luis Corral; “paralela” – si los acontecimientos y personajes históricos son parte del entorno en el que se desarrolla la historia de unos personajes creados por el autor (es la más corriente, por poner un ejemplo “Los Pilares de la Tierra”) y “secante” cuando la historia de la novela va en contra de los hechos históricos (ejemplo: “En el día de hoy” de Jesús Torbado, donde el Ejército Republicano gana la Guerra Civil Española).

Para el primer tipo – las tangentes, hay dos formas de acercarse a la novela histórica teniendo en cuenta qué fuentes existen del acontecimiento en

cuestión, así, mientras novelas como “León el Africano” o “Los jardines de la luz” de Amin Maalouf hablan sobre dos personajes - el homónimo León y Mani, respectivamente – de los que apenas sabemos nada y el proceso de escritura se hace mediante una reelaboración completa de la Historia tratando de ser coherente con los pocos datos conocidos, la mayoría de las novelas corren el riesgo de no ser fieles a las fuentes por el desconocimiento de alguna de ellas. Mientras que las primeras conllevaría un proceso de recreación, en el segundo tipo se precisa una mera dramatización de los hechos históricos.

Sobre el tratamiento específico de la Edad Media, Eco menciona hasta diez tipos de entender la Edad Media hoy en día y, junto a todos los casos anteriormente mencionados: tangente, paralela y secante por un lado y recreación y dramatización por otro, sumando otras características propias de la posmodernidad como son la intertextualidad y la mezcla de géneros (o subgéneros) literarios, los lleva a cabo, uno a uno, en la que será su novela medieval definitiva: “Baudolino”.

Las “armas” que llevará a cabo Eco para narrar su historia serán desde la creación propiamente dicha hasta la incorporación de textos ajenos como propios incluyendo la manipulación, amputación, dilatación o reescritura de dichos textos.

Aunque la narrativa histórica se remonta a Homero, la novela histórica propiamente dicha nace a principios del siglo XIX, descendiente directa, como defenderá De Groot, de “El Quijote”. En la novela de Eco que estudiamos, observamos cómo esa herencia “quijotesca” sigue viva de forma directa, pero también bebe, como es lógico, de su anterior novela de tema medieval: “El

nombre de la rosa”. “Baudolino” también se basa en una estructura de tres pistas, al igual que su predecesora:

**La pista temática**, siendo “Baudolino” tanto un libro de viajes como una revisión de algunos de los mitos medievales más relevantes como son el Grial y el Reino del Preste Juan y una recreación de la Historia Medieval y su Literatura a través tanto de personajes históricos (Federico, Beatriz, Otto), literarios (como el caso de Kyot) y a relacionados con el mundo de la Literatura (Boron, Jaufré Rudel / Abdul). Ambos mitos deberán su nacimiento al personaje de Baudolino, que se encargará también de desmitificarlos (el Grial será la escudilla de su padre y el Reino del Preste Juan un mundo distópico lleno de seres monstruosos).

La siguiente pista será **la pista policiaca**, que, mientras en “El nombre de la rosa” tenía un gran peso en la novela, en “Baudolino” queda relegada al episodio de la muerte de Federico y su posterior resolución del enigma.

Por último, **la pista intertextual** se centrará, entre otras cosas, en dos textos fundamentales: “La Carta del Preste Juan” y las “Crónicas de Nicetas Choniates”. Estos dos textos serán manipulados por Eco a lo largo de la novela: los deconstruye, los comenta, los altera, los recorta o extiende... en definitiva, los hace suyos mezclándolos con el resto de la novela para formar parte de una especie de manta americana literaria, realizada con retales de

aquí y de allá que, a la vez que dan verosimilitud al texto, plantean uno de esos juegos que tanto gustan a su autor: descubrir quién es quién en la novela y qué texto viene de dónde de la misma manera que ya había hecho con su archiconocida “El nombre de la rosa”. En “Baudolino”, el puzle está servido a lo largo de toda la novela.

### **“Baudolino”, novela histórica**

Como hemos visto, “Baudolino” cumple con todos los requisitos para ser una novela histórica paradigmática: Es una novela que se desarrolla en una época remota, en la que aparecen personajes históricos, incluso, da una explicación al menos, verosímil, sino plausible (y otras no tanto) a unos acontecimientos de los que tenemos una información muy fragmentada. Es una novela que, en una medida u otra, cumple con todos y cada uno de los puntos marcados por su autor en su artículo “Diez modos de soñar la Edad Media” y lo hace de manera intencionada – a veces incluso forzada -. Eco desarrolla una Edad Media a partir de su extenso conocimiento sobre la época, pero no la recrea, en realidad Eco no vuelve a la Edad Media de la Historia, sino a una Edad Media soñada por él mismo, de una manera paralela a como Chrétien de Troyes, Wolfram Von Eschenbach o Robert de Boron entre otros muchos, soñaron su propia Edad Media sin darse cuenta de que aún seguían en ella. La Edad Media que se desarrolla en la novela no es la Edad Media de los libros de Historia, ni la Edad Media de los románticos, ni ninguna de las Edad Media que el propio Eco analizó en su famoso ensayo. La Edad Media de Eco es sólo eso: La Edad Media de Eco; una nueva Edad Media cargada, como no, de posmodernidad.;

una Edad Media en la que, aunque utilice fuentes originales, todas están corrompidas a su antojo. La Carta del Preste Juan aparece, como hemos visto, de forma casi literal en la novela, pero el Reino del Preste Juan acaba siendo distorsionado, como si Eco quisiera extrapolar el pensamiento de Marco Polo al ver al unicornio – que no era sino un rinoceronte – a los mitos medievales más relevantes de nuestra cultura. Así, la utopía se convierte en distopía de una forma aún más estrombótica que el propio mito. La mirada de Eco distorsiona todo lo que encuentra, no sólo el Reino del Preste Juan. El Graal es la escudilla de un pobre campesino de la Frassetta, el propio Baudolino se convierte en asesino y en una parodia que mezcla a Simón del Desierto y al Brian de los Monty Python. La fortaleza de Alamut – residencia del Viejo de la Montaña – se convierte en un lugar plagado de monstruos (cinocéfalos, pájaros roc...), etc...

Esta visión también afecta a los compañeros de Baudolino: El Archipoeta de Colonia jamás escribió un verso, Jaufré Rudel vive, sin embargo, con su vida literaria (que más que probablemente no coincida en absoluto con la real) unas décadas más tarde; Kyot y Robert de Boron perseguirán el Graal y perderán el interés por él cuando lo encuentren; Federico murió por un absurdo error de sus allegados más cercanos; etc...

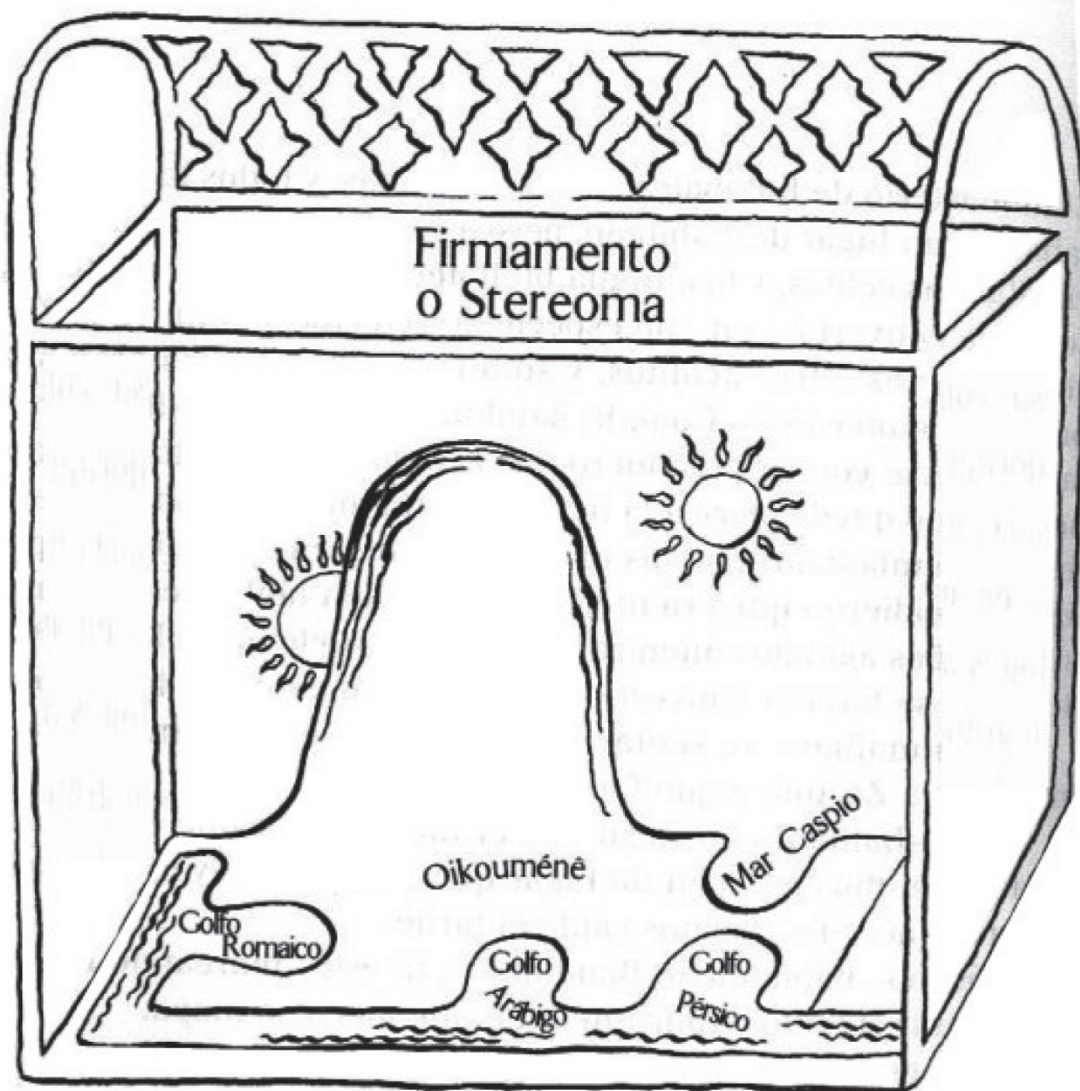
En definitiva, Eco no recrea la Edad Media, sino que construye otra nueva, utilizando una gran cantidad de materiales medievales, no se puede negar, pero su Edad Media está proyectada desde la posmodernidad y es que esta es su undécima forma de soñar la Edad Media. Eco mezcla a su antojo realidad y ficción, personajes medievales, modernos y posmodernos para elaborar un producto que se pueda ver de distintas formas. Ya no trata sólo de escribir una obra multinivel, sino que pretende ir más allá: Quiere una temporalidad

multinivel. Su objetivo es que quien busque una novela histórica, independientemente de su formación y posibilidad de entrar en los juegos trazados, la encuentre, pero sin decepcionar a quien – de la misma manera que ya había hecho con “El nombre de la rosa”, quien busca otra novela posmoderna con sabor a medieval se lo encuentre también. Al final, Eco busca en la Literatura lo que los economistas definen como “segmentación del mercado”, que viene a ser “dar a cada uno lo que quiere comprar, cobrar a cada uno lo que puede pagar”. Así, al menos la intención de Umberto Eco parece ser el que cada lector se encuentre, no sólo con el tipo de libro que busca, sino también con su tipo de Edad Media predilecta.

# ANEXOS

## ANEXO I - CARTOGRAFÍA EN BAUDOLINO

El tabernáculo de





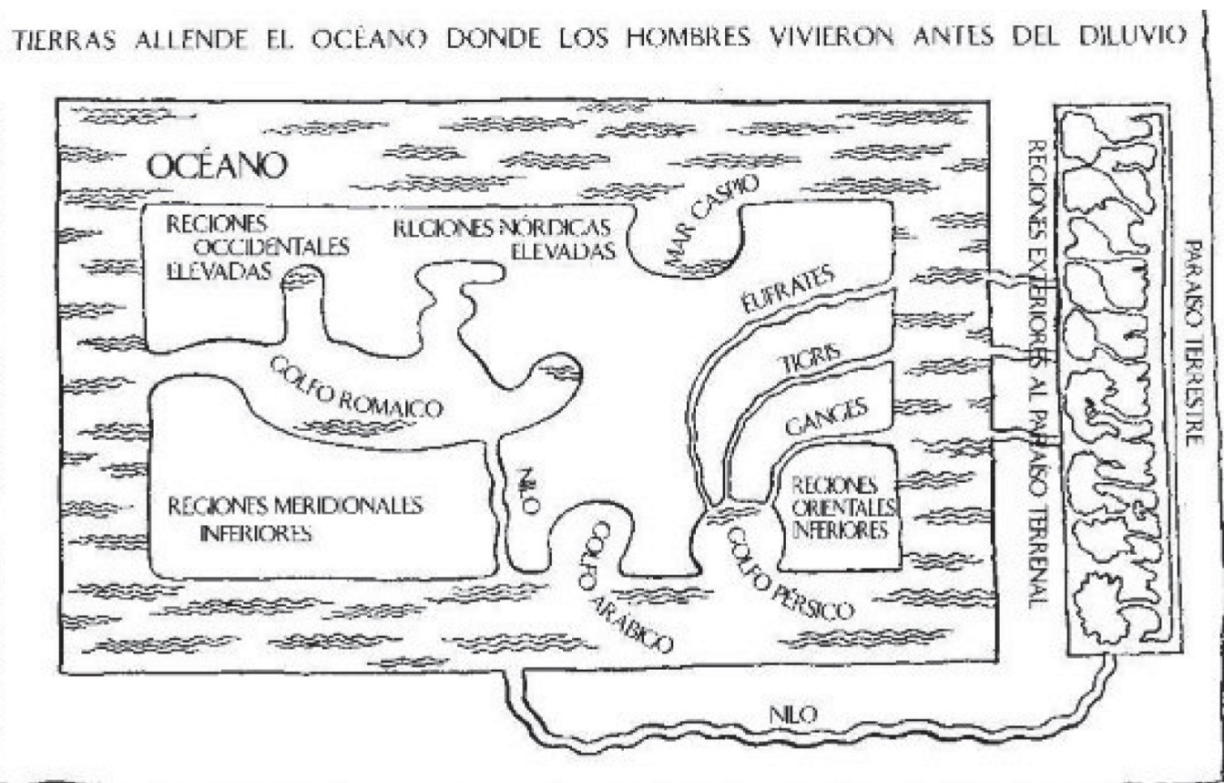
Tabernáculo visión del mundo de Cosmas Indicopleutes<sup>227</sup>

<sup>227</sup> Extraído de <http://www.mobes.info/article/1856533998/> consultado el 24 de junio de 2018

## El mapa de Cosme el Indicopleustes

Este es el mapa de Cosme que busca Baudolino y que aparece en la novela

(p. 329)



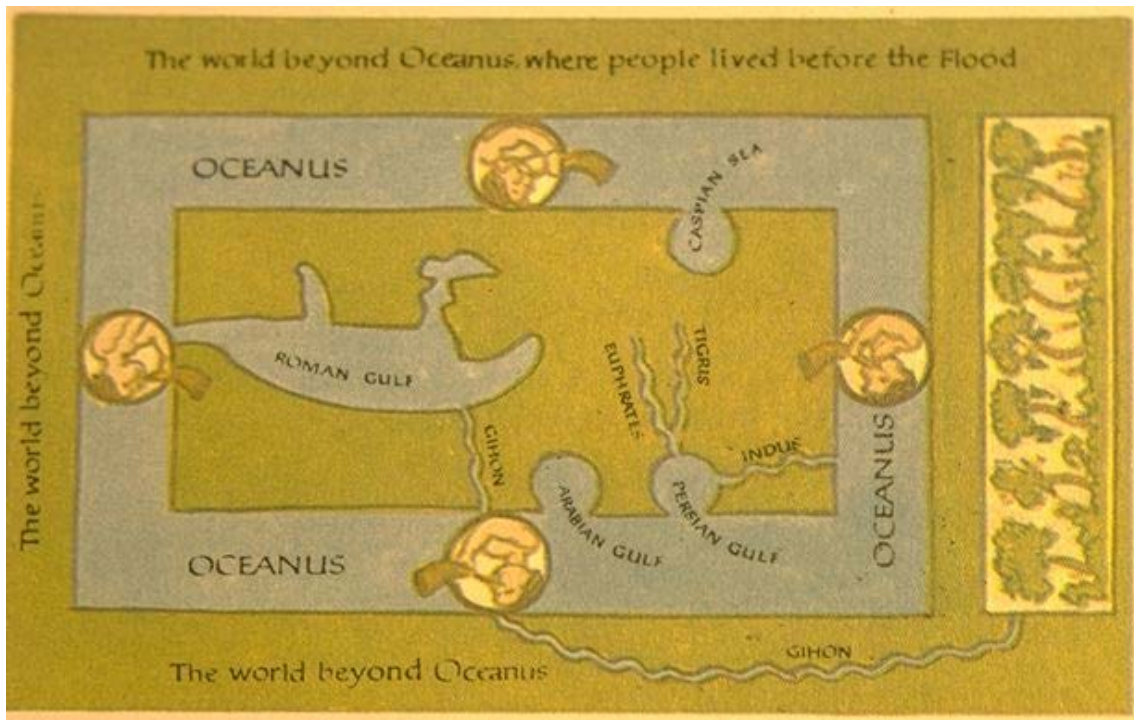


Imagen del mundo Cosmas Indicopleustes de Alejandría, s.VI "Topografía cristiana" 547 d.C.<sup>228</sup>

<sup>228</sup> Extraído de <http://www.mobes.info/article/1856533998/> consultado el 24 de junio de 2018

## ANEXO II – “EL NOMBRE DE LA ROSA” EN LA CULTURA DE MASAS

### **Música rock**

En la música rock hay, al menos, cuatro referencias claras a la obra: las respectivas canciones “Sign of the Cross” del grupo británico Iron Maiden y, más directamente, “Abbey of synn” del compositor holandés Arjen Lucassen y su grupo Ayreon en el que habla sobre cómo en una abadía hace mucho tiempo aparecían hombres muertos con sus lenguas y sus dedos manchados de negro. Las otras dos referencias son dos discos, ambos con el título “The name of the rose”, que pertenecen, respectivamente, al grupo japonés D y al británico TEN.

## **Abbey of synn - Ayreon**

EDWARD REEKERS:

Once upon a time, as in ancient history

High upon a hill, in a shroud of mystery

**Loomed the abbey**, as we journeyed through the night

And wended our way towards the light.

As we entered through the gates, we heard the silent calls

There was something evil that lurked within these walls

As I relive my days in this godforsaken place

All that appears before me now... is her face...

OKKIE HUYSSENS:

**Another man died today like the ones before** (Like the ones before)

**With blackened tongue and blackened finger** (Blackened finger)

**Within the labyrinth behind the bolted door** (Behind the bolted door)

Lies the answer to our mystery...

## Iron Maiden - "Sign Of The Cross"

Eleven saintly shrouded men  
Silhouettes stand against the sky  
One in front with a cross held high  
Come to wash my sins away

Standing alone in the wind and rain  
Feeling the fear that is growing  
Sensing the change in the tide again  
Brought by the storm that is brewing  
Feel the anxiety hold off the fear  
Some of the doubts in the things you believe  
Now that your faith will be put to the test  
Nothing to do but await what is coming

Why then is god still protecting me  
Even when I don't deserve it  
Thought I am blessed with an inner strength  
Some they would call it a penance  
Why am I meant to face this alone  
Asking the question time and again  
Praying to god won't keep me alive  
Inside my head feel the fear start to rise...

They'll be saying their prayers when the moment comes  
There'll be penance to pay when it's judgement day  
And the guilty'll bleed when that moment comes  
They'll be coming to claim, take your soul away

The sign of the cross  
**The name of the rose**, a fire in the sky  
The sign of the cross

They'll be coming to bring the eternal flame

They'll be bringing us all immortality  
Holding communion so the world be blessed  
My creator, my god'll lay my soul to rest

The sign of the cross  
The name of the rose, a fire in the sky  
The sign of the cross

Lost the love of heaven above  
Chose the lust of the earth below  
Eleven saintly shrouded men  
Came to wash my sins away

D- Álbum “The name of the ROSE”



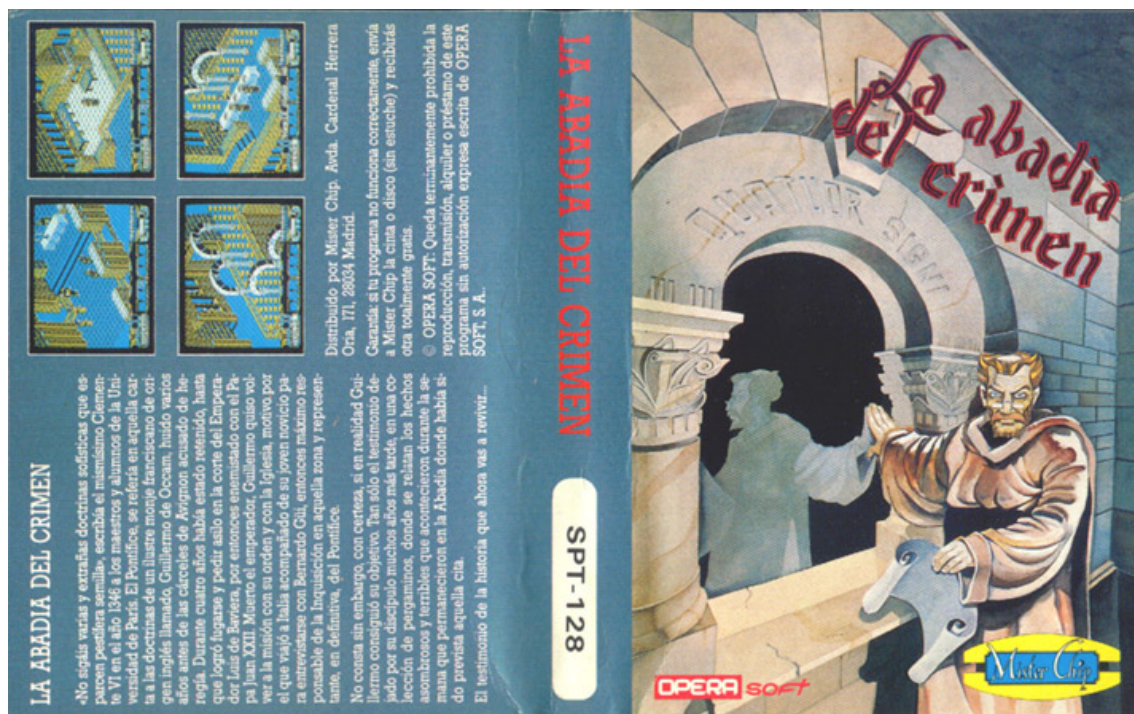
TEN- Álbum “The name of the rose”



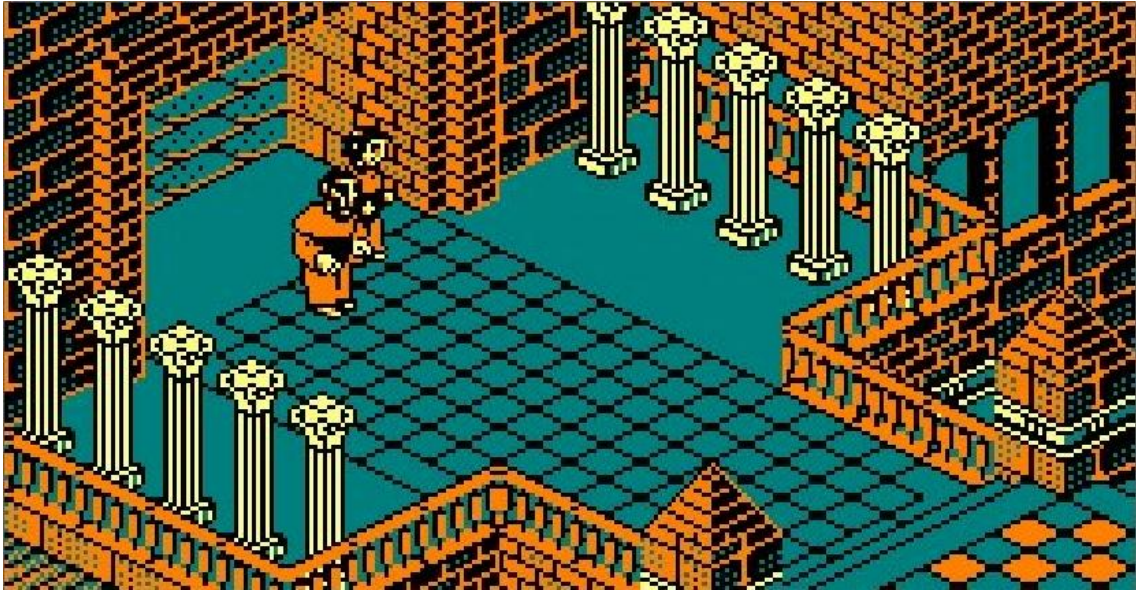
Imagen sujeta a copyright por Now and Then records

## Videojuegos

Ya durante la década de los ochenta, cuando los videojuegos empezaban a aflorar en los hogares, aparecieron varios ejemplos basados en la misma obra. El primero será el que está considerado el mejor videojuego de la llamada Edad de oro del Software Español: “La Abadía del Crimen”, programado por Paco Menéndez y con unos – fabulosos para su época – gráficos de Juan Delcán y publicado por Opera Soft en 1987. La idea original era haber conseguido la licencia de Eco para publicarlo como “*El nombre de la rosa*” pero éste denegó el permiso con lo que los autores lo publicaron con el título de “*La Abadía del Crimen*” que era el título que el propio Eco decía haber elegido para su novela.



Portada de la versión de Spectrum 128k



Una de las pantallas iniciales de la versión del juego realizada para el microordenador Amstrad CPC



Pantalla de carga del juego en el que vemos a un Adso anciano escribiendo sus memorias.



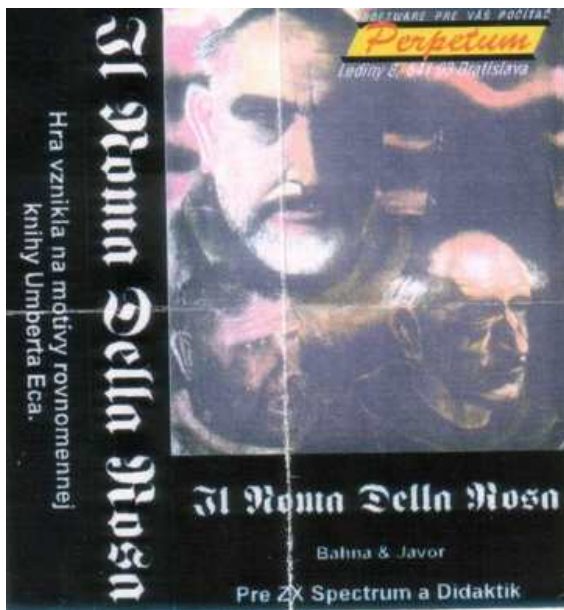
El mapa de “La Abadía del Crimen” publicado por la revista Micromanía nº 33.



“La Abadía del Crimen” fue homenajeada en 2017 por Correos con la publicación de un pliego de sellos con varias de sus escenas.

## Il noma della rosa

El equipo de programadores eslovaco Perpetum publicó en 1993 un título para Spectrum que tomaría el título original italiano cambiando una letra (nome por noma). En la portada del juego, (lamentablemente, la única copia que hemos encontrada está muy deteriorada) se reconocen a los personajes de la película homónima.



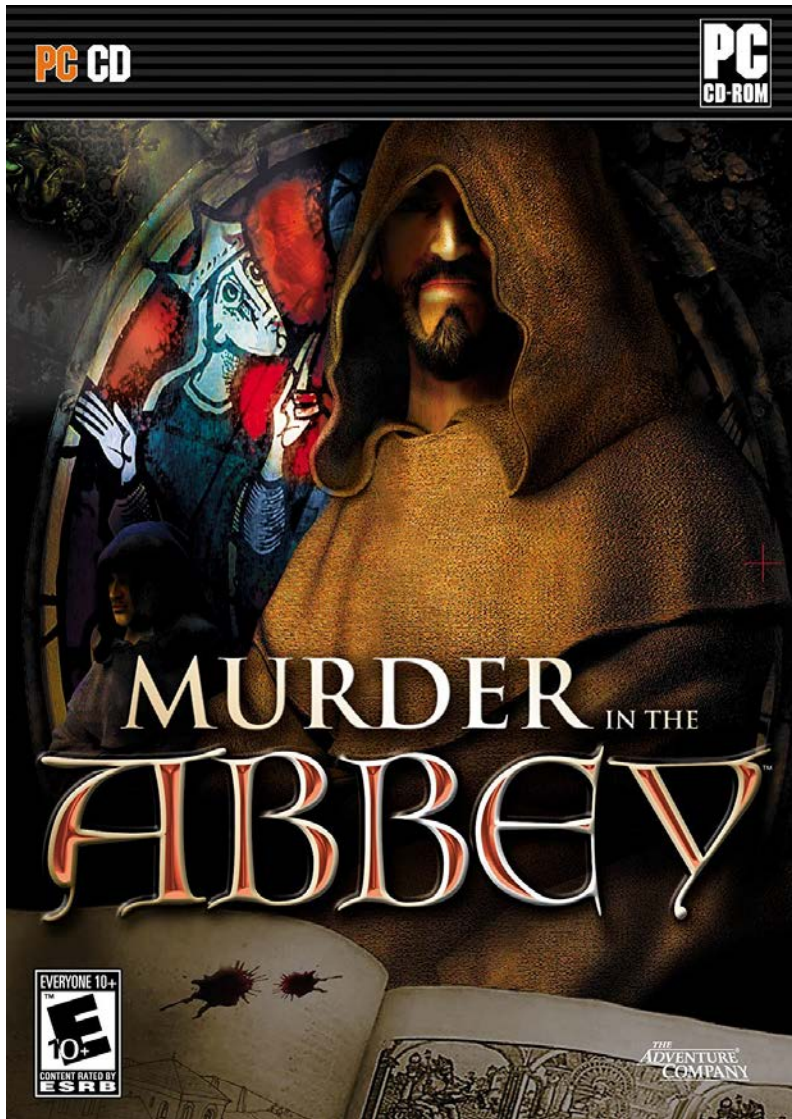
Portada de “Il noma della rosa”



Escenas del videojuego

## Murder in the abbey

En 2008, el equipo español Alcachofa soft publicó una aventura gráfica con el título “Murder in the abbey” que es tanto un homenaje a la obra de Eco, a la película de Jean Jacques Annaud y al videojuego de Menéndez y Delcán.



Portada de “Murder in the Abbey”



Escenas del videojuego

Ha habido otros videojuegos de menos relevancia como son los numerosos remakes y adaptaciones de “La Abadía del Crimen” (entre los que destaca la versión en Java de 2016 titulada “Abadía del Crimen Extensum”) o “Nomen Rosae” de 1988, así como aventuras conversacionales como “En el nombre del Señor” y “The Abbey of Montglane”.

## Juegos de mesa

Hay al menos dos juegos de mesa basados en la novela de Eco: “Il mistero dell’Abbazia” de Bruno Faidutti y Serge Laget y “The name of the rose” este último publicado por Ravensburger:



Imagen principal de la caja de “Il mistero dell’Abbazia”



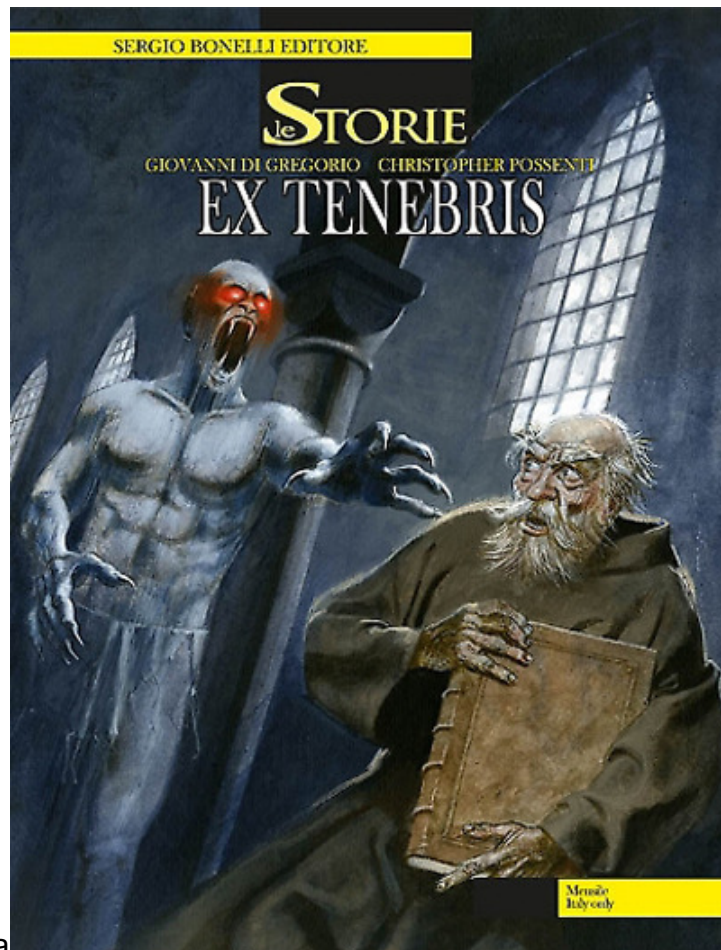
Tablero y cartas del mismo juego



Caja y juego "The name of the rose"

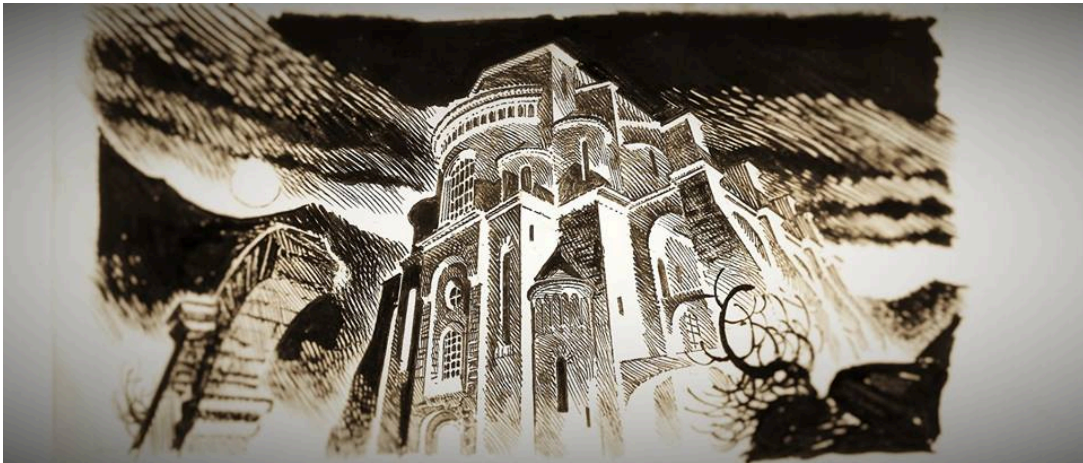
## Comic

Se escapa a nuestro conocimiento la existencia de ningún cómic basado en el libro de Eco, pero, sin embargo, sí se encuentra reminiscencias del mismo en tres “fumetti” italianos: El capítulo de la serie “Le Storie” titulado “Ex Tenebris” de Giovanni di Gregorio y Christopher Possenti; el homenaje que Zagor le hizo en el capítulo titulado “L’Abbazia del mistero” y la parodia de corte Disney con nada menos que Mickey Mouse de protagonista “Topolino: Il nome della mimosa”



a

Portada de “Ex Tenebris”



Algunas imagines del comic



Portada del comic "Topolino: Il nome della mimosa"



Portada del comic "Zagor, L'abbazia del mistero"

## Película y adaptaciones teatrales

En 1986, el director francés Jean Jacques Annaud llevó a cabo una gran producción Italo-franco-germana con Sean Connery y Christian Slater como protagonistas. El número de adaptaciones teatrales de la obra es incontable.



# **BIBLIOGRAFIA**

Las referencias al libro se han realizado siempre respecto a la primera edición española (Lumen, Barcelona, 2001), aunque se han consultado igualmente la primera edición italiana (Bompiani, Milán, 2000) y la primera edición española en rústica (DeBolsillo, Barcelona, 2003)

#### UMBERTO ECO:

Eco, U. - Sobre Literatura. RqueR, Barcelona, 2002

Eco, U. - De los espejos y otros ensayos. Lumen, Barcelona, 1988

Eco, U. - Il secondo diario minimo, Bompiani, Milano, 1992

Eco. U. – Confesiones de un joven novelista. Lumen, Barcelona, 2011

Eco. U - El nombre de la rosa. Lumen, Barcelona, 1983

Eco. U. – Apostillas a El nombre de la rosa. Lumen, Barcelona, 1985

Eco, U. – Apocalípticos e integrados. Lumen y Tusquets, Barcelona, 1997

#### FUENTES PRIMARIAS Y TRADUCCIONES:

Anónimo - Bestiary (English Version of the Bodleian Library, Oxford M. S. Bodley 764. Translated by Richard Barber, Folio Society, London 1992

Anónimo - Historia del Infante don Pedro de Portugal. Imprenta de los Herederos de la Viuda de Pla, Barcelona, 1842

Anónimo - Los Carros de Nîmes. Traducción de Alain Verjat Massmann. Bosch, Barcelona, 1993

Anónimo - Los Viajes de Sir John Mandeville. Traducción de Ana Pinto. Cátedra, Madrid, 2001

Anónimo - La carta del Preste Juan. Traducción de Javier Martín Lalanda. Siruela, Madrid, 2003

Barnstone, W. y Meyer, M. (editores) - The Gnostic Bible. Shambhala. Boston y Londres, 2003

Benedeit - El Viaje de San Brandán. Siruela, Madrid, 1995

Bryant, Nigel (Editor) - The Legend of the Grail. Arthurian Studies. D. S. Brewer, Cambridge, 2004

Cayo Plinio Segundo - Historia Natural. Traducida por el licenciado Gerónimo de Huerta. Luis Sánchez, Impresor del Rey. Madrid, 1624

Comnena, Anna - The Alexiad. Translated by E.R.A. Sweter. Penguin books. Bungay, Suffolk, 1979

Chrétien de Troyes. El Cuento del Grial y sus continuaciones. Traducciones de Martín de Riquer y de Isabel de Riquer. Siruela, Madrid, 1989

Heródoto - Historia. Traducción de Carlos Schrader. Gredos, Madrid, 1977-1989

Ibn Battuta - A través del Islam. Edición de Serafín Fanjul y Federico Arbós. Alianza, Madrid, 1887

Ibn Battuta - The travels of Ibn Battuta. Traducido por el reverendo Samuel Lee.  
John Murray, London 1829

Joinville and Villehardouin - Chronicles of the Crusades. Translated by M.R.B.  
Shaw. Penguin, London, 1977

Giovanni Battista Ramusio - Delle navigationi et viaggi. Primo Volume, nel  
quale si contengono la descrizione dell'Africa, et del paese del Prete Ianni...  
Stamperia de Giunti, Venezia, 1563

Gunther of Pairis - The capture of Constantinople. Translated by Alfred J.  
Andrea. University of Pennsylvania Press. Philadelphia, 1997

Niceta Coniata - Grandezza e catastrofe di Bisanzio, Volume 1. Traduzione di  
Anna Pontiani. Fondazione Lorenzo Valla. Mondadori, Milano, 1994

Niceta Coniata - Historia degli Imperatori Greci. Traducción al italiano de  
Giusseppe Horologgi. Venecia, 1612.

Niketas Choniates – O City of Bizantium, Annals of Niketas Choniates.  
Traducción al inglés de Harry J. Magoulias. Wayne State University Press,  
Detroit, 1984

Otto of Freising - The deeds of Frederick Barbarossa. Translated by Charles  
Christopher Mierow. University of Toronto Press, Toronto, 1994

Otto of Freising - The Two Cities. A chronicle of Universal History to the Year  
1146 A. D. Translated by Charles Christopher Mierow. Columbia University  
Press, New York, 2002

Paul the Deacon (Paulus Diaconus ) - History of the Langobards. University of Pennsylvania. Philadelphia, 1907

Robert de Boron - El mago Merlin. Traducción de Violeta García Santiago. Edicomunicación S. A. Barcelona, 1996

Robert de Boron - Merlin and the Grail (Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval)  
The trilogy of Arthurian Romances attributed to Robert de Boron. Translated by Nigel Bryant. Arthurian Studies. D. S. Brewer, Cambridge, 2005

Robert de Boron - Li Romanz de l'estoire dou Graal. Edición electrónica.  
[http://fr.wikisource.org/wiki/Li\\_Romanz\\_de\\_l'estoire\\_dou\\_Graal](http://fr.wikisource.org/wiki/Li_Romanz_de_l'estoire_dou_Graal)

Robert de Clari - Li estoires de chiaus qui conquissent Constantinoble de Robert de Clari en Aminois, chevalier (1868). Edición electrónica:  
<http://archive.org/details/liestoiresdechia00clar>

San Isidoro de Sevilla - Etimologías. Traducción de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2009

VVAA - Bestiario Medieval. Traducción de Ignacio Malaxeveerría. Siruela, Madrid, 2008

VVAA- The Goliard Poets. Medieval Latin Songs and Satires. Translation by George F. Whicher. New York, 1949

Wolfram Von Eischenbach - Parzival. Traducción de Antonio Regales. Siruela, Madrid, 1999

Wolfram Von Eischenbach - Parzival. Translated by A.T. Hatto. Penguin, London, 1986

## BIBLIOGRAFÍA ADICIONAL:

Alvar, Carlos y Lucía Megías, José Manuel – Diccionario filológico de literatura medieval española: Textos y transmisión. Castalia, Madrid, 2002

Alvar, Carlos - El Rey Arturo y su Mundo. Diccionario de Mitología Artúrica. Alianza, Madrid, 1991

Barber, Richard - The Holy Grail. Imagination and Belief. Allen Lane. London, 2004

Baring- Gould, Rev. Sabine. Curious Myths of the Middle Ages. New Orchard Editions. Sidney, 1987

Beltrán Llavador, Rafael y otros - Maravillas, peregrinaciones y utopías. Literatura de viajes en el mundo románico. Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones. Valencia, 2002

Biran, Michal - The Empire of the Qara Khitai in Eurasian History: Between China and the Islamic World. Cambridge Studies in Islamic Civilization. Cambridge University Press. Cambridge, England. 2005

Cardini, Franco - Il Barbarossa. Vita, trionfi e illusioni di Federico I Imperatore. Mondadori, Milano, 1985

Cardini, Franco - Il Santo Graal. Giunti Gruppo Editoriale. Firenze 1997

Cardini, Franco - L'avventura di un povero crociato. Mondadori. Milano, 1998

Cardini, Franco - Los Reyes Magos. Historia y Leyenda. Península, Barcelona, 2001

Cardini, Franco - La vera storia della Lega Lombarda, Mondadori, Milán, 1992

Carrier, Charlotte - Heloise Dans Lhistoire Et Dans La Legende, H. Champion, Paris, 1933

Cirlot, Victoria y otros – El Graal y la búsqueda iniciática. Cielo y Tierra. Monográfico. Barcelona, primavera – verano, 1985

Crespi, Enric. Personajes y temas del Graal. Península. Barcelona, 2002

Duby, Georges - Europa en la Edad Media. Blume, Barcelona, 1981

Duby, Georges - La época de las catedrales. Arte y sociedad 980-1420. Círculo de Lectores, 1999

Edson, Evelyn - Mapping Time and Space: How Medieval mapmakers viewed their world. The British Library, London, 1997

Farronato, Cristina - Eco's Chaosmos. From Middle Ages to Postmodernity. University of Toronto Press. Toronto, 2003

García Gual, Carlos - Historia del Rey Arturo y de los Nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda. Alianza, Madrid, 1989

Godwin, Malcolm - El Santo Grial. Origen, significado y revelaciones de una leyenda. Círculo de Lectores, 1994

Hallam, Elizabeth (editor) - Chronicles of the Crusades. Eye-witness accounts of the wars between Christianity and Islam. CLB. Wayne, New Jersey. 1997

Ḥasan, Hādī - A History of Persian Navigation. By Hādī. pp. xiv + 176. Methuen and Co., Ltd., London, 1928.

Haskins, Charles Homer. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1927.

Kapler, Claude - *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Akal, Madrid, 2004

Lamb, Harold - *Genghis Khan*, Thornton Butterworth, Londres, 1936

Le Goff, Jacques - *Medieval Civilization 400-1500*. Blackwell, Cambridge MA, 1992

Loomis, Roger Sherman (ed.) - *Arthurian Literature in the Middle Ages*. Oxford University Press. Oxford, 1959

Loyn, H.R. (editor) - *The Middle Ages, a concise encyclopaedia*. Thames and Hudson. London, 1991

Manguel, Alberto y Guadalupi, Gianni - *Breve guía de lugares imaginarios*. Alianza. Madrid, 2004

Mejía Ruiz, Carmen y Navas Sánchez-Élez, M<sup>a</sup> Victoria - *El oriente maravilloso y exótico. Dos relatos de Viaje*. Cartea Universitaria, Bucuresti, 2007

Rahn, Otto - *Cruzada contra el Grial. La tragedia del Catarismo*. Hiperión. Madrid, 1982

Rahn, Otto – *La Corte de Lucifer. Sabios, paganos y herejes en el mundo medieval*. Círculo Latino. Barcelona, 2005

Rando Casermeiro, Antonio - *Las relaciones internacionales del Imperio Bizantino durante el reinado de Miguel VIII Paleólogo (1258-1282)*. Universidad de Granada. Granada, 2011

Riquer, Martín de - Vidas y retratos de Trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1995

Roux, J. P. - Les Explorateurs au Moyen Âge. Seuil, Paris, 1967

Runciman, Steven - Historia de las Cruzadas. Traducción de Germán Bleiberg. Alianza Editorial, Madrid, 1983

Soto Posada, Gonzalo - Filosofía Medieval. Sociedad de San Pablo. Bogotá, 2007

Trousseau, R, "Historia de la literatura utópica: viajes a países inexistentes", Península, Barcelona, 1993

## ARTÍCULOS Y PÁGINAS WEB

### *Sobre Baudolino:*

Barros de Brito Junior, Antonio - Verdade e Mentira em Baudolino: Análise do lugar da semiótica na relação entre os trabalhos teóricos e a ficção de Umberto Eco. Cuadernos de Semiótica Aplicada, Vol. 3, n.1. Sao Paulo, agosto de 2005

Hernández Álvarez, M<sup>o</sup> Vicenta - De la iconografía medieval a la ficción contemporánea: Un relato, Baudolino, de Umberto Eco. Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica N<sup>o</sup> 15, UNED, Madrid, 2006

Mercer, Sabine - Truth and Lies in Umberto Eco's Baudolino. *Philosophy and Literature*, Volume 35, Number 1, pp. 16-31. John Hopkins University Press, Baltimore, April 2011.

Díaz Padilla, Fausto - Baudolino: La búsqueda de la utopía o la utopía de la búsqueda. *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003, Vol. 1.

García, Federico - Baudolino in the twilight:

<http://www.fedegarcia.net/writings/audolino.pdf>

Priest, Hannah - The funnies, the funnies: The Medieval Monstrous Races in *The Voyage of the Dawn Treader* and Baudolino. University of Manchester:

<http://inter-disciplinary.net/ati/Monsters/M6/priest%20paper.pdf>

[http://www.themodernword.com/eco/review\\_baudolino.html](http://www.themodernword.com/eco/review_baudolino.html)

<http://www.3dlit.org/artist->

[index/davidcolosi/colosi\\_writingsby/role\\_of\\_writer/davidcolosi\\_baudolino.html](http://www.3dlit.org/artist-index/davidcolosi/colosi_writingsby/role_of_writer/davidcolosi_baudolino.html)

*Sobre Otto Von Friesing*

<http://www.domus-ecclesiae.de/historica/otto-frisingensis/otto-frisingensis.vita.html>

*Sobre Abelardo y Eloísa:*

*Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 22, pp. 121-157. UCLA, California, 1992 : <http://www.emsf.rai.it/scripts/interviste.asp?d=173>

<http://www.fordham.edu/halsall/source/heloisedisc1.asp>

Origines et méthodologie de l'histoire de la vie quotidienne, Paris, 15 de marzo de 1996:

[http://monasticmatrix.org/sites/default/files/commentaria/primary\\_texts/mm-S4126-newmanm-authoritya.pdf](http://monasticmatrix.org/sites/default/files/commentaria/primary_texts/mm-S4126-newmanm-authoritya.pdf)

*Sobre el Viaje:*

Carmona, F - "La aventura caballeresca medieval y los relatos de viaje africanos del siglo XX", Estudios Románicos. Volumen 16-17, 2007-2008, pp. 285-300. Universidad de Murcia, Murcia 2008.

Popeanga, Eugenia - El viaje iniciático. Las peregrinaciones, itinerarios, guías y relatos - Filología Románica, Anejo I. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1991

Popeanga, Eugenia - El discurso medieval en los libros de viajes - Filología Románica 8. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1991

Popeanga, Eugenia - Lectura e investigación de los libros de viajes medievales - Filología Románica, Anejo I. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1991

Popeanga, Eugenia - El relato de viajes de Odorico Pordenone - Filología Románica 9. Ed. Universidad Complutense. Madrid, 1991

*Sobre el Preste Juan:*

Popeanga, Eugenia - La carta del Preste Juan: las versiones castellana y catalana. Cuadernos de Filología Italiana nº Extraordinario. UCM, Madrid, 2000

Chimeno del Campo, Ana Belén - La Carta del Preste Juan y la literatura utópica. Universidade de Vigo. Hesperia. Anuario de filología hispánica XIII-2 (2010) pp. 117 - 135 ISSN: 1139-3181. Vigo, 2010

*Sobre Jaufré Rudel:*

Carmona Fernández, Fernando - El amor de lejos de Jaufré Rudel y sus transformaciones medievales: mito, vida, cuento y narración novelesca. Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, ISSN 0580-6712, Nº 18, 2013

Carmona Fernández, Fernando - La peregrinación amorosa en los siglos XII y XIII. Cuadernos del CEMYR, ISSN 1135-125X, Nº 6, 1998 (Ejemplar dedicado a: Romerías y Peregrinaciones), págs. 81-96