

Umberto ECO. *Baudolino*. Traducció de Carme Arenas Noguera. Barcelona: Edicions Destino, 2001. (L'Àncora, 151). 509 p.

Javier Robles Montesinos

A finals dels anys vuitanta els principals representants de la narrativa italiana contemporània havien desaparegut, els anomenats *escriptors-intel·lectuals* —Italo Calvino morí el 1985, Primo Levi el 1987, Leonardo Sciascia el 1989 i Alberto Moravia el 1990, als quals caldria afegir Pier Paolo Pasolini mort el 1975—, caracteritzats tots ells pel seu compromís ètic, ideològic i polític amb la realitat social, política i cultural italiana, però des de perspectives ben diferents. La seva mort tancà un període de crítica i protesta oberta i frontal contra les bases del sistema vigent, que comportà un canvi de direcció cap a la moderació amb el retorn a la ficció.¹ Des d'aleshores, el seu buit literari ha estat reemplaçat per l'èxit internacional de vendes d'Alessandro Baricco, Gesualdo Bufalino, Andrea Camillari, Umberto Eco, Claudio Magris, Antonio Tabucchi i Susanna Tamaro. Actualment només Umberto Eco i, en menor grau, Claudio Magris, tots dos catedràtics universitaris, poden ser considerats —en darrera instància— *escriptors-intel·lectuals* influents. Així, com a observador preocupat i compromès amb el món que l'envolta, Eco no s'està de dir la seva i es prodiga de tant en tant en aparicions a publicacions periòdiques i a la premsa.²

És obvi que, a hores d'ara, Umberto Eco (Alessandria, Piemont, 1932), reputat semiòleg i conegut novel·lista que gaudeix d'un sòlid prestigi internacional de crítica i vendes, no necessita presentació. Amb *Baudolino*, la seva quarta novel·la, Umberto Eco retorna de nou, vint anys després d'*El nom de la rosa*, al temps de l'edat mitjana, terreny en què es troba com el peix a l'aigua gràcies als seus grans coneixements i estimació pel món medieval, cosa que desperta en el lector l'interès per tot allò que soni a medieval. No ens ha d'estranyar, per tant, la presència, com en altres novel·les seves, d'una vasta erudició —considerada pels seus detractors com a pur enciclopedisme erudit i pedant que trenca la fluïdesa del text i que acaba perjudicant l'eficàcia narrativa—, un recurs narratiu importantíssim que caracteritza el seu estil personal i que constitueix un estímul molt llamener per al lector amb una bona formació cultural —de fet, el destinatari original. I és que a Eco li agrada força jugar amb el lector, fer-li l'ullet i enredar-lo, que no sàpiga el que és real, i el que és ficció. No obstant això, aquest gust pronunciat per l'erudició, dels temes més diversos, no impedeix al lector no-especialista en l'edat mitjana de seguir amb interès, en un primer nivell de lectura, la trama de la ficció novel·lesca gràcies al seu extraordinari didactisme. És clar que aquells que gaudiran amb delit del plaer de l'erudició que l'obra ens ofereix, i que trauran un major profit de la seva lectura, seran els lectors que tenen la formació suficient per a copsar-ne a la primera tot el contingut, sinó hauran d'anar a corre-cuita a consultar l'enciclopèdia. En conclusió, les novel·les d'Umberto Eco, certament, són un exemple paradigmàtic de simbiosi entre narració, rigor documental, enciclopedisme i comercialitat. No endebades, Eco és un escriptor supervendes mundialment famós que compta amb una bona pila de lectors fidels.

En efecte, es tracta d'una obra que, en primer lloc i per damunt de qualsevol altra consideració, resulta entretinguda i agraïda de llegir. La novel·la aplega, doncs, alguns dels tòpics formals més usuals que caracteritzen aquest gènere: suspens, intriga, sensualitat i grans dosis d'humor i ironia; ingredients que, sobre el paper, permeten assegurar-se la simpatia i el favor del gran públic. L'argument es centra en el relat que fa Baudolino, el protagonista, a Nicetas Coniates, historiador bizantí a qui ha salvat la vida —amb la conquesta i el saqueig de Constantinoble pels croats l'any 1204 com a teló de fons—, de les seves peripècies vitals: des de l'època de la seva infantesa de noi ben espavilat i picardiós, fill d'una humil família de camperols del Piemont, que és adoptat per l'emperador Frederic I Barba-roja, a mitjan segle XII, fins a la seva arribada a Constantinoble procedent d'Orient després d'haver fugit d'un llarg captiveri al castell del Vell de la Muntanya; a la recerca del fabulós regne del Preste Joan, al qual ha dedicat la seva llarga existència de més de seixanta anys. En aquest sentit, el tret més remarcable és, sens dubte, l'habilitat de l'autor per a construir una trama novel·lesca que conjuga d'una manera magistral i harmoniosa realitat històrica i ficció, fet que palesa, una vegada més, l'esforç de l'autor per dotar l'obra d'exactitud i exhaustivitat històrica, a partir d'un treball previ de recopilació bibliogràfica i estudi d'obres d'historiadors italians com Geo Pistarino o Franco Cardini.³ Aquest és un dels mèrits més evidents d'Eco. I, sens dubte, ho aconsegueix. Conseqüentment, alguns dels esdeveniments polítics i militars de l'època afloren arreu del llibre i, en major o menor mesura, hi deixen sentir la seva presència: al·lusions, entre d'altres, al setge i destrucció de Terdona (abril 1155, p. 14 i 34), la coronació reial de Frederic I com a rei d'Itàlia a Pavia (abril 1155, p. 35), la seva coronació imperial a Roma (juny 1155, p. 37-39), el seu matrimoni amb Beatriu de Borgonya (juny 1156, p. 50-52), la proclamació de Rainaldo de Dassel com a canceller imperial a la dieta de Ratisbona (setembre 1156), la destrucció de Lodi per part dels milanesos (agost 1158, p. 58-59) i la posterior rendició de Milà (setembre 1158, p. 59), la celebració de la segona dieta de Roncaglia (novembre 1158, p. 60-62), l'inici del setge de Crema i la seva destrucció (juliol 1159-gener 1160, p. 87-89), la mort del papa Adrià IV i la doble elecció papal del cardenal Rolando Bandinelli com a Alexandre III i d'Ottaviano Monticelli, amb el nom de Víctor IV (setembre 1159, p. 101-102), l'excomunió de l'emperador Frederic (març 1160, p. 102), l'inici del setge de Milà, que s'oposava a l'autoritat de l'emperador (agost 1161, p. 102), la rendició i destrucció de Milà (març 1162, p. 109-111), la mort de l'antipapa Víctor IV i el nomenament del seu successor, Pasqual III (abril 1164, p. 118), i un llarg etcètera que componen aquest domini minucios de la cronologia.

L'estructura circular de la novel·la, d'altra banda, està construïda a través de l'esquema narratiu d'una successió d'episodis esglaonats en *flash-back*, narrats barrejant la primera i la tercera persona, que recorda la tècnica emprada per Homer a l'*Odissea*, en paraules del mateix Eco: «L'*Odissea* comença *in medias res*, en un moment T⁰, quan aquella veu que anomenem Homer comença a parlar. Podem identificar aquest moment amb el dia en què, segons la tradició, Homer va començar el seu cant, o amb el moment en el qual nosaltres comencem a llegir-lo. En qualsevol cas, la trama comença en el moment T¹, quan Ulisses, ja presoner de Calipso, aconsegueix de fugir de les seves intrigues amoroses i naufraga entre els feacis; i es només en aquell moment (que anomenarem T², i que correspon al cant vuitè) quan es posa a contar la seva història. El

relat reprèn des de molts anys abans (T⁻³) i, per primera vegada, el lector s'assabenta de les diverses aventures del seu heroi. Aquesta analepsi dura una bona part del poema, i fins el cant tretzè no ens retorna al temps al qual havíem arribat en el cant vuitè. Ulisses salpa vers Ítaca, on conclourà la seva aventura (...)».⁴ Paral·lelament, utilitza el recurs de la narració oral d'unes memòries autobiogràfiques en l'entorn d'unes converses que mantenen narrador —Baudolino/l'autor— i oient —Nicetas Coniates/el lector— amb un aire intimista, de confiança i “sincera” confessió. Aquests elements narratius són presents també al film *Forrest Gump* (1994) —un dels èxits comercials més importants del cinema *made in Hollywood* dels noranta—, dirigit per Robert Zemeckis amb guió d'Eric Roth segons la novel·la homònima de Winston Groom, on el protagonista, un ximple d'Alabama, interpretat per Tom Hanks, amb sorprenents habilitats físiques per als esports explica, assegut al banc d'una parada d'autobús, la delirant i fantàstica història de la seva vida —diu haver estat present en alguns dels esdeveniments més importants de la història recent dels EUA, així com haver conegut a alguns dels seus protagonistes— a tot aquell que s'hi seu i l'escolta: ha estat campió universitari de futbol americà i més tard de ping-pong, s'ha convertit en heroi de la guerra del Vietnam, ha participat en la multitudinària manifestació pacifista contra la guerra a Washington, ha estat rebut per tres presidents nord-americans, ha conegut el cantant Jim Morrison i el líder del partit de les panteres negres (*Black Panther Party*), ha destapat accidentalment el cas Watergate, resulta ser un empresari multimilionari en el sector de la pesca de gambes juntament amb el seu soci el tinent Dan, ha sortit a la TV i ha estat portada de la revista *Life*, ha travessat corrent de punta a punta diverses vegades els EUA, i ha inspirat a Elvis Presley el seu moviment de cames i pelvis, a John Lennon la cançó *Imagine*, la dita popular «*Shit happens*», i el logotip *Smiley* del «*Don't worry, be happy*».

En efecte, un aspecte a remarcar són les possibles semblances que susciten, d'una banda, el caràcter irreal de les històries viscudes per Forrest Gump i Baudolino, i de l'altra, la relativa equiparació en la caracterització psicològica d'ambdós personatges pel que fa a llur tarannà amable, bondadós i fidel. Semblances, més o menys llunyanes, que, al capdavall, potser no deixen de ser una simple coincidència, i res més. D'altra banda, l'obra s'articula en un engranatge de 40 capítols que es distribueixen de manera simètrica en un prefaci (capítol 1), una breu introducció (capítol 2) i un nucli central (capítols 3 a 38) que dona pas a un desenllaç (capítol 39) i un epíleg final (capítol 40). En primer lloc, s'obre la novel·la amb la lectura d'un pergami que correspon a un dels primers exercicis d'escriptura de Baudolino, escrit en llengua vulgar —concretament en un primitiu dialecte piemontès amb presència de lèxic provençal, germànic i llatí, tot creant una nova llengua literària—, amb la intenció de posar en evidència la personalitat de Baudolino ja des de la infància. En segon lloc, es presenta el tàndem protagonista, format per Baudolino i Nicetas, i es situa l'espai i el temps concret en què transcorre la narració: els fets ocorreguts el 14 d'abril del 1204 a Constantinoble i les seves conseqüències immediates. En tercer lloc, es desenvolupa progressivament l'eix argumental de la novel·la que ens narra, amb successius salts enrere en el temps, els esdeveniments més importants de la seva vida, des de la seva criança durant l'adolescència a la cort de l'emperador fins al present. Una història que es mou entre la realitat i la ficció i que està clarament dividida en dues parts de dimensions desiguals. La primera de les quals narra el

viatge iniciàtic i de formació del protagonista i es clou amb la mort de l'emperador Frederic, al capítol 25, que dona pas a la segona amb el viatge exòtic i remot, explícitament imaginari i meravellós, de Baudolino i els seus companys per terres d'Orient —el viatge dels dotze Mags—, on es troben amb estranyes poblacions i amb monstres horribles, cap al regne del Preste Joan. En quart lloc, s'esdevé la sorprenent resolució del misteri que envolta a la mort de l'emperador Frederic I Barba-roja, que culmina amb l'intent de redempció de Baudolino, turmentat pel seu sentiment de culpa, i el seu retorn definitiu a la recerca d'allò que ha estat el sentit de la seva vida. I, en darrer lloc, el capítol que tanca la novel·la, la conclusió de la història que esdevé, de manera magnífica, una interessant reflexió sobre l'escriptura de la història des del punt de vista, d'una banda, de la noció de veracitat i objectivitat històrica, és a dir, sobre la veracitat del relat de l'historiador amb la possible manipulació conscient i subjectiva, quan no silenci, de determinats fets i esdeveniments per part de l'historiador i, de l'altra, de la tradició de la història com a gènere literari, exemplificada amb la història practicada per la historiografia —cronística— medieval, basada en una suma de narració històrica i ficció.

El personatge central de la novel·la, Baudolino, el fil conductor de la ficció, és un bon narrador i un bon conversador que sap despertar l'interès de l'oient per la seva pròpia història. Un fabulador amb una imaginació desbordant i inesgotable al qual se li dona bé explicar històries més o menys fantosiques que tothom es creu. Es tracta d'un personatge ingenu, idealista i visionari que conjuga a la seva narració fantasia i realitat. Baudolino té la seva rèplica en el personatge de Nicetas Coniates, el seu interlocutor i antagonista, que té l'habilitat d'escoltar infatigablement els altres, com a bon cronista i biògraf, i que no es cansa d'escoltar-lo, fascinat i expectant, malgrat haver-lo batejat al començament de la narració amb el nom del «Príncep de la Mentida». Si Baudolino simbolitza l'esperit somiador, d'una banda, Nicetas representa l'escèptic, la contrafigura que toca de peus a terra, per l'altra. Són una mena de Quixot i Sancho Panza. Paral·lelament, la novel·la també inclou nombrosos personatges secundaris, la majoria històrics, traçats massa esquemàticament però descrivint tant les seves virtuts com els seus defectes, entre els quals destaca la figura del bisbe Otó de Frisinga, el preceptor alemany de Baudolino, perquè és el motor que empeny el protagonista a la recerca del regne del Preste Joan, el centre argumental de la novel·la —en realitat un macguffin hitchcockià. També té un cert interès el personatge del sinistre Zòsim, un monjo bizantí falsari, mentider i malintencionat que encarna el prototipus del dolent, perquè, altrament, s'erigeix en la projecció desdoblada en negatiu de Baudolino. És una mica el pervers Mr. Hyde stevensonià del Dr. Jeckyll. D'entre els personatges femenins —l'emperadriu Beatriu, Colandrina i Hipàtia, els tres amors diferents de Baudolino: respectivament, el primer i impossible amor, la jove esposa i l'amant seductora— el més notable és el d'Hipàtia, un dels símbols del pensament feminista contemporani per excel·lència, membre, segons Baudolino, de l'escola de les hipàties, uns éssers meitat dona meitat cabra, dedicades a la filosofia que segueixen el model de reproducció i organització social de les amazones —és a dir, mares sense marit. L'autor agermana, en aquest punt, les ciutats d'Alessandria i Alexandria, les dues ribes del Mediterrani, mitjançant la unió amorosa de Baudolino i Hipàtia, que conclou amb la tragèdia de la separació dels amants, però amb el fruit del futur naixement d'un nadó. En aquest sentit, doncs, Eco ha intentat reflexionar sobre la recerca de coneixement i la condició de la dona, i més concretament

sobre la relació entre la dona com a pensadora i creadora de cultura i la maternitat, un tema molt actual a partir de l'accés de les dones a l'educació i de la seva incorporació al mercat laboral. I ara la pregunta del milió: Quin ha estat el paper de les dones durant l'edat mitjana? ¿De veritat han estat sempre un subjecte passiu, subordinat i invisible de la història, dedicades en cos i ànima a la llar i els fills? O bé es tracta d'una generalització que amaga al darrere un estereotip estrictament sexista? No es pot ignorar l'existència de dones que han fet cultura —pensadores i artistes— en el passat. De fet, al segle XII podem citar dues de ben concretes i il·lustres, les abadeses Hildegarda de Bingen (1098-1179) i Elisabet de Schönau (1129-1165), dues escriptores medievals. En aquest sentit, ¿com cal entendre l'absència de personatges femenins en el conjunt de la novel·lística d'Eco? Com una manca d'habilitat literària en la construcció d'aquest tipus de personatges? O, potser ben al contrari, es tracta d'una concepció conservadora prou estesa: la idea que els homes són els que han fet la història? Sigui com sigui, l'escriptor, certament, tindrà les seves raons. Que cadascú en pensi el que vulgui.

Al costat d'aquest grup de personatges secundaris destacats hi figuren també un seguit de personatges històrics de l'època —la majoria literats— com l'arxipoeta de Colònia (el Poeta), el trobador Jaufré Rudel (Abdul), Robert de Boron (el clergue Boron de Montbéliard), Kyot, el cabalista jueu del segle XIII, Abraham Abulàfia (el rabí Solomon de Girona), i el rei Balduí IV de Jerusalem (el Diaca Joan), que l'autor més o menys amaga sota uns altres noms amb la generosa intenció de jugar amb el lector, la qual cosa és molt d'agrair ja que resulta un gran plaer intel·lectual per a la sensibilitat del lector. Trobem, en primer lloc, la presència de l'arxipoeta de Colònia, poeta innominat i molt poc conegut protegit de Rainaldo de Dassel, arxicanceller de l'emperador Frederic Barba-roja i arquebisbe de Colònia, amb la introducció en el relat d'uns quants dels seus versos i de les quatre dades personals de què disposem extretes dels seus poemes.⁵ En segon lloc, la projecció de la identitat del trobador occità Jaufré Rudel, el creador de la noció de l'*amor de lonh*, en el personatge d'Abdul mitjançant unes reveladores al·lusions biogràfiques que Eco construeix de manera paròdica, i a través de la inserció de diversos fragments dels seus poemes.⁶ En tercer lloc, Robert de Boron, autor del *Roman de l'histoire du Graal*, una de les diverses obres de continuació de l'inacabat *El conte del Graal* de Chrétien de Troyes, en aquest cas a partir de la fusió de la llegenda de Josep d'Arimatea amb la tradició artúrica del Graal.⁷ D'altra banda, Kyot és el suposat autor d'una narració artúrica —la qual no ens ha arribat— que Wolfram von Eschenbach assegura haver utilitzat per a redactar la seva obra el *Parzival*.⁸ Tot plegat es tracta, per descomptat, d'un fingit recurs narratiu. A més, Abraham Abulàfia (nascut a Saragossa l'any 1240), una de les figures més importants de la càbala jueva sefardí medieval, el qual viatjà cap a Orient quan tenia vint anys a la recerca del llegendari riu Sambatyon, a l'altra banda del qual la tradició hebrea situava les deu tribus perdudes d'Israel.⁹ Finalment, trobem el paral·lelisme del personatge del Diaca Joan amb Balduí IV de Jerusalem (1174-1185), tots dos joves governants malalts de lepra. Es així com Eco fa un repàs a la història de la literatura profana medieval del segle XII, des de la lírica provençal al cicle artúric, passant per la correspondència amorosa d'Abelard i Heloïsa, la poesia tavernària dels goliards, les cròniques de l'època, el *Roman d'Alexandre* o la literatura àrab medieval amb la història de Sindbab el marí (p. 132-133).¹⁰ De la mateixa manera, l'autor també demostra l'amplitud dels seus profunds coneixements sobre la cultura medieval a

l'introduir a les pàgines de l'obra moltes de les seves manifestacions filosòfiques, religioses i científiques. Així, assistim a les clàssiques polèmiques nominalistes de l'edat mitjana, els debats teològics sobre la naturalesa divina, alguns dels principis de la física aristotèlica —l'existència del buit o la forma i el tamany de la Terra—, els mapamundis medievals (p. 76-77, 212-214, 249-252 i 317-318), l'ensenyament i la vida dels estudiants a les escoles urbanes de París, el culte a les relíquies i a les icones orientals a Bizanci, la història de les relíquies dels Reis Mags (p. 115-117)¹¹ i de la *Sindone* —és a dir, el sudari on va ser embolcallat el cos de Crist després de la crucifixió—, el mite del Graal (p.133-135 i p. 137-138), del Paradís terrestre (p. 95-99), de les deu tribus perdudes d'Israel (p. 126-127) i de la llengua d'Adam (p. 127)¹², els primers testimoniatges de la càbala mística (p.129), el tradicional sistema successori del budisme tibetà a través de la reencarnació (p. 380) o l'aparició de l'imperi mongol de Genghis Khan, els anomenats huns blancs. També s'ocupa de l'arquitectura militar (p. 156-158), la crítica documental (p. 216-220), les històries de Simeó Estilita i sant Baudolino (p. 504-505) o la llegenda popular sobre la fundació de la ciutat d'Alessandria —amb el vilatà Gagliaudo i la seva vaca Rosina com a protagonistes—, que recorda a l'episodi de l'estratagema del cavall de Troia (p. 185-191).¹³

A tot això, cal afegir-hi la influència directa i manifesta de les descripcions geogràfiques, d'animals salvatges imaginaris i d'éssers fantàstics presents en la *Història Natural* de Plini el Vell (segle I), de l'itinerari que va recórrer la mítica expedició de conquesta a l'Índia de l'exèrcit macedoni d'Alexandre el Gran —descriu pel pseudoCal·lístenes al segle III i que recull tota la rica tradició medieval—, i del relat del viatge realitzat pel cèlebre mercader venecià Marco Polo a la cort mongol del Kublai Khan, en la narració de les aventures del nostre protagonista en el seu viatge apòcrif pel desconegut Orient —a l'estil de Mandeville— a la recerca de l'imaginari regne del Preste Joan. En efecte, s'esmenten referències explícites, per exemple, al país de les amazones (les hipàties), l'encontre amb els gimnosofistes o bramans (p. 328-330), la travessia del riu Idaspe (Sambatyon), la sagnant batalla contra el rei indi Poros (els huns blancs), o la descripció del castell del «Vell de les muntanyes» (Aloadin) i la secta dels «Assassins» (p. 90-92 i p. 447-454), entre d'altres.¹⁴ Així, certament, Baudolino es converteix —per entendre'ns— en una Alicia que, en traspasar el mirall, es troba tot just al país de les meravelles. De tota manera, és important destacar com al segle XIII es produeix una veritable eclosió viatgera vers l'Orient per part de missioners franciscans i mercaders, amb l'objectiu d'establir contactes diplomàtics i comercials amb l'imperi mongol, que van deixar constància escrita del que veien. Són molt famosos els llibres de viatges dels franciscans Giovanni del Pian del Càrpine o Guillem de Rubruck, de l'ambaixador castellà Ruy González de Clavijo (segle XV), dels comerciants jueus Benjamí de Tudela (segle XII) i Jacob d'Ancona, i, naturalment, de l'autor del *Llibre de les meravelles*.¹⁵ Al costat de les referències anteriors, Eco introdueix una altra clara referència cinèfila com és el vincle que la història de Zòsim, en què esdevé curiosament víctima del seu desmesurat afany de poder —la imatge de la corrupció— (p. 476-479), té amb la pel·lícula *The Man Who Would Be King* (*El hombre que pudo reinar*, 1975) del cineasta nord-americà John Huston, interpretada pels britànics Sean Connery (Daniel Dravot) i Michael Caine (Peachy Carnehan).¹⁶ En aquest film, impregnat de l'esperit crepuscular i melàncolic dels perdedors, ben lluny de l'heroisme del cinema clàssic d'aventures colonials,¹⁷ dos

sergents veterans de l'exèrcit colonial britànic a l'Índia decideixen viatjar, àvids de riquesa i d'aventures, a través de l'Himàlaia al remot regne de Kafiristan. Allà, en un escenari de lluita entre les diferents tribus, un d'ells —Dany— es considerat el fill d'Alexandre el Gran i tractat com a sobirà immortal després que una fletxa es clavés en el seu uniforme militar sense ferir-lo i que el cap religiós del regne prengué el símbol maçònic del seu collaret per un motiu alexandrí. Quan Dany, creient-se la seva pròpia mentida, decideix quedar-se a governar el regne i, enamorat d'una bella princesa indígena, prendre esposa i tenir descendència, la núvia acabarà el dia del casament, tement per la seva vida com a conseqüència de la unió carnal amb un déu, mossegant-li la cara i, en conseqüència, brogant gotes de la sang humana de Dany, fet que provocarà la fúria del sacerdot i del poble contra els falsaris en descobrir l'engany i, per tant, el tràgic final de camí dels protagonistes. Uns anys més tard, Peachy, qui malgrat tot n'ha sortit viu, retorna a l'Índia coix, tort i baldat i presenta a Rudyard Kipling el cap de Dany, el qual havia estat esquarterat viu com a càstig per haver tractat d'enganyar-los.

Com ja és habitual a la narrativa d'Eco, l'autor hi incorpora a l'obra un passatge de la novel·la policíaca i criminal de caràcter tradicional, gènere en què Eco se sent especialment còmode, mitjançant el procediment de convertir la mort de l'emperador en un crim, de la mà del característic tema de l'enigmàtic crim en una habitació tancada (cap. 25), un tema que ens remet directament als relats curts: *Els assassinats del carrer de la Morgue* d'Edgard Allan Poe, *La aventura de la casa vacia* d'Arthur Conan Doyle, i *El misteri de Market Basing*, d'Agatha Christie.¹⁸ No és fins al final del relat que s'aclareix l'assassinat, amb un cop d'efecte final enginyós i sorpresiu, a través del personatge del vell savi Pafnuci, paròdicament cec però molt lúcid, el qual descobreix finalment l'autor accidental del crim en la figura del protagonista de la novel·la (p. 493-499), després que el lector cregués —víctima d'un miratge— que havia estat presumptament el Poeta. A remarcar, en aquest sentit, que Eco crea deliberadament, en la figura del detectiu ocasional Baudolino, una versió irònica i contrària de l'arquetip del detectiu clàssic per antonomàsia, intel·ligent, observador, que conjuga una lògica implacable amb una extraordinària perspicàcia, i que és capaç de resoldre els casos més complexos, com el personatge de l'investigador privat Harry Moseby, interpretat per Gene Hackman, que protagonitza la pel·lícula d'Arthur Penn *Night Moves* (*La noche se mueve*, 1975), amb guió d'Alan Sharp.¹⁹ En tots dos casos, els seus esforços per descobrir la identitat del culpable no tenen èxit perquè es troben massa involucrats personalment en els fets que investiguen.

No costa gaire d'endevinar que un dels temes recurrents en la literatura d'Umberto Eco torna a ser el teló de fons de la seva última obra: la defensa, infatigable i insistent, del projecte de la modernitat en el moment actual enfront de la tradició i de la postmodernitat. Com a *El nom de la rosa*, l'element ideològic predominant, *grosso modo*, és la invocació als tradicionals valors culturals, socials i polítics de la Il·lustració —racionalisme, laïcisme, progrés, liberalisme, capitalisme, etc.— envers el dogmatisme i l'obscurantisme de l'Església, la pressió senyorial de l'aristocràcia sobre la pagesia i l'autoritarisme de les monarquies europees.²⁰ Així, Eco se centra en dues maneres diferents de veure la vida: la de l'idealisme del somiador Baudolino juntament amb el bisbe Otó de Frisinga; l'altra és la del repressor i censor, com el canonge Rahewino i el

savi Pafnuci. Amb Nicetas com a punt intermedi entre ambdues visions oposades del món. Baudolino és, per a Eco, l'encarnació literària del vitalisme com a resposta al món gris i trist en què viu. Veiem una reivindicació de la ficció, de la fantasia i de l'esperança utòpica —entesa com a pensament del possible— necessàries per a sobreviure en el si d'una societat monòtona i injusta. La narració acaba amb un darrer diàleg que mantenen Nicetas i Pafnuci sobre la desconveniència de recollir el relat protagonitzat per Baudolino en la redacció de la seva crònica sobre la destrucció de Constantinoble, perquè sospiten de la veracitat de tot el que ha narrat. D'aquesta manera serà exclòs de la Història malgrat ser un protagonista directe dels tràgics esdeveniments ocorreguts a Constantinoble, uns fets tan reals com ell mateix. Es tracta, doncs, d'un personatge sense rostre del qual la història no dirà res, ben a l'inrevés de l'objectiu que ell s'havia proposat de ser immortalitzat per Nicetas. És innegable, tanmateix, que Baudolino es manifesta sempre com un personatge que ha estat testimoni dels principals esdeveniments que van marcar la seva època. És així com l'autor introdueix en el lector l'escepticisme per la utilització de testimonis orals en la reconstrucció de la història. I ho fa plantejant-li una reflexió, de clares ressonàncies filosòfiques, sobre la noció de veritat i el problema de com distingir-la de la falsedat, és a dir, sobre el que és plausible i el que és inventat en el relat de Baudolino, la qual cosa equival automàticament a qüestionar-se la seva versemblança i a utilitzar el principi del *dubte metòdic* cartesià com a punt de partida per establir la validesa de tots els elements del relat de Baudolino. Per altra banda, hi ha en tot moment una defensa del diàleg i l'intercanvi intercultural —des de la constatació de la pròpia diversitat cultural—, centrat en les enriquidores relacions de Baudolino amb els «altres», amb membres de diferents pobles, races, cultures, llengües i religions. És el cas, especialment, dels bizantins Nicetas i Zòsim, Abdul, un jove nascut al regne croat de Jerusalem, d'ascendència irlandesa i provençal però coneixedor de l'àrab, el fidel esciàpode Gavagai, i el Diaca Joan. Fins i tot, tracta també, en últim terme, de la qüestió del mestissatge mitjançant la parella Baudolino-Hipàtia i el fruit del seu amor. Tanmateix l'aspecte més remarcable és el paral·lisme existent entre el regne del Diaca Joan, Pnadapetzim, i el Llenguadoc del segle XII, com a terres de tolerància i llibertat de creences, on conviuen diferents corrents heterodoxes del cristianisme: maniqueïstes, priscil·lianistes, arrianistes, etc. Si a Occitània els assetjadors van ser els croats, a Pnadapetzim són els huns blancs.

Recapitem. En última instància l'objectiu d'aquesta breu recensió ha estat el de servir, modestament, de complement a la lectura de la novel·la, no ser una crítica literària ni un *Diccionari de Baudolino*. Eco ha escrit un *divertimento*, un joc intel·lectual a la manera —salvant totes les distàncies— de Jorge Luis Borges o Italo Calvino, sense gaires pretensions més que entretenir la imaginació dels lectors amb un cert nivell intel·lectual i, alhora, plantejar-los un seguit de problemes metaliteraris al voltant de la qüestió de si està ben fet d'embellir la història, de convertir el relat dels fets en ficció. És per aquest motiu que la novel·la agradarà i engrescarà als seguidors de l'assagista i novel·lista piemontès. Estic segur també que *Baudolino* serà una autèntica sorpresa per als lectors que desconeguin la seva obra narrativa, els quals podran passar una estona molt agradable i entretinguda. Cal advertir, però, que alguns lectors i lectores poden sentir-se asfixiats o, fins i tot, expulsats del llibre per una veritable allau de referències i digressions cultes. I és que la narrativa d'Eco és d'aquelles que agrada o no agrada, que

pot avorrir al públic lector, en general, i entusiasmar els lectors insaciables fins a la darrera pàgina. És qüestió de gustos.

Zona Nord, primavera-estiu 2002

Notes:

¹ Marco BELPOLITI. «Le temps des intellectuels italiens», *magazine littéraire*, núm. 407 (març 2002), p. 36-39.

² Umberto Eco combina les activitats assagístiques i literàries amb les periodístiques. Col·labora habitualment amb una secció quinzenal al setmanari *L'Espresso*, titulada «*La Bustina di Minerva*», i de forma més irregular a les planes del diari *La Repubblica*. Per exemple, les darreres intervencions d'Eco a la premsa italiana, i que hem pogut llegir aquí a les pàgines d'opinió d'*El País* i d'*El Mundo*, han estat, en primer lloc, durant les eleccions legislatives italianes del passat 13 de maig del 2001, expressant el seu rebuig frontal al populisme i l'autoritarisme de Silvio Berlusconi: «Por qué en Berlusconi se esconde un comunista», *El País*, 4-5-2001, p. 15-16; i «Las elecciones italianas, un referéndum moral», *El País*, 12-5-2001, p. 11-12. En segon lloc, en política internacional amb motiu de l'ofensiva bèl·lica nord-americana contra l'Afganistan arran de l'11 de setembre, tot expressant la seva preocupació per la guerra: «Las guerras santas: pasión y razón», dins el suplement *Domingo*, d'*El País*, 14-10-2001, p. 19-21; i «Escenarios para una guerra global», *El País*, 23-10-2001, p. 21-22. En tercer lloc, condemnant el possible retorn del terrorisme de les Brigades Roges arran de l'assassinat d'un assessor del ministre de Treball italià: «Disparar para que no cambie nada», *El País*, 26-03-2002, p. 9-10. En quart lloc, tot recordant a Berlusconi el seu descàndid entre els líders conservadors europeus pels mètodes polítics emprats, la qual cosa està fent perillar la reputació d'Itàlia en l'exterior: «Berlusconi rema en contra de Italia», *El Mundo*, 18-05-2002, p. 4-5. En cinquè lloc, tot plantejant el dilema que enfronta els límits de l'humor i la burla quan es diuen les veritats en clau d'humor i molta ironia: «Todos los días no es carnaval», *El Mundo*, 03-06-2002, p. 4-5. I, finalment, el text llegit amb motiu del seu doctorat «*honoris causa*» per la Universitat Hebrea de Jerusalem: «La fuerza de la cultura podrá evitar el choque de civilizaciones», *El País*, 12-06-2002, p. 11-12, on Eco reivindica el paper de l'educació com a forma de superar els prejudicis, la intolerància i la discriminació en un moment molt convuls com és el de les relacions entre el món occidental i l'islàmic.

³ Convé citar, per exemple, l'article de Geo PISTARINO. «Alessandria nel mondo dei Comuni», *Studi Medievali*, XI (1970), p. 1-101; i també el llibre de Franco CARDINI. *Barbarroja. Vida, triunfos e ilusiones de un emperador universal*. Barcelona: Península, 1987.

⁴ *Sis passejades pels boscos de la ficció*. Barcelona: Edicions Destino, 1997, p. 55-56.

⁵ *Carmina Burana*. Pròleg d'Antoni COMAS. Versió de Joan PETIT. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1989, p. 17-18; i Ricardo ARIAS Y ARIAS. *La poesía de los goliardos*. Madrid: Gredos, 1970, p. 63.

⁶ *Les cançons de l'amor de lluny de Jaufré Rudel*. Edició a cura de Victòria CIRLOT. Traducció del provençal d'Eduard VILELLA. Barcelona: Columna Edicions, 1996, p. 13-14.

⁷ Vegeu la introducció de *Le Livre du Graal, I: Joseph d'Arimathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*. Edició de Daniel POIRION. Paris: Gallimard, 2001.

⁸ Wolfram VON ESCHENBACH. *Parzival*. Edició en castellà d'Antonio REGALES. Madrid: Siruela, 1999.

⁹ Gershom SCHOLEM. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Traducció de Beatriz OBERLÄNDER. Madrid: Ediciones Siruela, 1996, p. 148-ss.; i Umberto ECO. *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*. Barcelona: Crítica, 1994, p. 35-39.

¹⁰ Es tracta de l'episodi en què el gran cap d'un poble dóna a Sindbad, en el seu sisè viatge, un regal especial per al califa Harun Arraixid: *Les mil i una nits, II*. Traducció íntegra i directa de l'àrab de Dolors CINCA i Margarida CASTELLS. Revisada per Jaume CREUS. Barcelona: Proa, 1995, p. 620-621 (nit 562). També ens trobem referències directes a les aventures de Sindbad en certs passatges molt concrets de la novel·la, per exemple l'au roc, *Ibid.*, p. 574-577 (nits 543-544) i p. 606-608 (nit 556).

¹¹ Trobareu més detalls al respecte a Franco CARDINI. *Los Reyes Magos. Historia y Leyenda*. Barcelona: Península, 2001, p. 75-85.

¹² Sobre aquest tema ja ha escrit Eco a *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, p. 19-21 i p. 38-39.

¹³ El mateix Eco n'ha parlat a «El Milagro de San Baudolino», a *Segundo diario mínimo*, Barcelona: Editorial Lumen, 1994, p. 312-313 (la llegenda de Gagliardo) i p. 320 (sant Baudolino).

¹⁴ Sobre la naturalesa i les activitats de la secta dels «Assassins», vegeu Edward BURMAN. *Los Asesinos. La secta de los guerreros santos del Islam*. Barcelona: Martínez Roca, 1988.

¹⁵ Juan GIL. *En demanda del Gran Khan. Viajes a Mongolia en el siglo XIII*. Madrid: Alianza Editorial, 1993; Ruy GONZÁLEZ DE CLAVIJO. *Embajada a Tamorlán*. Edició de Francisco LÓPEZ ESTRADA. Madrid: Editorial Castalia, 1999; Ignacio GONZÁLEZ LLUBERA. *Viajes de Benjamín de Tudela, 1160-1173*. Madrid: 1918; Jacob d'ANCONA. *La ciudad de la llum*. Edició de David SELBOURNE. Barcelona: Editorial Empúries, 2000.

¹⁶ Per conèixer més detalls sobre aquest film, els interessats poden consultar el llibre de Carlos F. HEREDERO. *John Huston*. Madrid: Ediciones JC, 1984, p. 165-171.

¹⁷ Potser, el millor exemple del cinema crepuscular el representa els films de Sam Peckinpah *Ride the High Country (Duelo en la Alta Sierra, 1962)*, *The Wild Bunch (Grupo salvaje, 1968)*, *The Ballad of Cable Hogue (La balada de Cable Hogue, 1970)*, *Pat Garret and Billy the Kid (Pat Garret y Billy the Kid, 1973)* i *Bring Me the Head of Alfredo Garcia (Quiero la cabeza de Alfredo García, 1974)*. En trobem una reflexió semblant a l'estudi de Núria BOU i Xavier PÉREZ. *El temps de l'heroi. Èpica i masculinitat en el cinema de Hollywood*. Barcelona: Paidós, 2000, p. 176-180.

¹⁸ Edgar Allan POE. «Els assassinats del carrer de la Morgue», a *Contes, I*. Traducció de Carles RIBA. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1980, p. 1-60; Arthur CONAN DOYLE. «La aventura de la casa vacia», a *Aventuras de Sherlock Holmes*. Traducció en castellà de María Elena ALMUDEVAR. Madrid: Ediciones Buma, 1984, p. 143-164; i Agatha CHRISTIE. «El misterio de Market Basing», a *Primeros casos de Poirot*. Barcelona: Editorial Molino, 2000, p. 216-226.

¹⁹ Trobareu una informació més completa d'aquest film en el llibre de Paolo VERNAGLIONE. *Arthur Penn*. Florència: La Nuova Italia, 1987. (Il castoro cinema, 130). p. 77-89.

²⁰ Pel que fa a la imatge negativa de l'edat mitjana forjada des de la Revolució Francesa —l'antítesi de les idees i dels valors de la Il·lustració—, llegiu una referència bàsica, Jacques HEERS. *La invención de la Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1995. Vegeu, en aquest mateix sentit, Giuseppe SERGI. *La idea de Edad Media. Entre el sentido común y la práctica historiográfica*. Barcelona: Crítica, 2000, p. 19-21. I també, en aquest cas, Umberto ECO. «Deu maneres de somiar l'edat mitjana», a *Dels miralls i altres assaigs*. Barcelona: Destino, 1987, p. 105-120, especialment p. 113-117.