

**LA DAMA DEL UNICORNIO.
TRAS LAS HUELLAS DE HIPATIA EN *BAUDOLINO*,
NOVELA DE UMBERTO ECO**

Por: Nelson Gasca Guzmán

Dirigida por: Betty Osorio

Bogotá, 2006

**Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Humanidades y Literatura**

CONTENIDO

Introducción	3
I. La dama del unicornio	7
1.1. Baudolino y su relación con el unicornio	7
1.2. El unicornio en las novelas de Eco	13
1.3. El unicornio y su relación con Hipatia, con las doncellas y con la sexualidad	19
1.4. Hipatia y el descubrimiento de lo monstruoso	22
II. La elaboración de Hipatia y los personajes femeninos de Eco	30
2.1. La particular situación de Hipatia dentro de la novela	30
2.2. La presencia femenina en las novelas de Eco.....	32
2.3. La princesa de Abdul: inspiración para Hipatia	43
2.4. Las mujeres en la vida de Baudolino: Beatriz y Colandrina	45
III. Hipatia de Alejandría	53
3.1. La Historia en la novela.....	53
3.2. Hipatia de Alejandría.....	56
3.3. Baudolino reescribe su historia	63
Conclusión	67
Bibliografía.....	70
Fuentes de las ilustraciones.....	72

Introducción

Según la leyenda medieval, sólo una doncella casta y pura de corazón puede atrapar un unicornio, que acudirá a ella como un hijo a su madre, o como un secreto y tierno amante. *Baudolino* [2000], la cuarta novela de Umberto Eco, nos presenta a un hombre que, como el unicornio, sucumbe ante una dama llamada Hipatia -un personaje muy especial- y en este proceso de entregarse a ella, el protagonista va constituyendo su propio destino.

Baudolino significó un retorno de Eco a la Edad Media, su territorio por excelencia, tras dos novelas ubicadas en épocas distintas a la de su emblemática *El nombre de la rosa*. *Baudolino* comienza como una novela histórica, pero al terminar la primera mitad de sus páginas, se convierte en un juego de complicidades entre autor, narrador y protagonista, para llevarnos hasta los linderos del reino del Preste Juan y aventurarnos al encuentro con seres pertenecientes a las tradiciones de los viajeros maravillosos medievales, como Marco Polo y Juan de Mandeville. En el punto álgido de las aventuras de los viajeros en la novela -Baudolino y sus amigos de toda la vida-, aparece una dama con un unicornio: Hipatia. Baudolino descubre que ella no es simplemente una mujer, que su cuerpo esconde sorpresas insospechadas, que su nombre y su educación provienen de un filósofa pagana del siglo V, Hipatia de Alejandría¹, y más importante aún, “descubre el verdadero amor”.

Mi interés por Hipatia nace justamente de los viajes maravillosos medievales. Los portentos y los seres descritos por Marco Polo y Mandeville, que en Eco aparecen bajo la

¹ En adelante, se llamará siempre ‘Hipatia de Alejandría’ a la filósofa histórica, para diferenciarla de ‘Hipatia’ en la novela de Eco.

agudeza de su mirada contemporánea, son verdaderos estimulantes para la imaginación y la aventura, junto con la idea de un largo trasegar por territorios desconocidos. En estos viajeros medievales se combinan la verdad y la mentira, la Historia y la ficción. Sin embargo, un estudio de los viajeros medievales desborda los límites del presente trabajo. ¿Había algo que pudiera contener el carácter esencial de estos viajeros?, ¿un punto de llegada? Hipatia guarda un aspecto maravilloso suficientemente amplio, en tanto es la dama del unicornio y posee un cuerpo híbrido; un aspecto histórico sólido, dada su relación con Hipatia de Alejandría; y un tema que en las novelas de Eco es vital y no siempre considerado con detalle: el amor y la mujer. De tal forma, mi propuesta es que Hipatia tiene más relevancia para el destino del protagonista que cualquier otra característica de la novela. Y lo es en tanto ella representa su más compleja invención, pues Baudolino –‘el Príncipe de la Mentira’- es un creador nato.

En las páginas siguientes haremos una exploración de los aspectos, las características y las fuentes que conforman a Hipatia. En sus aspectos maravillosos y mitológicos, la relación con el unicornio -importante símbolo y leyenda medieval- y con los monstruos medievales. Como fuente histórica, su origen en Hipatia de Alejandría y por ende, su relación con los aspectos históricos de la novela. Veremos también, mediante el seguimiento de los personajes femeninos que aparecen en la novela y su repercusión en la vida del protagonista, cómo Hipatia es el resultado de una compleja creación por parte de Baudolino, quien escribe su propia historia en la medida en que se la narra a Nicetas Coniates. Además, siempre se tendrán en cuenta las demás novelas de Umberto Eco, reconociendo la presencia de las mujeres, sus roles y su repercusión en cada obra. Con esta exploración se pretende entender no sólo a Hipatia, sino, por supuesto, a Baudolino, pues

en todas las motivaciones que ella produce en él, su amor, su imaginación y sacrificio, se revela el alma de este gran mentiroso.



I

La dama del unicornio

1.1. Baudolino y su relación con el unicornio

El capítulo 32 de la novela, ya cercano al final de la obra, se titula “Baudolino ve a una dama con un unicornio”. En esta parte se narra el encuentro de Baudolino con una sublime doncella acompañada de un unicornio blanco, en la orilla de un lago circundado por un bosque profundo; estas figuras conforman una imagen ampliamente conocida en la Edad Media, imagen que sobrevive hasta nuestros tiempos rodeada de un aura de magia y fantasía. Así es la aparición:

Mientras Baudolino meditaba a orillas de aquel espejo de agua, vio salir del bosque a un animal que nunca había encontrado en su vida, pero al que reconocía perfectamente. Parecía un caballo de tierna edad, era blanco todo él y sus movimientos delicados y gráciles. Sobre el morro bien formado, justo encima de la frente, tenía un cuerno, blanco también él, modelado en forma de espiral, que terminaba en una punta afilada. Era, como decía Baudolino de pequeño, el lioncorno, es decir, el unicornio, el monoceronte de sus fantasías infantiles. Lo admiraba conteniendo la respiración, cuando detrás de él salió de los árboles una figura femenina. (420)

Si bien Baudolino no había encontrado hasta ese momento al unicornio, éste es mencionado con frecuencia, especialmente en el inicio de la novela. En el primer capítulo, que presenta el manuscrito juvenil que el protagonista ha escrito mucho tiempo atrás, el unicornio figura con el nombre de ‘lioncorno’, y en la anterior cita queda claro que se trata del mismo ser. Es muy importante la aparición de este animal fantástico para los acontecimientos relatados en el manuscrito temprano, cuando Baudolino busca junto con una muchacha campesina el unicornio; la situación indica que una voz del cielo le ha dicho a Baudolino que él es el lioncorno. El protagonista se identifica con el unicornio, desde que

es un niño; y aunque otros personajes digan que los unicornios ya no se ven en el mundo – el Boidi explica que Noé, ebrio consumado, olvidó llevarlo en el arca-, Baudolino defiende: “Se los ve, se los ve todavía” (481).

Por ello, la aparición de la dama y el unicornio, y la posterior relación con Hipatia, son acontecimientos valiosos para Baudolino en la medida que lo relacionan con el cumplimiento de un papel que la divinidad y el destino le han impuesto desde niño, y que sólo ahora, en su madurez, puede asumir. Es igualmente significativo que a pesar de no decírselo a sí mismo ni a Nicetas, Baudolino será para Hipatia equivalente a la figura del unicornio, como lo es Acacio –nombre del unicornio que aparece en la novela-, por lo que el encuentro entre él y ella es apenas natural: “[Hipatia] daba a entender que reconocía a un hombre tal como él había reconocido al unicornio, por haber oído hablar de él muchas veces, sin haberlo visto nunca” (423).

Alrededor del unicornio existe toda una mitología, cuyo origen es ancestral. En el manuscrito *De Historia et Veritate Unicornis*, editado como libro por Michael Green, están referidos su origen, sus virtudes, sus especies, sus enemigos y amigos, sus relaciones con los humanos –especialmente con las doncellas- y su carácter místico y enigmático. En él se precisa que Michael Green lo ha descubierto y anotado, además de fotografiar sus páginas, cuyos grabados e ilustraciones son muy hermosas. Sobre la veracidad del origen del manuscrito, como perteneciente a una antigua Hermandad, y sobre su antigüedad, hay que depositar confianza en el editor, quien sin embargo parece más dispuesto a mantener un aura de misterio sobre el unicornio y lo que de él se dice, como se supone tiene que ser todo lo relativo con este curioso animal y su carácter enigmático. Sobre el autor del manuscrito,

se dice que es un monje llamado Magnalucius, quien considera suya la misión de relatar todo lo referente al unicornio. De esta forma, la leyenda del unicornio adquiere matices sagrados, legendarios y simbólicos; es metafórica y oscura. La narración se refiere frecuentemente a acontecimientos sobrenaturales y estados de conciencia alterada de Magnalucius, lo que hace que este personaje, en ocasiones, presenta curiosas similitudes con Baudolino, especialmente al referirse a la veracidad de lo que está contando

Al ser guiado por un unicornio, el cual se mueve entre dimensiones, a través de pórticos (Green, 13), se dice que uno puede recuperar “el paraíso perdido”. Esto es precisamente lo que hace Baudolino al crear su historia y contársela a Nicetas. En un punto de la novela, Baudolino se refiere al reino del Preste Juan como “su Reino” (345), y de esta forma expresa un deseo de recuperar, mediante aquel viaje preconcebido hacia tierras lejanas ‘algo’ que alguna vez fue suyo; ese ‘algo’ es precisamente su niñez –lo que muchos suelen considerar el paraíso perdido-. Con la construcción de su historia, con la invención majestuosa de su viaje, Baudolino está recreando un mundo que añora y que encuentra su realización en Hipatia y en la figura del unicornio.

El jardín que habita un unicornio se caracteriza por ser un “lugar donde hay agua” (Green, 21). El lugar en donde Baudolino se encuentra con Hipatia es un bosque junto a un lago, que es un lugar cargado de referentes tradicionales y simbólicos, especialmente en el ambiente medieval. El bosque es un sitio extraño y salvaje a donde llegan reyes y monjes en busca de soledad y naturaleza; en el bosque, al igual que en el desierto, se presenta el ambiente propicio para la meditación y las revelaciones místicas (Le Goff, *Lo maravilloso...*, 31). Las selvas de Brocileande, que en *Baudolino* aparecen como el sitio en

donde habitaban los caballeros que custodian el Grial (137), también figuran en el manuscrito de Green sobre el unicornio. Brocileande es una selva de tinieblas que el unicornio habita (Green, 57), como en Baudolino las tinieblas de Abcasia. Se puede observar que Baudolino, durante su viaje hacia el reino del Preste, ha atravesado lugares y cumplido con pruebas típicas de los monjes y eremitas. Llegar al lago y el bosque, encontrar a Hipatia y al unicornio, es verse recompensado por estas pruebas; como el monje que luego de intensa meditación escucha a Dios y encuentra la iluminación.

Hay una gran semejanza entre las tinieblas de Abcasia, la selva de Brocileande y la Frascheta, en donde Baudolino pasó su niñez: “los de la Frascheta, estaban acostumbrados a caminar en medio de brumazones que se cortaban con un cuchillo, que eran peores que una oscuridad total, porque en aquel gris se veían surgir, por engaño de los ojos cansados, formas que no existían en el mundo” (346). Son estos tres lugares de poca visibilidad, oscuros, en donde hay que moverse a tientas para conseguir desplazarse aunque sea un poco. Esta similitud nos lleva a pensar en el tortuoso camino que significa seguir al unicornio, con el fin de encontrar el paraíso perdido. La evocación de las nieblas de la Frascheta reafirma la idea de que el viaje hacia el reino del Preste Juan es, ante todo, una búsqueda de estos territorios de la niñez perdidos para siempre, que sin embargo, una vez alcanzados en la memoria, adquieren distinta significación.

Este retorno al paraíso de la niñez que implica la búsqueda del unicornio, aparece en otras novelas de Eco, por supuesto. En *El péndulo de Foucault* [1988], Jacopo Belbo está marcado definitivamente por un instante que tuvo a los diez años y que nunca lo abandonará: la oportunidad perdida; la muerte del padre de Roberto de la Grive, durante el

sitio de Casal en *La isla del día de antes* [1994], será una fuente de eternos tormentos para el protagonista; toda la novela *La misteriosa llama de la reina Loana* [2004] gira alrededor de la recuperación de la memoria, y se concentra en los recuerdos infantiles. En *Baudolino* ocurre algo bastante curioso, sin embargo. Al atravesar las tinieblas de Abcasia, el protagonista se encuentra con Colandrina, su esposa muerta, quien pertenecía a la Frascheta al igual que él, y era una muchacha ligada a la tierra y la naturaleza. Esta visión, ¿qué significa? El propio Baudolino reconoce que Colandrina ha significado para él un amor fraternal, más que un amor pasional, como el que siente en su juventud por Beatriz, la mujer del Emperador. Encontrar a Colandrina y no a Beatriz en las tinieblas de Abcasia, es identificar ese lugar con los terrenos de la Frascheta, en donde pasó buena parte de su vida y dejó a sus padres y sus amigos de la infancia.

Las selvas y bosques también se convierten en ‘bosque desierto’, según Le Goff (*Lo maravilloso...*, 32), debido a las enormes extensiones selváticas y la intensa soledad que estas extensiones implican. Recordemos que Baudolino, junto con sus amigos, también vivió completa la experiencia de atravesar y sufrir un desierto, en donde muere Abdul – quien allí realiza la visión máxima de su vida, al contemplar a su anhelada princesa (354)-. Baudolino se puede considerar como un monje o un rey, importantes figuras medievales, frecuentemente relacionados con la búsqueda de la perfección y de la santidad, por lo cual el total aislamiento se consideraba una necesidad esencial en algún momento de sus vidas. Es más, en el penúltimo capítulo de la novela, Baudolino se convierte en un eremita, justamente a la manera de monjes y reyes en busca de revelaciones en el desierto o el bosque (Le Goff, *Lo maravilloso...*, 29). Baudolino parece haber hecho un proceso inverso, lo cual no sorprende, dada la manera en que la obra se desarrolla: puesto que él primero

está contando su historia, y en gran medida inventando lo que seguramente no ha vivido pero ansía vivir, en su relato alcanza, con la visión del unicornio, una contemplación de lo divino, y en su trato con Hipatia, la consumación de esta divinidad. Pero en el hecho, en el nivel correspondiente a la realidad de Baudolino durante los días de la toma de Constantinopla, al relatar su historia a Nicetas, que es lo que el narrador externo de la novela nos está contando, Baudolino debe pasar la prueba como eremita, para luego sí ir en busca de Hipatia y de su hijo. Baudolino concibe en su mente y con su imaginación el plan para alcanzar la divinidad, y luego emprende las acciones para lograrlo; por tal motivo, el narrador nos dice que Nicetas “No había entendido que al punto Baudolino todavía no había llegado, en aquellos momentos, mientras iba narrando, y que narraba precisamente para llegar al punto” (47).

La comunicación entre Baudolino e Hipatia tiene las características que tiene la comunicación entre el ser humano y el unicornio: “las palabras, la inteligencia y la armonía” (Green, 42). Podemos ver que es Hipatia quien en primera instancia deslumbra a Baudolino con su elocuencia: justamente en ella se combinan esas tres virtudes que tienen la comunicación entre el hombre y el unicornio. Hipatia, como se ha dicho, anhela su encuentro con un hombre, en la misma medida en que Baudolino anhela su encuentro con un unicornio. Esta perfecta comunicación, divina a su manera, hace que entre los dos se construya el profundo lazo que podemos observar durante sus extensas conversaciones y que luego trascenderá el lenguaje verbal, hacia el lenguaje corporal más sublime del sexo. En estos momentos las categorías se rompen y todo se vuelve armónico, pues ninguno necesita decir nada para comunicar un amor inmenso y entrañable. Sin embargo, como con el unicornio, todo se va dando paulatinamente, el contacto, los acercamientos, la

comunicación... y por ello, es necesario cruzar el umbral del lenguaje para llegar a esa forma máxima de comunicación a través de los cuerpos, que de tan eminente manera Eco consigue transmitirnos a los lectores.

Puede afirmarse que cuando Eco propone la relación de identidad entre Baudolino y el unicornio, continúa elaborando aspectos frecuentes e importantes de sus demás novelas: ubicar lo mágico y lo divino aquí en la Tierra. Es una manera de recordarles a quienes buscan la Divinidad en las altas esferas celestes, sobre el carácter divino de las cosas terrestres -tema que, por ejemplo, lleva hasta el límite en *El péndulo de Foucault*²-. Los anhelos de Baudolino por encontrar un unicornio, serán los mismos deseos de Hipatia, por encontrar un hombre. Ella será quien ‘amanse’ al hombre que es Baudolino, como lo haría una doncella con un unicornio; y a partir de este acto, llevarlo a una vida de plenitud y una renovación de la fe y las creencias que Baudolino, ya en su madurez, veía perdidas.

1.2. El unicornio en las novelas de Eco

No es exclusivo en *Baudolino* el uso de la figura del unicornio. En otras novelas de Eco hay algunas menciones, así sean muy pequeñas, de este ser maravilloso. En sus dos novelas de épocas distintas a la Edad Media – *El péndulo de Foucault* y *La isla del día de antes*, pues *La misteriosa llama de la reina Loana*, su novela de 2004, no presenta mención

² En esta novela, la gran mayoría de los personajes, especialmente los *diabólicos* –así le llaman a aquellos que hacen parte de cultos esotéricos y ocultistas- pretenden ver siempre más allá de lo esencial de las cosas, olvidando las cosas en sí, para buscar sentidos ocultos, supuestamente vetados al resto de los mortales. Por tal motivo, los tres personajes principales de la novela: Casaubon, Belbo y Diotallevi, quienes por pura diversión intelectual gestan un Plan en donde incluyen desde los templarios hasta Hitler, se ven envueltos en circunstancias dramáticas y peligrosas que les costarán un alto precio.

En *El péndulo de Foucault* son justamente las mujeres quienes devuelven a los personajes a tierra, especialmente Lía, la compañera de Casaubón.

alguna sobre el tema- hay apenas breves apariciones del unicornio. En *El péndulo de Foucault* aparece una sola vez, de boca de Agliè, quien frente a un cuerno de narval, menciona sobre éste “que no me atrevería a incluir en mi colección, pero que hasta el tesoro de Viena exhibe como cuerno de unicornio” (Eco, *El péndulo...*, 370), con el cual ganaría más dinero que lo que en diez años le daría, por sus asesorías, la editorial en donde trabaja Jacopo Belbo. En la novela del siglo XX que es *El péndulo de Foucault*, se empieza por la mención del cuerno de narval, que científicamente se identifica con el antes llamado cuerno de unicornio. Pero es Agliè un conocedor, y hace burla de la ignorancia o ingenuidad de los demás, al mencionar el tesoro del Museo de Viena, en donde se guardan reliquias del Sacro Imperio Germánico. Y con todo lo que expone *El péndulo de Foucault* sobre estas creencias esotéricas en los tiempos actuales, además de, por ejemplo, el texto descubierto por Michael Green (*De Historia et Veritate Unicornis*) que hemos estado revisando –el cual en muchas ocasiones tiene un tono místico, acerca del unicornio como una verdad irrefutable, verdad adaptada a nuestros tiempos incrédulos-, no resulta difícil creer que aún hoy hay quien tome el cuerno de narval como de unicornio.

En *La isla del día de antes* también hay una sola mención del unicornio, esta también con el narval como mediador. Esta novela transcurre a mediados del siglo XVII y el pensamiento racional impera. El protagonista, Roberto de la Grive, es, sin embargo, un gran soñador, y en el barco en que se encuentra, rebuscando entre sus escondrijos se topa con un cuarto lleno de objetos extraños, piedras, animales embalsamados, pieles, y “un largo cuerno, que para Roberto era de unicornio, pero entiendo que era de un narval” (Eco, *La isla...*, 190). Es raro que Roberto, en la época en que se encuentra, aún crea en los unicornios. Él es un hombre ilustrado, que concibe inusitados amores platónicos y sufre por ellos, así que su

creencia en el unicornio bien puede ser algo deliberado, sobre todo al encontrarse solo y perdido en aquel barco en medio del mar. El narrador interviene para confirmarnos que aunque Roberto crea que se trata de un cuerno de unicornio, es un cuerno de narval, y con ello, agrega una dosis de escepticismo.

Es en *El nombre de la rosa*, novela medieval y quizás la más conocida de Eco, en donde el unicornio es discutido ampliamente por Adso de Melk y Guillermo de Baskerville. Es importante tener en cuenta que en los ambientes medievales de las novelas de Eco, es decir, *En el nombre de la rosa* y en *Baudolino*, la leyenda de la dama y el unicornio tiene interés y cabida más amplios que en el resto de las obras, pues aquí la leyenda está viva y hace parte del imaginario de los personajes. En *Baudolino* es llevada la leyenda de la dama y el unicornio hasta sus últimas consecuencias, incorporándolos como elementos totalmente activos, y no solo como referencias o puntos de comparación para llevar a cabo discusiones, como ocurre en *El nombre de la rosa*. Allí, el unicornio aparece por vez primera en un De Bestiis, representado en una preciosa miniatura (Eco, *El nombre de la rosa*, 164). Este descubrimiento, junto con otros libros de maravillas, tiene el especial valor de ocurrir cuando Adso y Guillermo penetran por vez primera al laberinto. Es, en efecto, un descubrimiento, pues estas imágenes de seres sobrenaturales están vetadas en el monasterio, tema que discuten los dos protagonistas días después, cuando acceden totalmente a la biblioteca. Allí, junto con El Corán, se encuentran libros de maravillas y otros que, según los constructores de la biblioteca, contienen mentiras. Adso pregunta por qué el unicornio se encuentra entre los libros de falsedades, y a partir de allí, él y su maestro entablan una animada discusión:

-¿El unicornio es una mentira? Es un animal muy gracioso, que encierra un simbolismo muy grande. Figura de Cristo y de la castidad, sólo es posible capturarlo poniendo una virgen en el bosque, para que, al percibir su olor castísimo, el animal se acerque y pose su cabeza en el regazo de la virgen, dejándose atrapar por los lazos de los cazadores.

-Eso dicen, Adso. Pero muchos se inclinan a pensar que se trata de una fábula inventada por los paganos.

-¡Qué desilusión! Me habría hecho gracia encontrar alguno al atravesar un bosque. Si no, ¿qué gracia tendría atravesar un bosque? (Eco, *Ibid*, 300).

La ingenuidad de Adso es encantadora, así como su casta malicia sexual. Podemos ver que la referencia que Adso tiene del unicornio es la tradicional, en cuanto a su simbolismo y a su relación con las doncellas. Guillermo, conocedor más amplio de las verdades del mundo, es escéptico y hace mención de los paganos como posibles creadores de la fábula. Al continuar la conversación, Guillermo menciona a un viajero veneciano –y es seguro que se refiere a Marco Polo– que llegó hasta países remotos y vio verdaderos unicornios, aunque le habían parecido negros y muy feos. Ahora sabemos que esos unicornios que Marco Polo describe, son en realidad rinocerontes, que como seres naturales son bastante impresionantes, pero corporalmente guardan enormes diferencias con los unicornios blancos de innumerables grabados. Guillermo continúa utilizando al unicornio que los libros de la biblioteca describen:

Tal como lo describen estos libros, el unicornio contiene una verdad moral, alegórica o anagógica, que sigue siendo verdadera, como lo sigue siendo la idea de que la castidad es una noble virtud. Pero en cuanto a la verdad literal, en la que se apoyan las otras tres, queda por ver de qué dato de experiencia originaria deriva aquella letra. La letra debe discutirse, aunque el sentido adicional siga siendo válido (Eco, *Ibid*, 300).

Guillermo toma el unicornio como el ejemplo perfecto de aquello que no está, pero que posiblemente existió y es una verdad a la que se puede llegar por medio de la experiencia. Así como declara que el unicornio contiene una verdad moral, tranquiliza a Adso sobre la posibilidad de ese ser verdadero, al final de la cadena de ideas ilusorias que él, como

filosofo, utiliza para llegar hasta las verdades singulares. Ese ser verdadero, “Quizás existe, y es el individuo unicornio. No temas, tarde o temprano lo encontrarás, aunque sea negro y feo” (Eco, *Ibid*, 302). Estas últimas palabras de Guillermo, pronunciadas más de cien años después de que ocurra la historia de Baudolino, corroboran un hecho en la vida de nuestro querido protagonista, en cuanto a su propia identificación con el unicornio, su relación definitiva con Hipatia, y la verdad que en estas dos circunstancias encuentra Baudolino, verdad que seguirá persiguiendo cuando la novela termina. Y si vemos las palabras de Guillermo desde la perspectiva externa, desde Eco como el autor de estas palabras veinte o más años atrás, vemos que prefiguraba eventos que *En el nombre de la rosa*, por el carácter de la novela, no era posible llevar más lejos; Adso de Melk no se queda con su muchacha, con su dama, y al final tampoco se arrepiente de que haya sido así. La trasgresión de sus votos sexuales y su enamoramiento son significativos, pero esto no puede relacionarse en mayor profundidad con la leyenda de la dama y el unicornio. La muchacha campesina con la que él se relaciona, en cuanto a su sexualidad vigorosa, está cercana a nuestra Hipatia, y eso es todo. Pero el ser verdadero, el ‘individuo unicornio’ del que habla Guillermo, se realiza plenamente en Baudolino, y necesita vivir la leyenda, la ficción, para que así ocurra.

Si seguimos la mención que Guillermo de Baskerville hace del viajero veneciano, entendiéndolo como Marco Polo, vale la pena considerar más de cerca lo que este texto, tan cercano a *Baudolino*, hace con la leyenda del unicornio. Para ello, será conveniente citar las palabras de Mauro Armiño, uno de los traductores al español del *Libro de las Maravillas* de Marco Polo, quien anota en el apéndice de la obra:

Los cuentos y leyendas que refiere, o que aparecen asumidas, nos permiten apreciar la mezcla de «modernidad» y de medievalismo en la mente del autor: el hombre que se presenta como testigo de hecho reales que destruyen mitos europeos es, por otra parte,

tan crédulo como el más supersticioso de los venecianos de su época: así, rechaza la leyenda medieval del unicornio amansado por la doncella, porque él ha visto el unicornio (el rinoceronte), y sus conocimientos sobre él no se pliegan a esas características míticas. Pero, por otro lado, acepta leyendas que aparecerán en los cuentos más fantasiosos de Oriente, en *Simbad el Marino* y en *Las mil y una noches*: la historia del pájaro gigantesco llamado Rokh, las águilas y halcones utilizados en la «caza» de diamantes. (Armiño, en: Polo, *Libro de las Maravillas*, 505).

En el texto de Marco Polo, cuyos relatos impregnan más que ningún otro nuestra novela, el autor desmiente justamente la leyenda que Eco hará tan importante para su protagonista. En términos exactos, Marco Polo se limita a ser honesto y decir que el unicornio, tal como él lo vio, no cumple con las características del unicornio descrito en las leyendas. No consigue, sin embargo, concebir que se encuentra frente a otro animal distinto; él es, en palabras de Eco, víctima de su ‘historial de libros’ (Eco, *Serendipities*, 55). Con esto, Eco se refiere a que Marco Polo no puede prescindir de la tradición, la cultura y las lecturas que ha hecho durante su vida, y por eso, como viajero y descubridor que es, interpreta y explica todo lo que ve en términos de ese historial. Esto que le ocurre a Marco Polo se puede aplicar perfectamente a Baudolino, y aún con mayor contundencia, pues éste no solo tiene un enorme historial de libros que ha leído, sino que crea constantemente el historial de los demás, pues a través de lo que él dispone como fruto de su imaginación, otros van a interpretar la realidad y en muchas ocasiones, producir cambios –qué mejor ejemplo que la carta del Preste Juan-.

Curiosamente, los pájaros roq a los que se refiere Armiño –Roq es el nombre con el cual aparecen en *Baudolino*-, en los que Marco Polo sí cree, también serán vitales en la novela, pues sobre ellos se lleva a cabo el retorno a Occidente, a Constantinopla, aunque sean pocos los sobrevivientes de la larga búsqueda del reino del Preste Juan. Baudolino, a

diferencia de Marco Polo –y recordemos que Baudolino es anterior al otro viajero-, cree o decide creer en todo, y así, todo lo vive y lo experimenta. Esto ocurre, claro, porque Baudolino ha concebido, junto con sus camaradas, el reino del Preste, y entre todos ellos han alimentado su imaginación con largas horas de lecturas en París, junto con fantasías propiciadas por la miel verde de Abdul. En el mundo de Baudolino el unicornio no puede ser el rinoceronte, pues esta visión ‘cierta’ de las cosas es contraria a sus propios objetivos.

1.3. El unicornio y su relación con Hipatia, con las doncellas y con la sexualidad

De los unicornios se tiene noticia desde mucho tiempo atrás. Aclara Borges en el *Manual de zoología fantástica* [1957]: “La primera versión del unicornio casi coincide con las últimas” y nos cuenta:

“en la Edad Media, los bestiarios enseñan que el unicornio puede ser apresado por una niña; en el *Physiologus Graecus* se lee: ‘[...] Le ponen por delante una virgen y salta al regazo de la virgen y la virgen lo abraza con amor y lo arrebató al palacio de los reyes.’ Una medalla de Pisanello y muchas y famosas tapicerías ilustran este triunfo, cuyas aplicaciones alegóricas son notorias. El Espíritu Santo, Jesucristo, el mercurio y el mal han sido figurados por el unicornio. [...] Leonardo da Vinci atribuye la captura del unicornio a su sensualidad; ésta le hace olvidar su fiereza y recostarse en el regazo de la doncella, y así lo apresan los cazadores.” (Borges, 144 - 146).

Estas definiciones y comentarios sobre el unicornio son los más comunes y se encuentran sin distinción en los textos que a él se refieren, como podemos ver en los textos citados hasta el momento.³ Conviene tener especialmente en cuenta las aplicaciones alegóricas del unicornio que menciona Borges, de las cuales también hablaba en términos sagrados

³ En un ensayo titulado “De Marco Polo a Leibniz”, Eco comenta: “toda la tradición medieval convenció a los europeos de la existencia del unicornio, un animal que lucía como gentil y delicado caballo con un cuerno en la frente. Debido a que era muy difícil toparse con unicornios en Europa (de hecho, de acuerdo con los filósofos analíticos, estos no existen, aunque yo no estoy seguro en estar de acuerdo), la tradición decidió que los unicornios habitaban en países exóticos, tales como el reino del Preste Juan, en Etiopía (Eco, *Serendipities*, 54-55).

Guillermo de Baskerville, pues son de gran pertinencia para entender la complejidad de este ser; curiosamente, en el carácter contradictorio que estas aplicaciones alegóricas presentan, hay una gran relación con lo que Hipatia de Alejandría, la filósofa del siglo V en la cual se basa la Hipatia de la novela, representó para su tiempo y aún para los siglos posteriores, que han visto en ella un símbolo capaz de acomodarse a las numerosas necesidades de sus intérpretes.

En la novela, el unicornio es especialmente atractivo y valioso debido a que Hipatia *es* la dama del unicornio. El unicornio que acompaña a Hipatia se llama Acacio, y no se le dedican páginas exclusivas, pero está siempre en boca de ella, pues lo utiliza como un símbolo para referirse a las cosas divinas y hermosas. El manuscrito de Magnalucius cuenta que son las mujeres quienes se sienten más atraídas y cercanas al unicornio, debido a que no tienen las ansias de poder y dominio tan comunes en los hombres; y como el unicornio es guía hacia un camino de sabiduría espiritual, ellas están más dispuestas a dejarse guiar.

Entre el unicornio y la mujer hay una relación especial, semejante a la de una madre con su hijo. Magnalucius cuenta que cualquier mujer puede tener acceso a esta amistad y sólo necesita un corazón casto, pues el unicornio no exige que ella no haya tenido contacto sexual con los hombres. Sin embargo, y aquí se presenta una interesante contradicción de términos en el asunto de la virginidad, en la página siguiente, Magnalucius rectifica, con cierto reparo: “Eugnostos [su maestro] me informa que no he captado bien algunas partes de esto último. La doncella y el Unicornio se parecen más a castos amantes secretos. Es más probable que una virgen que ignora los deseos corporales reciba la sabiduría del espíritu” (Green, 48). Hipatia perderá pronto su virginidad con Baudolino, a pesar de hablar

sobre la renuncia del deseo y lo corporal, como lo hizo con devoción Hipatia de Alejandría. Para la tradición cristiana, a pesar del alto contenido erótico de la leyenda, el unicornio se identifica con Cristo y se le presenta en el jardín cerrado –el vientre- de la divina Virgen (Walker, 280). Por tales motivos, el unicornio viene a representar el eterno combate entre la lujuria y la virginidad; Hipatia, al tener una relación tan directa con los sátiros, debido a su cuerpo caprino, es símbolo, como ellos, de una sexualidad desmedida que estos y otros seres como los faunos, silvanos o centauros, representan. Estos seres peludos están relacionados con los demonios, particularmente con los íncubos (Kappler, 297-298), por lo que Hipatia está cercana también a una naturaleza diabólica, aunque a ella no se le trata con maniqueísmo ni por el autor, ni por el narrador, y todos sus aspectos y virtudes están matizadas y equilibradas.

El unicornio, al ser contemplado, produce pérdida de conciencia (Green, 10). En el manuscrito del primer capítulo de la novela, Baudolino, buscando el lioncorno en compañía de una muchacha virgen, sufre pérdida de conciencia debido a un orgasmo –no tiene suficiente templanza frente a la muchacha-, instante durante el cual la voz del cielo le dice que él es el lioncorno. Esta relación que Eco sugiere entre el avistamiento del unicornio con el orgasmo de Baudolino –y que lleva al protagonista a identificarse con el lioncorno mismo-, nos introduce en el campo de las relaciones de la sexualidad con lo maravilloso, y en cuanto nos incumbe más de cerca, con lo monstruoso.

Durante su relación sexual con Baudolino, Hipatia va haciendo descubrimientos y experimentando nuevas e intensas sensaciones, las cuales no reprocha en ningún momento:

Baudolino la empujó hacia atrás, no por virtud, sino para liberarse de lo que lo cubría, ella le vio el miembro, lo tocó con los dedos, sintió que estaba vivo y dijo que lo quería: estaba claro que no sabía cómo y por qué lo quería, pero alguna potencia de los bosques o de las fuentes le estaba sugiriendo qué tenía que hacer [...] Ella susurraba, llamándolo: mi Eón, mi Tirano, mi Abismo, mi Ogdóada, mi Pléroma... (446).

Hipatia descubre sabiduría y nuevos placeres durante su encuentro sexual con Baudolino, a quien llama con palabras propias de la doctrina gnóstica⁴, con las cuales identifica a su amante con los principios de la creación, la divinidad y el universo. Si Hipatia es capaz de ver todo esto en Baudolino en el prelude al momento de hacer el amor, en el acto se une con el cielo mismo, según sus propias palabras. Es muy valiosa la trasgresión de Baudolino (y de Eco), en cuanto al papel del cuerpo y la búsqueda de la belleza y la divinidad, pues se atreve a contrariar a la propia filósofa histórica y a la época misma. Se sabe que Hipatia de Alejandría permaneció virgen hasta el día de su muerte, pues la castidad y el dominio sobre los apetitos del cuerpo, era considerado por ella como una de las máximas realizaciones. Ya había sido trasgresor Eco en *El nombre de la rosa*, al describir los amores entre Adso y la muchacha, utilizando textos sagrados -*El cantar de los cantares* el más conocido de ellos-, para concretar en palabras un sentir erótico.

1.4. Hipatia y el descubrimiento de lo monstruoso

Baudolino también hace un descubrimiento fundamental cuando se va a unir sexualmente con Hipatia: sus formas caprinas desde el vientre para abajo, su relación con los sátiros-que-no-se-ven-jamás, en fin, su carácter animal y monstruoso. Cuando Nicetas escucha esta

⁴ Según la doctrina gnóstica, los eones son emanaciones de la divinidad que a pesar de ser puras abstracciones, “tienen una sexualidad y viven de modo dramático las dinámicas del Cosmos” (Bauco, 110). El conjunto de todos los eones se llama Pléroma (Ibid., 232). Ogdóada corresponde a una teoría cosmogónica de la gnosis, con ocho cielos y planetas, siendo el último cielo la sede de la Divinidad Suprema. A cada cielo le corresponde una ‘esencia’ o ‘principio divino’ que lo gobierna (Ibid., 215).

parte del relato exclama “¡Qué horror!”, como era de esperarse. Su sorpresa, como la de nosotros, los lectores, es apenas natural, especialmente después de tales descripciones sobre la belleza angélica y pura de Hipatia, sobre sus cabellos rubios y su rostro blanquísimo. Es difícil conciliar estos rasgos de belleza clásica con el vello hirsuto demasiado abundante, los cascos animales, la conmoción que produce un cuerpo híbrido. Para Baudolino, más que horror, fue causa de sorpresa. Recordemos que ya ha habido contacto con los monstruos desde que se emprendió el viaje a Oriente, y Pndapetzim es ante todo una tierra de maravillas. Mas el caso de estos seres, es que no ocultaban su monstruosidad, estaba siempre a la vista –las grandes orejas, la única pierna, el rostro en el pecho-. Hipatia sí tenía oculta su parte monstruosa, y quizás ella misma nunca se empeñó en ocultarla, simplemente era su vestido blanco y largo, el que siempre llevaba puesto, el que no permitía la vista de sus piernas. En su forma de caminar siempre Baudolino notaba algo extraño, pues “transcurría ligera, casi como si no tocara el cielo” (447); mas esta característica, la cual nos llevaría a pensar en un ser más liviano que el aire, parecido a los ángeles, se debía exactamente a lo contrario: a sus formas caprinas.

Baudolino acepta a su amada Hipatia tal como es, le explica a Nicetas que esas formas animales eran parte de sus gracias y relaciona todo lo de ella con el musgo y el bosque, con la pura naturaleza. Debemos notar entonces que así como Hipatia identifica a Baudolino con las formas celestes, con el universo y la divinidad invisible, él la relaciona con lo terrenal, lo natural y propio de los sentidos. Su amor es una conjunción de opuestos, que se equilibra con gran sutileza y el narrador nos asegura, como está titulado el capítulo del libro, que “Baudolino descubre el verdadero amor”. Hipatia también lo descubre, y el hijo que lleva en su vientre es producto de ese amor.

Hipatia se ha dedicado a explorar el cuerpo de Baudolino, llevada por la gran curiosidad que le produce esta novedad llamada hombre, por primera vez vista. Ante la desnudez de nuestro amigo, exclama: “Qué bello eres, Baudolino. Pero también vosotros los hombres sois monstruos –bromeaba-. ¡Tienes las piernas largas y blancas sin pellejo y pies tan grandes como los de dos esciápodos! Pero eres bello igualmente, mejor dicho, más...” (447). Evidentemente, la monstruosidad se concibe desde el ojo del espectador. Pero el espectador, ante el ojo del monstruo, resulta también monstruoso. Se trata de la relación con el otro, que tantas reflexiones ha suscitado dentro de los estudios culturales del siglo XX y es hoy en día un tema vital. En la novela, Eco aborda esta temática con firmeza y optimismo, pues se atreve a acercarse a sus personajes y a los lectores a lo desconocido, no sin sorpresa, mas sin la reacción común del horror. En la comprensión del monstruo y la aproximación a éste desde una perspectiva benévola, cercana, formándose verdaderas relaciones –de amistad, de amor-, Eco logra un gran cometido en su novela.

Si tomamos los dos textos sobre viajes medievales más reconocidos, los libros de Maravillas de Marco Polo y de Mandeville, que impregnan *Baudolino* en todo lo referente al viaje hacia el reino del Preste Juan, y analizamos las relaciones entre sus narradores con sus objetos de observación, es evidente que en estos textos se guarda una considerable distancia con todo aquello que se está describiendo; todo es objeto de estudio y reflexión, pero sin acercarse demasiado y sin relacionarse. Eco cuenta con el beneficio del género novelístico y así lo aprovecha para que los personajes, tanto los humanos como los monstruos se acerquen, se conozcan, se amen y se odien. Y ubica estas relaciones en el

ámbito del viaje al reino del Preste Juan en el lejano oriente, pues la distancia y los objetivos del viaje mismo se lo permiten y lo exigen:

El viaje es, para el individuo, una búsqueda de varias dimensiones: búsqueda del conocimiento del mundo; búsqueda de la verdadera identidad; búsqueda de una Verdad superior. El Mito, y con menor fuerza primordial el cuento, son, igualmente, caminos que conducen hacia esa Verdad. En fin, el monstruo ofrece también una vía de acceso al conocimiento del mundo y de uno mismo. El monstruo es un enigma: apela a la reflexión, exige una solución. Todo monstruo es una suerte de esfinge: interroga y se relaciona con las encrucijadas del camino de toda vida humana. (Kappler, 11).

Tanto el viaje de Baudolino como su encuentro con los monstruos y, principalmente, con Hipatia, hacen parte de esa búsqueda que desde niño ha emprendido; quizás desde el momento en que la voz del cielo, entre las nieblas de la Frasceta, le dice que él es el lioncorno. En su viaje hacia el reino del Preste Juan, Baudolino está buscando su paraíso perdido; puede decirse entonces, con referencia a los eventos del primer capítulo y del último, que al encontrar a Hipatia, Baudolino halla su reino. Dice el narrador, antes de que el protagonista encuentre a Hipatia: “Baudolino no comprendía ya si, a esas alturas, diciendo ‘el reino’ pensaba todavía en el del Preste Juan o en el suyo propio, venidero” (345). Por tal razón, encontrar a Hipatia es un punto de llegada, el mayor descubrimiento que ha logrado –y con éste, el amor, la paternidad, el vencimiento del miedo y de la muerte-. Y perder a Hipatia es mantener viva la llama de la búsqueda, con todo el dolor y la contradicción que esto implica, y que se nos sugiere en las páginas finales de la novela. Pero el relato le pertenece a Baudolino, y es su decisión cuándo detenerse y cuándo continuar buscando.

Hipatia y el unicornio permanecen cerca del lago, cerca del agua, pues allí encuentran seguridad y tranquilidad. Muchos seres mágicos, como lo son Hipatia o el unicornio, están

relacionados con el agua. Pensemos por lo pronto en las sirenas, seres igualmente híbridos, como Hipatia. Las sirenas son seres que encantan con su melodiosa voz y atraen voluptuosamente a los hombres que se les acercan. En la *Odisea*, Homero no nos dice cómo eran estas sirenas, pero hay varias descripciones alternativas, aunque no todas las definen con la misma combinación: “para Ovidio, son aves de plumaje rojizo y cara de virgen; para Apolonio de Rodas, de medio cuerpo arriba son mujeres y, abajo, aves marinas; para el maestro Tirso de Molina (y para la heráldica), la mitad mujeres, peces la mitad” (Borges, 136). Por supuesto, no hay mejor ejemplo que el de *Los Argonautas*, quienes son atraídos hacia ellas con un ímpetu irracional, pero gracias a Orfeo, quien con un canto superior al de ellas, logra salvarlos de una muerte terrible. También conviene recordar la leyenda de Melusina, ser híbrido y malvado, que ha alimentado la tradición popular durante siglos, cuya historia surge en textos medievales y se difunde la idea de que es mitad mujer y mitad serpiente (Kappler, 176). Otros seres mágicos son las ondinas, también femeninas, quienes tienen también un gran poder sobre los hombres.⁵

Eco hubiera sido muy osado al situar monstruos en la primera mitad de su novela, la cual cumple con exigencias históricas. Ya es suficientemente osado al introducir los monstruos durante el viaje con la naturalidad con que lo hace, sin que el narrador de la novela se inmute o exprese alguna sorpresa. Se trata de la Edad Media, y de un viaje a tierras lejanas, como el que habría de realizar Marco Polo o relatar Mandeville —pues la novela ocurre en tiempos anteriores a estos dos relatos—, y las maravillas serían lo natural. Muy

⁵ Al respecto, no está de más comentar una incursión de estos temas en una novela decisiva de la literatura colombiana: *María*, en donde el protagonista, Efraín, tiene constantes ensueños y relaciona a su amada prima con estos seres sobrenaturales; su amor, al igual que el de Baudolino, está sesgado por la distancia.

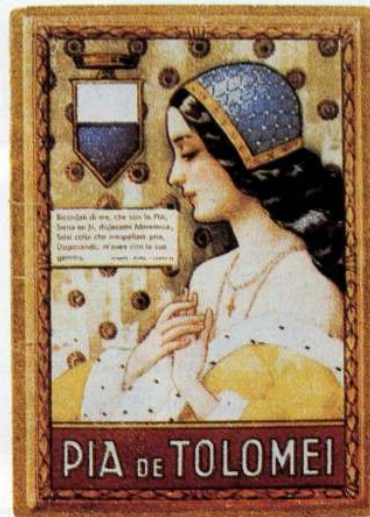
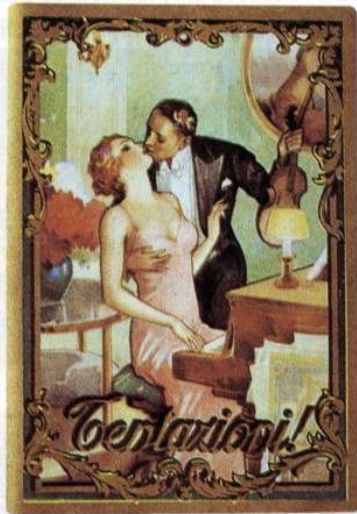
posiblemente, de no haber introducido los monstruos y las maravillas, el relato de Baudolino hubiera sido desmentido por Nicetas y éste hubiera perdido la atención, o la credibilidad que, sin embargo, tantas veces pone en duda –pues Baudolino declara con tanta frecuencia y firmeza que él es un mentiroso, que Nicetas no tiene más remedio que cuestionar la veracidad del relato-.

En el período de la Edad Media que nos incumbe, el vello del cuerpo femenino es tenido como algo peligroso: “Afeitables el pelo y el vello de todo el cuerpo: [...] llevan amuletos supersticiosos tanto entre sus vestidos como entre el pelo de su cuerpo, e incluso en esos lugares más ocultos que no se nombran” dice el *Malleus Maleficarum* (citado en Kappler, 307). Es notorio cómo todavía en la actualidad son las mujeres quienes por tradición deben estar bien rasuradas y con pocos vellos en su cuerpo. Es una herencia de estos tiempos pasados. Hipatia, por su parte, es extremadamente velluda en sus extremidades caprinas. También dice el *Malleus Maleficarum* que la voz de la mujer es como la de las sirenas, que “con dulce melodía atrapan a los que pasan y los matan” (Ibid., 302). No puede dejar de pensarse en el encantamiento que sufre Baudolino por Hipatia, sea por amor o por arte de ella...

Los cuerpos mutilados y desmembrados devienen monstruosos; también conectan con un erotismo enfermo que “se manifestaba en abundancia por las vías del sadismo” (Ibid., 309). La muerte de Hipatia de Alejandría se llevó a cabo en tales condiciones de sadismo, que fue convertida en monstruo para ser llevada a la hoguera en donde se consumiría finalmente. Hay una cita de Voltaire que dice: “cuando se desnuda una mujer hermosa, no es para perpetrar matanzas” (Dzielska, 17). Quizás se refiere precisamente a lo que el libro de

Kappler está mencionando: eran el sadismo y la tortura una forma de lidiar con una sexualidad reprimida en los monjes, que junto con otras causas, llevarían a la muerte terrible de la filósofa, tema que se explorará en el tercer capítulo del presente trabajo.

II



II

La elaboración de Hipatia y los personajes femeninos de Eco

2.1. La particular situación de Hipatia dentro de la novela

El encuentro entre Baudolino e Hipatia se produce en medio de una situación narrativa compleja y extraña, que requiere de una mirada cuidadosa. Ellos se conocen en los territorios maravillosos de Oriente, que han sido recorridos por Baudolino y su grupo de amigos con dolorosa paciencia en busca del reino del Preste Juan, concebido, a su vez, por la imaginación de estos durante su época de estudios en París. Mostrando así como la fantasía puede afectar la historia, Baudolino le cuenta este relato a Nicetas Coniates durante la toma de Constantinopla, en 1204. Además, la novela cuenta con un narrador externo, cuya voz dirige el relato del protagonista, a quien constantemente toma la palabra para que leamos directamente lo que Baudolino le refiere a Nicetas. Este narrador externo hace comentarios sobre el relato de Baudolino y, con las características de un narrador omnisciente, nos comenta con frecuencia acerca de las emociones íntimas de los personajes; en lo que toca a Baudolino, constantemente se refiere a su talento de narrador, su ferviente imaginación y su carácter mentiroso. Es un narrador consciente de las estrategias formales del texto.

Hay que tener en cuenta estas circunstancias narrativas para entender que Hipatia –al igual que muchos otros personajes, lugares y situaciones de la novela- no sólo proviene de la imaginación de Umberto Eco, sino que en la obra misma los juegos de creación cumplen un papel importante y este personaje está haciendo parte de un proceso que tiene que ver con

la condición ontológica del personaje protagonista. Los lectores de la novela somos justos al cuestionarnos sobre Baudolino, al igual que lo hace Nicetas: “¿Tendrá un alma, se preguntaba, este personaje que sabe doblegar su propio relato para expresar almas distintas? Y si tiene almas distintas, al hablar ¿por qué boca me dirá alguna vez la verdad?” (54). A Baudolino no se le puede creer, pero lo podemos escuchar hipnotizados cuanto sea necesario. Y le podemos creer aún menos en la segunda mitad de la novela, cuando dice haber buscado el reino del Preste; sin embargo, su propio convencimiento de los hechos, y su necesidad profunda de creer en ellos, es totalmente contagiosa. Así como no podemos culpar a Marco Polo por intentar mostrarnos en su libro ese otro mundo repleto de maravillas, las cuales, por cierto, sí existen –Asia sigue siendo absolutamente extraño y fantástico para los ojos de Occidente-, a Baudolino no se le puede juzgar por contarnos una historia en la cual pone en juego su propio destino.

El narrador de la novela será cómplice de Baudolino en la creación de su relato. Cuando comienza el viaje hacia el reino del Preste Juan y todo ese mundo maravilloso aparece, el narrador no se inmuta un solo instante, no hace juicios, no cuestiona; sencillamente acepta que todo lo que Baudolino está contando es de esa manera. De la misma forma en que existen los conflictos políticos europeos, la universidad en París, el nacimiento de las ciudades italianas..., así mismo existen las tinieblas de Abcasia, el río Sambatyon, la ciudad de Pndapetzim y, por supuesto, Hipatia, la dama del unicornio. Es entonces el propio Eco quien aprovecha a su narrador y a su protagonista para dejar las pistas y las huellas sobre la manera como el relato está construido y que permite, cuando se observa con atención, la posibilidad de rastrear con todo detalle cómo Baudolino concibe e inventa su historia, y cómo Hipatia, producto de su ficción –lo cual no debe desalentarnos, si

recordamos que Baudolino también es un personaje de ficción-, ocupa un lugar excepcional y necesario para él. En las páginas siguientes se seguirá el camino trazado por Umberto Eco, a lo largo de su obra novelística, y por Baudolino, en la novela misma, que llevan a la concepción de un personaje con las características de Hipatia.

2.2. La presencia femenina en las novelas de Eco

Hipatia hace parte de un grupo de mujeres pertenecientes al mundo novelístico de Umberto Eco, que poseen características y roles similares. Una de las principales particularidades de Eco es su inclinación hacia lo inalcanzable, y la pérdida inevitable de las fuentes de deseo, una vez se consiguen. En las novelas, la palabra *deseo* abarca un amplio espectro, las mujeres deseadas cumplen papeles importantes o significativos, no son objetos que dependen absolutamente de la voluntad de otro, sino que, muy por el contrario, ellas con lucidez y contundencia develan con sencillez lo que a los personajes masculinos tanto trabajo les cuesta comprender o encontrar. Como ocurre, por ejemplo, en *El péndulo de Foucault* y en *Baudolino*. De la misma manera como Hipatia le revela a Baudolino lo que él es, cuál es su destino y el fin de su vida, Beatriz y Colandrina, y las mujeres representativas en las demás novelas de Eco, nos llevarán a comprender cómo y por qué Hipatia consigue su especial posición en la obra, y cuál es su profundo significado para ésta y para el protagonista.

La isla del día de antes presenta a la ‘Señora’, con quien Roberto de la Grive tiene una relación epistolar, similar a la de Baudolino con Beatriz, donde él sólo escribe y lee las cartas que ella nunca recibe. La ‘Señora’ es un personaje para Roberto como lo es Beatriz para Dante; el enamoramiento de Roberto es imaginario, ya que surge de un leve

avistamiento. Roberto la bautiza ‘Lilia’ y le compone versos que son el origen de celos desgarradores que lo llevan a la completa desesperación y a la locura. Lilia es una presencia constante en la novela, pero sólo existe desde la voz de Roberto, pues como personaje femenino escasamente aparece en la trama; aun así, su importancia es grande para el destino del protagonista, pues ella y la isla representan un objetivo que se encuentra más allá de las posibilidades humanas, un más allá trascendente al que no se puede renunciar.

La misteriosa llama de la reina Loana es la novela del protagonista que en apariencia lleva con normalidad su matrimonio: Yambo lleva muchos años casado con Paola, tiene dos hijas y confiesa ser mujeriego inveterado; también desea a su joven secretaria Sibila y cuando pierde la memoria –es decir, desde la primera línea del libro- comienza a reconstruir su pasado y sus amores. Sin embargo, mediante la exploración de sus memorias infantiles y juveniles aparecen otras dos mujeres, que mantienen la tonalidad de los personajes femeninos que Eco disfruta creando. Yambo descubre que fue un personaje de historieta, la reina Loana, quien le mostró los caminos de la sensualidad y del cuerpo femenino. Mientras Lila Saba, una muchacha del pueblo y compañera estudiantil, un personaje femenino al que Yambo nunca se pudo acercar durante su adolescencia, fue quien marcó la búsqueda de su vida entera. Cuando él intentó hablarle, Lila Saba desapareció; se rumoraba que se había marchado a Brasil, y Yambo nunca la volvió a ver. Por ello en su inconsciente, durante el resto de su vida ella significa la espera, el deseo y el anhelo.

Lo que resulta desconcertante es que Yambo se viene a enterar, luego de su episodio amnésico, de que Lila Saba había muerto a los dieciocho años de edad; desconsolado, Yambo expresa “me he afanado durante cuarenta años en torno a un fantasma” (Eco, *La*

misteriosa llama..., 314). Esta situación implica una reflexión sobre aquellas experiencias cruciales que definen al ser humano y que no se pueden ni ignorar ni perder, pues se convierten en fuente de un intenso remordimiento e impulsan posteriormente a una necesidad imperante de su recuperación, aunque se esté absolutamente consciente de la imposibilidad de tal proceso. Este tipo de experiencia que relaciona la construcción del yo como una posibilidad dinámica y aun conflictiva se presenta con insistencia en las novelas de Eco, y hace parte de su indagación sobre el ser humano tanto femenino como masculino.

Hay que recordar, por ejemplo, las nostalgias de Jacopo Belbo por la ocasión perdida, el instante de su infancia en que pudo demostrar su valentía pero que dejó escapar para siempre; los delirios de náufrago de Roberto de la Grive por su ‘Señora’ y los períodos de duelo y soledad de Baudolino, por Colandrina (y su hijo no nacido) y por Hipatia (y su hijo por nacer), respectivamente. Tales situaciones modelan el carácter de los personajes masculinos de Eco y los lleva a tener una actitud de búsqueda que concierne a todos los aspectos de su vida: en el caso de Baudolino esto es ejemplar. “La Espera va caminando por los espaciosos campos del Tiempo hacia la Ocasión” (Eco, *La isla...*, 103). Los hombres que Eco ha concebido en sus novelas se mueven con una obstinación atemperada por una melancolía constante, que disuelve las representaciones superficiales de la masculinidad occidental.

Otro ejemplo muy interesante de la construcción del personaje femenino ocurre en *El nombre de la rosa*. Esta novela contiene abundantes discusiones sobre el papel de la mujer en la creación de Dios y sobre su significado para los hombres. De acuerdo con las prescripciones del catolicismo del Siglo XIII, la mujer es un ser prohibido para los monjes

de la abadía, su imagen es siempre marginada y degradada, su naturaleza se considera perversa y se la relaciona con el demonio; este discurso simbólico intenta reprimir o sublimar la pulsión erótica de los monjes, que se encuentra amordazada por el voto de castidad que hacen los novicios al ser admitidos en una orden religiosa. Con frecuencia, especialmente en el marco del sacramento de la confesión, se hace referencia a la vileza del acto sexual y del cuerpo femenino, pero los comentarios se producen libidinosamente y tienen el efecto contrario, pues sólo aumentan el deseo. Ubertino, un franciscano ejemplar, le hace los siguientes comentarios a Guillermo de Baskerville:

tú sabes con qué... feroz, sí, ésta es la palabra, con qué feroz sed de penitencia he tratado de mortificar en mí los latidos de la carne, para volverme totalmente transparente al amor de Jesús Crucificado. . . Sin embargo, ha habido en mi vida tres mujeres que han sido tres mensajeros celestes para mí, Angela da Foligno, Margherita da Citta di Castello (que me anticipó el final de mi libro cuando sólo tenía escrito un tercio) y, por último, Chiara da Montefalco. (Eco, *El nombre...*, 55)

“Mensajeros celestes”, palabras que bien expresan lo que Hipatia significa para Baudolino y representan su aspecto más sublime. En *El nombre de la rosa* los aspectos sagrados y paganos que Hipatia contiene, están representados por la Virgen María y por la muchacha campesina con la que Adso tuvo su única experiencia erótica que lo marca para el resto de sus días: sin embargo esa mujer joven será acusada de brujería y quemada por ello. Lo anterior coloca al lector en contacto directo con las formas de pensamiento medievales.

La Virgen María aparece en esta novela como un posible objeto de adoración para los monjes. Adso refiere lo que Ubertino le dice al respecto: “abrazándome con fuerza, me señaló la estatua de la Virgen-: debes iniciarte en el amor inmaculado. En esta mujer que aquí ves la feminidad se ha sublimado. Por eso puedes decir que ella sí es bella, como la

amada del Cantar de los Cantares” (*Ibid.*, 219). Hipatia es sagrada y pagana, se le puede aproximar a las figuras de Eva y María. Estas características opuestas que en Hipatia se manifiestan, no habitan en un personaje único en *El nombre de la rosa*, pues allí las mujeres son paradigmas de una condición: celeste o terrestre, corpórea o incorpórea. Eco en lugar de narrar la Edad Media, la recrea en sus textos.

Baudolino ocurre en el siglo XII, dos siglos antes de la época de *El nombre de la rosa*, y este es un período importante para la Edad Media europea:

El siglo XII, siglo del llamado primer Renacimiento europeo, es también el de la imposición del culto mariano, debido en gran parte a la labor de San Bernardo. [...] Este culto a la Virgen, que implica sin duda una importante revalorización de la mujer, y que a la imagen dominante hasta entonces de Eva la pecadora, causante del mal y de la muerte, contrapone la de la sagrada y generosa madre de Dios, se expresa pronto en la literatura e imaginería religiosa también en el culto popular. (Acosta, 18).

Justamente en ese período Eco ubica a Hipatia, quien cumple con roles paganos y sagrados. En ella se juntan la pecadora y la santa, como lo son Eva y María. Así pues, la elección del siglo de la novela es bastante afortunada, pues Hipatia reúne características de la coyuntura histórica cultural que luego originará el imaginario desde el cual se interpretará a la mujer medieval. Julia Kristeva ha señalado que la Virgen María es un símbolo femenino imposible de realizar para las mujeres reales, sin importar la época a la que pertenezcan. Una mujer no puede ser al mismo tiempo virgen y madre, una contradicción del cristianismo que ha puesto a las mujeres en una posición extremadamente complicada para la construcción de significado sobre su propia identidad.

Hipatia no se rige por un solo modelo femenino, pues ella los desborda debido a sus características especiales. Su solo cuerpo híbrido la retira del mundo de las mujeres

comunes y corrientes, por lo que se entrega a su sexualidad sin ningún temor; claramente, sus miembros animales la hacen apta para el sexo más que ninguna. La división del cuerpo en parte superior y parte inferior en ella es extrema, por lo que su zona genital, al no ser humana, no debería encontrarse bajo una categoría de pecaminosa. “Lo que veía y tocaba era bellissimo, porque aquélla era Hipatia, y también su naturaleza animal formaba parte de sus gracias, aquel pelo rizado y sedoso era lo más deseable que nunca hubiera anhelado, tenía un perfume de musgo, aquellas extremidades suyas antes escondidas estaban dibujadas por manos de artista” (447), dice Baudolino, quien no encuentra ni horrorosa ni pecaminosa la parte inferior del cuerpo de su amada, aun tratándose de una parte animal; Hipatia, tras una existencia ajena a Occidente, tampoco verá nada malo en el sexo con Baudolino, y juntos se entregan al amor durante jornadas interminables.

A diferencia de la tradición cristiana, los paganos les permitieron a las mujeres un estado más confortable; las culturas célticas y germánicas, carentes de Pecado Original y de culpabilidad cósmica de la mujer, les permitieron mayor respetabilidad social y esto se evidenciaba en sus manifestaciones literarias y en las creencias populares (Acosta, 22). Por ejemplo, para los celtas las hadas representaban un modelo femenino benéfico, pues eran mujeres que prometían una enorme felicidad en el Más Allá, junto con riquezas y placeres inconmesurables; algunas de estas hadas famosas son Morgana y Melusina, y a esta última ya la hemos mencionado anteriormente como una figura con características equivalentes a las de Hipatia.⁶ Sin embargo, era muy difícil escapar de la influencia cristiana:

⁶ Recordemos que uno de los amigos de Baudolino, Kyot, proveniente de Champaña, había viajado por Bretaña y tenía los ánimos encendidos por las historias de caballeros y hadas, por lo que estas figuras femeninas eran conocidas para los personajes de la novela y para el protagonista, quien encendía su imaginación con las más ligeras llamas.

“Como viejas imágenes de fertilidad, de felicidad masculina y de riqueza, estas hadas fueron aceptadas en la literatura, inclusive religiosa, bajo la forma de mujeres fieles, de gran capacidad reproductora y aportadora de riqueza y felicidad a sus maridos. Pero se hizo de ellas seres demoníacos en cuya descripción encontró espacio la misoginia de los clérigos: se dijo que eran mitad mujeres, mitad monstruos.” (Acosta, 24)

Esta misoginia de los clérigos no es compartida por Baudolino, quien acepta el cuerpo de Hipatia, después de su sorpresa al descubrir sus formas animales. Esta experiencia es muy similar a lo que le ocurre a Adso en *El nombre de la rosa*, para quien existe la conjunción de los opuestos entre Eva y María, pues él tiene la capacidad de observar y comprender las múltiples diferencias en las cosas y no solamente los símbolos antagónicos, además de que sus propias experiencias le muestran un camino distinto. Al comparar la imagen de la Virgen que Ubertino le ha mostrado con la de la *mulier amicta sole* que ha visto en un libro, se fija en los mismos rasgos, el perfil bien delineado, los cabellos rubios, los senos pequeños y bien formados, en fin, la clásica imagen angelical; una descripción que obedece al tipo caucásico y que en *Baudolino* poseen Beatriz e Hipatia –ésta en su aspecto más visible, cuando su vestido blanco oculta las extremidades caprinas-. Adso, por lo tanto, se confunde y confiesa que entre estas dos mujeres ya no sabía reconocer la diferencia. En las noches, cuando su conciencia bajaba la guardia, se le presentaban a sus ojos visiones –o sueños, él no lo sabe con claridad- de figuras femeninas. Es muy interesante notar las características de una de estas visiones, que en la descripción y elaboración, anuncia con firmeza los momentos de los encuentros entre Baudolino e Hipatia, en el bosque, junto al lago:

Detrás de aquella mujer, bella como la aurora, venían otras figuras femeninas, una vestida con un manto blanco bordado, sobre un traje oscuro con una doble estola de oro cuyos adornos figuraban florecillas silvestres; la segunda tenía un manto de damasco amarillo, sobre un traje rosa pálido sembrado de hojas verdes y con dos grandes recuadros bordados en forma de laberinto pardo; y la tercera tenía el manto rojo y el

traje de color esmeralda, lleno de animalillos rojos, y en sus manos llevaba una estola blanca bordada; y de las otras no observé los trajes, porque intentaba descubrir quiénes eran todas esas mujeres que acompañaban a la muchacha, cuya apariencia hacía pensar por momentos en la Virgen María. (Eco, *El nombre...*, 404).

Es importante comentar la exaltación a la vida y la naturaleza en los cuerpos de las mujeres observadas. Por eso la muchacha campesina es asimilada a la mujer del Cantar de los cantares y aun a la Virgen que ha descrito Ubertino. Esta es una visión inédita, que logra totalizar características en torno a la mujer que la cultura medieval de la abadía le niega a Adso. En *Baudolino*, la visión de Adso es equivalente a la atmósfera de los encuentros del protagonista con Hipatia, un espacio simbólico que conjuga las mujeres de su pasado, Beatriz y Colandrina, en un símbolo concebido por su ferviente imaginación, los linderos del reino del Preste Juan. Es el espacio de la dama y el unicornio, en donde los aspectos históricos y maravillosos se funden para dar a luz a Hipatia y a su intenso amor con Baudolino.

El péndulo de Foucault tiene tres personajes femeninos muy interesantes y son quizás los más complejos después de Hipatia, además de ser más cercanos a la actualidad, debido a la contemporaneidad de la novela: se trata de Lorenza Pellegrini, Amparo y Lía. Lorenza es alegre, libre e ingenua, tiene un romance con Belbo, a quien no toma con seriedad, y es objeto de deseo de Casaubon; al final se convierte en “la prostituta y la santa” (Eco, *El péndulo...*, 752) para Agliè y los demás diabólicos, quienes la utilizan brutalmente en la ceremonia definitiva. Un episodio muy interesante de Lorenza Pellegrini, consiste en el relato que les hace a Belbo y a Casaubon sobre Sophia, nombre con que Agliè la llama frecuentemente. Cuenta:

Sophia era la parte femenina de Dios, porque entonces Dios era más hembra que macho, habéis sido vosotros los que le habéis puesto barba y le habéis llamado Él. Yo era su mitad buena. Simone dice que quise crear el mundo sin pedirle permiso, yo, la Sophia, que también se llama, espera, eso, Ennoia. Creo que mi parte masculina no quería crear, quizá no se atrevía, quizá era impotente, y en lugar de unirme a él quise hacer el mundo yo sola, no podía resistirlo, creo que era por exceso de amor (Eco, *El péndulo...*, 388).

Lorenza está bastante cercana al mundo de los diabólicos y con frecuencia refiere historias de este tipo, utilizando sus propias palabras y dudando acerca de la terminología. Así como Hipatia le relata a Baudolino su forma de concebir la divinidad, con una elocuencia magnífica, Lorenza intenta utilizar los referentes de su entorno para entender las teorías gnósticas a las que Agliè la aproxima. No es, sin embargo, fructífero, pues Lorenza no cree seriamente en lo que le cuentan, y para ella tales teorías no pasan de ser una forma de distraer la conversación durante una noche de fiesta con Belbo; por supuesto, es muy distinto en el caso de Hipatia, quien habla desde sí misma y se aproxima al mundo de acuerdo con lo que cree.

Amparo es la mujer brasileña que dice comprender “No con la mente, con el útero” (*Ibid.*, 236), por lo menos ante una complicada explicación mística de Agliè. Amparo es una intelectual de izquierda, a diferencia de Lorenza, quien va con la corriente de pensamiento marxista que está de moda en los sesenta. Pero este intelectualismo se presenta en Amparo sin la fuerza absoluta de la razón, y según se da a entender, esto es producto de su país de procedencia. Para ilustrar la anterior afirmación, es pertinente recordar un episodio durante la estadía de Casaubon en Brasil, en el ritual del candombé, cuando Amparo sufre, sin proponérselo, un estado de trance que la perturba y la cambia, al mismo tiempo que en la zona de danza, una mujer alemana se esforzaba sobremanera para llegar al trance, sin conseguir ningún resultado. Así, Amparo demuestra su cercanía con fuerzas naturales

incomprensibles. Hipatia está ligada a estas fuerzas, y trasciende la condición de Amparo en tanto intenta y puede comprender y, en alguna medida, teorizar –desde la corriente gnóstica- su pertenencia al Uno, su conexión con la Tierra y con las fuerzas que entrelazan todo lo vivo. Durante sus extensas conversaciones con Baudolino, Hipatia explica todo lo que entiende sobre sí misma y sobre la naturaleza, y deja abiertos otros interrogantes vitales que aún no tienen respuesta, pero que dice, la tendrán algún día, cuando toda la Verdad sea conseguida por ella y sus hermanas, las hipatias.

Veamos ahora a Lía, la ‘Hipatia’ de Casaubon, cuya historia tiene rasgos similares a la de Baudolino. Lía e Hipatia significan para el protagonista de cada una de las novelas el hallazgo de un sentido que parecía confuso y perdido. En el caso de Casaubon, es Lía quien con una tremenda simplicidad e instinto ve claramente el significado del manuscrito que tanto puso a desvariar a Belbo, a Diotallevi, y en general a todos los personajes de la novela, quienes se desvivían buscando el mensaje de los templarios y las señas del Plan: ella descubre que es una simple lista de lavandería, lo cual parece absurdo, dado que todo *El péndulo de Foucault* gira en torno al secreto que tal manuscrito oculta. Lía y Casaubon también conciben un hijo que él nunca alcanza a conocer, pues cuando la novela termina él está esperando a que los diabólicos vengan a capturarlo, y ya sabe que no podrá volver ver a su familia. Su muerte que se acerca, se debe a las elucubraciones esotéricas a las que con tanta pasión se entregó, y son sus propias ficciones justamente las que le están negando la posibilidad de conocer a su hijo biológico. La reflexión de Casaubon sobre estos hechos, al igual que la reflexión de Baudolino frente al cuerpo de su hijito muerto, es que ellos mismos fueron los agentes que ocasionaron estos resultados trágicos. Los procesos de interpretación fuera de control son el producto de sus deseos ardientes de jugar a

convertirse en creadores, y tienen consecuencias en sus vidas privadas, pues están destruyendo la vida misma, representada en el hijo por nacer. Casaubon descubre que su Grial “estaba allí, en la barriga de Lía” (*Ibid.*, 562), y el objeto de búsqueda de todos los diabólicos no se encontraba por medio de cábalas y enigmas secretos, mas por puro amor hacia una mujer.

La diferencia entre los dos protagonistas de estas novelas radica en el rumbo que toman sus acciones una vez descubren lo que sus procesos creativos están causando: Casaubon está condenado a muerte por los diabólicos, como murió Belbo (y Diotallevi también muere debido a la concepción misma del Plan, a causa del cáncer que es una fuerza más poderosa e inevitable que la de los diabólicos). Baudolino, en cambio, encuentra en la imaginación una vía de salvación, y en la ficción que crea –la cual tiene en Hipatia a su perfecta representante-, una realización de todas las posibilidades que le han sido negadas. Por supuesto, la determinación de Baudolino es posible debido a que se trata de situaciones muy diferentes a las de *El péndulo*. En esta última se está jugando con fuego y los personajes no tienen conciencia de sus actos hasta cuando es demasiado tarde. En cambio, Baudolino es siempre consciente de su capacidad creadora, de su talento para generar realidades a partir de mentiras, y esto lo hace patente con mucha frecuencia en su relato a Nicetas, como en el fragmento siguiente:

a mí siempre me ha pasado que en cuanto decía he visto esto, o he encontrado esta carta que dice tal o cual (que a lo mejor la había escrito yo), parecía que los demás no estuvieran esperando otra cosa. Sabes, señor Nicetas, cuando tú dices una cosa que has imaginado, y los demás te dicen que es precisamente así, acabas por creértelo tú también. Así pues, yo andaba por la Frasceta y veía santos y unicornios en el bosque... (35).

¿Veía realmente santos y unicornios Baudolino? Tal como él lo explica, los lectores no esperarían otra cosa. Justamente, la complejidad de Hipatia proviene del entramado de elementos que la conforman, pues tanto Baudolino como Eco han proyectado en ella todo lo que han deseado ver. De la misma manera que ha ocurrido en la Historia con Hipatia de Alejandría, quien ha sido reciclada durante los siglos como símbolo polivalente⁷, Eco ha creado en Hipatia un personaje absolutamente colmado de propiedades y virtudes... ¿Hasta dónde, cabe preguntarse, este exceso hace de Hipatia un ser completo, óptimo? O más bien, ¿un personaje bien elaborado? Como explica Eco en las *Apostillas a El nombre de la rosa*, “la rosa es una figura simbólica tan densa que, por tener tantos significados, ya casi los ha perdido todos” (Eco, 12); es posible que a Hipatia le ocurra lo mismo. No es de extrañarse de que sea justamente Eco y no otro escritor, quien deliberadamente se atreva a crear un personaje con características que revelan la manera como se producen los símbolos culturales y estéticos.

2.3. La princesa de Abdul: inspiración para Hipatia

Es atractivo que todos los amigos de Baudolino pertenezcan a tradiciones diferentes y paradigmáticas de la Edad Media, por lo que Hipatia también recibe dosis de todas estas tradiciones. Uno de los primeros amigos de Baudolino y también uno de los más simpáticos de la novela es Abdul. Conocidos desde los primeros años en París, entre Baudolino y Abdul se crea rápidamente una simpatía que verá su final con la muerte de éste último. Los aportes de Abdul para la concepción de Hipatia son inusitados. Además del carácter imaginativo de Baudolino, Abdul le inyecta grandes dosis de fe, deseo, imaginación e

⁷ En el capítulo de este trabajo dedicado a Hipatia de Alejandría, se muestran varios ejemplos del uso que este personaje histórico ha tenido a través de la Historia.

irracionalidad; esto con su relato de haber sido secuestrado por Aloadin –una historia que contiene las semillas del viaje hacia el reino del Preste Juan-, la sólida creencia en su princesa lejana y el consumo constante de una extraña miel verde que los hace alucinar intensamente.

La princesa de Abdul es producto de una de las visiones bajo el estado de la miel verde, según le confiesa una noche a Baudolino. Le refiere toda la historia de su estadía en una prisión de Oriente, cuando era un niño, y a lo lejos vio borrosamente una princesa de quien se enamoró inmediatamente. Decidió, en ese momento, dedicarle la vida entera. Baudolino, bastante pragmático y escéptico, cuestiona a Abdul sobre la realidad de la princesa. Entonces recibe una de las lecciones más importantes de boca de Abdul: “Sí, 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” (93). La fe en Hipatia que demuestra Baudolino cuando la novela termina, es un claro contagio de Abdul.

Sobre el uso de la miel verde, al capítulo en donde Baudolino la descubre por primera vez Eco lo titula “Baudolino en el Paraíso Terrenal” y no resta decir que la carta del Preste Juan fue concebida bajo su consumo, mientras todos los compañeros de Baudolino, reunidos en su habitación de estudiante, daban rienda suelta a los delirios de su mente. Sobre la miel verde, Abdul dice creer “que la miel verde hace ver a cada uno lo que quiere en lo hondo de su corazón” (93). Así que después de una sesión de consumo de la miel verde, Baudolino y Abdul, quienes habían estado preguntándose por el reino del Preste, deciden que existe, “porque no hay razones que se opongan a su existencia” (94). Es así como el Preste Juan

cobra vida en la novela y gracias a esta decisión, podemos leer todo lo referente al viaje maravilloso; Hipatia debe su existencia a esta misma decisión.

2.4. Las mujeres en la vida de Baudolino: Beatriz y Colandrina

Hipatia es el resultado de la experiencia y la imaginación de Baudolino. Por tal motivo, es importante explorar el pasado del protagonista en busca de aquellas otras mujeres que conformaron su personalidad y le aportaron su especial manera de concebir, comprender y desear el mundo femenino. El encuentro con Hipatia está lleno de novedad, magia y extrañeza, pero también de madurez por parte de Baudolino, quien tiene suficiente experiencia con las mujeres y cree saber como tratarlas, a diferencia de Hipatia, quien ha visto por vez primera a un hombre y no sabe muy bien cómo comportarse.

Además de la madre de Baudolino, de quien sabemos que era una humilde campesina de la Frascheta, bastante regañona y terca, pero muy querida a los ojos de su hijo, las dos mujeres importantes en la vida de Baudolino son Beatriz de Borgoña y Colandrina. La primera es su imposible amor juvenil y la segunda es su joven esposa; con ninguna de las dos corre Baudolino con buena suerte y son la distancia y la muerte los signos que marcan estas relaciones.

Beatriz de Borgoña es la esposa del emperador Federico Barbarroja. Desde el primer instante, Baudolino queda prendado de su belleza y al ser los dos adolescentes, es normal que los sentimientos sean intensos y descontrolados. De parte de Beatriz nunca notamos una respuesta amorosa hacia Baudolino; mientras él estudia en París, ella le pide que le envíe cartas en donde le cuente todo lo que aprende, cómo es la ciudad, qué clase de

amigos frecuente, etc. Se convierte en una confesora y amiga, pero lleva el gran peso de ser un amor imposible, sobre todo por el hecho de su rango y por tratarse de la esposa del hombre que lo ha apadrinado. A Beatriz se le puede considerar una madre sustituta para Baudolino, y aparentemente ella así lo entiende y lo trata, a pesar de que tienen aproximadamente la misma edad.

Sobre el nombre de este primer amor de Baudolino, es vital recordar quién es Beatriz para la historia de la literatura: la amada de Dante Alighieri, amada imposible y lejana. Toda Beatriz que aparece en una obra literaria desde La Divina Comedia, tiene el aura de amor inalcanzable encima suyo. Su pertinencia en *Baudolino* no puede ser mayor, pues es una novela de invenciones y mentiras –y de esperanzas y anhelos-, en donde un personaje como Abdul le consagra la vida entera a una princesa que vio una sola vez, y en donde Baudolino, al final, decide ir en busca de Hipatia y su hijo, que se encuentran quién sabe dónde, en el lejanísimo Oriente, en el camino hacia el nunca conseguido reino del Preste Juan. Es así como Beatriz, quien también es un amor imposible en la novela, entra a hacer parte de los juegos constantes del protagonista: al no poder hacerla suya en la realidad, la hace suya en la imaginación. “Creo que con Beatriz yo cultivaba la idea misma del amor, que no necesitaba una cara, y además me parecía un sacrilegio esforzarme por imaginar sus facciones carnales.” (443)

Cuando Baudolino pone a Beatriz a responderle imaginariamente sus cartas de amor (guardadas en un baúl por temor a perjudicar a la emperatriz), se revela la altísima capacidad de invención del protagonista y la manera en que se regodea cada vez que proyecta en la realidad una de sus mentiras. Es claro que Beatriz tiene los elementos

necesarios para ser amada por Baudolino: “además de la ventaja de la gracia, de la inteligencia y de la unción real, tenía la de la ausencia” (81). Es muy probable que únicamente esta última virtud sea la necesaria para el amor de Baudolino, como lo es para Abdul su princesa ausente y lejana. Esta inmensa necesidad creadora de Baudolino para suplir lo que la realidad no le otorga se convierte en una obsesión que durante su vida llega hasta las máximas consecuencias. No es de extrañar, entonces, que la dama de su vida posea las características de Hipatia, sublime en todo su ser visible, sexualmente potente, por lo que sugiere su corporeidad animal, cargada de fantasía en tanto está permanentemente acompañada de un unicornio blanco...

Físicamente, Beatriz e Hipatia tienen una apariencia similar. Véanse las dos descripciones siguientes, la primera sobre Beatriz, la siguiente sobre Hipatia:

“Tenía cabellos refulgentes como el oro, un rostro bellissimo, boca pequeña y roja como una fruta madura, dientes cándidos y bien ordenados, estatura erguida, mirada modesta, ojos claros. Recatada en su hablar persuasivo, esbelta de cuerpo, parecía dominar en el fulgor de su gracia a todos los que la rodeaban. [...] Y, si se quería añadir algo para alabarla, que se dijera que estaba versada en las letras, tenía disposición para tañer música y era suavísima cantándola. De suerte que, terminaba Baudolino, llamándose Beatriz era verdaderamente beatísima.” (53)

“He dicho que sus cabellos eran rubios, pero no, en cuanto movía ligeramente la cabeza adoptaban a veces reflejos azulados, a veces parecían recorridos por un fuego ligero. Le divisaba el seno de perfil, suave y delicado como el pecho de una paloma. Me había vuelto pura mirada. Veía algo antiguo, porque sabía que no estaba viendo algo bello sino la belleza misma, como sagrado pensamiento de Dios.” (420)

Las dos tienen su rostro angelical, boca pequeña, senos perfectos, cabello rubio y largo... Hipatia es la proyección de Beatriz en el deseo irrealizado de Baudolino, quien, puede decirse, sacó las cartas del baúl y creó en Hipatia una Beatriz que fuera suya, y se lo transmitió a Nicetas, de modo que ahora sea la Historia quien atestigüe que Baudolino sí tuvo un gran amor en su vida, sin necesidad de ocultarlo de nadie, pues Hipatia con nadie

estaba comprometida y la relación que ella y él sostuvieron, fue justamente para ellos y nadie más. A diferencia de la corte, siempre llena de gente y de espías indiscretos, el bosque en el que Baudolino tuvo sus repetidos encuentros con Hipatia, es un perfecto e íntimo lugar en donde se pueden entregar a las labores amorosas con toda tranquilidad, como seguramente lo anheló noches enteras Baudolino, fantaseando con Beatriz.

Colandrina es la esposa de Baudolino, una joven de quince años de la Frascheta, con quien se casa cuando ya él tiene treinta y ocho años. Él declara en varias oportunidades que sus sentimientos hacia ella están cargados de paternidad y ternura, y lo hace evidente en la forma de relatar la historia entre los dos, la cual es trágica, por cierto, y nos aporta bastantes luces sobre la configuración de Hipatia y los motivos que tiene Baudolino para necesitar creer en un ser de estas características.

Lo más significativo de la relación entre Baudolino y Colandrina es el hijo que ambos conciben y que no alcanza a nacer, pues la muerte accidental de ella interrumpe el parto. Baudolino lo llama con ternura ‘Baudolinín Colandrinito’ y cuenta cómo le narraba sobre el reino del Preste Juan y ella le replicaba que no lo “iba a dejar ir solo por todo el oro del mundo, porque quién sabe qué bellas damas había en aquellas tierras” (231).

Eco ha utilizado tanto en *Baudolino* como en *El Péndulo de Foucault* la metáfora del embarazo. La siguiente cita puede ser muy esclarecedora sobre su significado en estas novelas:

“For biological and historical reasons, childbirth is an event whose meaning is constituted differently by women and men. This difference informs why they use it and what they use it for. Men’s use of metaphor begins in distance from and attraction to the

Other. Karen Horney, for example, asks if men's "impulse to create" is "due to their feeling of playing a relatively small part in the creation of living beings, which constantly impels them to an overcompensation in achievement." (Stanford, 381)

Ese impulso de crear lo tienen tanto Casaubon como Baudolino, y resulta peligroso. Para comprender la situación del hijo muerto de Baudolino, recordemos lo que ocasiona el Plan de *El péndulo de Foucault* en el cuerpo de Diotallevi, quien enferma de cáncer y cree tener un motivo para esto, al explicar que las combinaciones con las que han estado jugando durante la gestación del Plan, han creado un desorden irreversible:

"las células ya no obedecen. Muero porque he convencido a mis células de que no existe una regla, y de que con un texto se puede hacer lo que se quiera. He dedicado mi vida a convencerme de eso, yo, con mi cerebro. Y mi cerebro debe de haberles transmitido ese mensaje, a ellas. ¿Por qué he de pretender que sean más prudentes que mi cerebro? [...] Muero porque nuestra fantasía ha superado todos los límites."

Es debido al desorden que han causado en los elementos, en los hechos del mundo y, sobre todo, en las palabras y los textos, que Diotallevi encuentra la repercusión en sus propias células. Baudolino se acusa de igual forma cuando tiene en sus brazos al hijo que no alcanzó a nacer. Es absolutamente imprescindible tener en cuenta las características físicas del hijo no nacido de Baudolino, pues la conexión con Hipatia no es coincidental: "Era un pequeño engendro -dijo poco después- como los que imaginábamos en la tierra del Preste Juan. La cara con los ojos pequeños, como dos hendiduras al través, un pechito delgado, delgado con dos bracitos que parecían tentáculos de pulpo. Y desde el vientre hasta los pies estaba recubierto por una pelusa blanca, como si fuera una oveja" (232). El hijo no nacido de Baudolino tiene un cuerpo híbrido, al igual que el de Hipatia. Esta situación es muy interesante y nos indica, de acuerdo con la forma en que hemos expuesto el tema de Hipatia hasta este momento, que Baudolino, ante la terrible frustración de ver la malformación de su hijo no nacido, decide que la amada de su vida será como él, con un

cuerpo híbrido que no le causará horror, sino todo lo contrario, lo encontrará hermoso y deseable, perfectamente capaz de existir sobre la Tierra. Esta lectura es consecuente con el despliegue imaginativo y el carácter que Baudolino se ha empeñado en mostrar; en el fondo, creer que Hipatia es una invención de Baudolino no disminuye en absoluto el valor del personaje, si tenemos en cuenta que el propio Baudolino es una invención de Eco, y al protagonista lo consideramos ‘real’, dentro del primer nivel narrativo de la novela. Hipatia es igualmente ‘real’ en el nivel del relato de Baudolino, y buscar sus orígenes en Beatriz, Colandrina, Hipatia de Alejandría, etc., la hacen tomar forma inusitada para el devenir de los hechos en la novela. Nada más baste con recordar a Dulcinea del Toboso: ¿quién necesita verla para creer en ella? Si algo sobra en ese caso, es el acto de verla, pues con la fe de don Quijote es más que suficiente. Es exactamente igual en *Baudolino*, con la diferencia de que Eco nos da los elementos necesarios para comprender de dónde surge Hipatia, cuáles son sus fuentes y sus orígenes, mientras que a Cervantes eso no le puede importar menos.

Tras la muerte de Colandrina y de su hijo, Baudolino pasa por un período de intensa tristeza que el narrador define como una ‘locura melancólica’ (236). Durante este año, en que Baudolino se entregó al vino y la embriaguez, y del cual dice no recordar nada, “se dedicaba a grandes cabalgadas por bosques y llanuras, luego se paraba en algún lugar y bebía hasta que se desplomaba en sueños largos y agitados. En sus sueños se veía mientras alcanzaba por fin a Zósimo, y le arrancaba (con la barba) el mapa para para llegar a un reino en donde todos los recién nacidos habrían sido thinsiretas y methagallinarios.” (236). Ya hemos visto la importancia del bosque como sitio de reclusión y búsqueda de paz

mental e iluminación en la Edad Media. A partir de la desventura de Baudolino, la necesidad de un sitio de paz y calma se hace inquietante.

Y justamente al final del breve capítulo dedicado a Colandrina, Baudolino acepta con total abnegación y claridad lo que será su destino, en un párrafo revelador, por lo cual amerita su total transcripción:

“Decidí que si aquél era mi destino, era inútil que intentara ser como los demás. 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. Así pues, es mejor que te retires al mundo de tus portentos, que por lo menos en ese mundo tú puedes decidir hasta qué punto son portentosos, precisamente.” (232)

Esta intensa declaración de Baudolino, aproximadamente hacia la mitad de la novela, nos muestra lo que será entonces el destino del protagonista, quien desde ese momento comienza a realizar en el relato de Nicetas todos los portentos que en su juventud, solo o en compañía de sus colegas, había gestado. Dentro de todos estos logros de su imaginación, Hipatia ocupa un lugar excepcional, por el sentido de búsqueda y sentido que en ella encuentra y en el hijo que con ella concibe pero no conoce. Este hijo, al igual que con Colandrina, le es vetado a Baudolino, pero a diferencia del Baudolinín Colandrino, irremediablemente muerto, el hijo con Hipatia es un secreto, un misterio que él aún debe resolver cuando la novela termina y decide partir en su búsqueda.

III



III

Hipatia de Alejandría

3.1. La Historia en la novela

La primera parte de *Baudolino* presenta características propias de una novela histórica: la época es el siglo XII e inicios del XIII; Nicetas Coniates, quien será el interlocutor de Baudolino durante todo su relato, es un personaje que tiene referentes históricos. Además se narran hechos históricos como la toma de Constantinopla, las campañas y los conflictos de Federico Barbarroja con el Papa, la carta del Preste Juan, las Cruzadas. Cuando se narra la muerte de Federico Barbarroja, hacia la mitad de la novela, la obra toma un rumbo distinto. Eco ofrece una versión ficcional de la muerte de Federico: históricamente, muere ahogado; en la novela, es víctima de un asesinato, pero los hechos son manejados de tal forma por los personajes, que su cadáver termina flotando en un río, cumpliendo así con los requisitos históricos. Explica Mircea Eliade que sobre Federico se creía que él era el emperador del mundo, y como tal no podía morir; por ello, se le creyó vivo hasta muchos años después de su muerte (Eliade, *Mito y Realidad*, 182). Eco aprovecha muy bien esta leyenda y elabora una compleja situación en la que el emperador muere debido a una conspiración. De esta manera cumple con lo que él mismo postula acerca de la novela histórica en sus *Apostillas a El nombre de la rosa*:

En esto consiste amueblar un mundo en una novela histórica: algunos elementos, como la cantidad de peldaños, dependen de una decisión del autor; otros, como los movimientos de Michele [da Cesena], dependen del mundo real, que, por ventura, en este tipo de novelas viene a coincidir con el mundo posible de la narración (Eco, *Apostillas...*, 30).

Esta apreciación se refiere a *El nombre de la rosa*, pero bien se puede aplicar a *Baudolino*, por lo menos en lo tocante a la primera mitad de la novela. Estas dos novelas, en rigor, se

presentan como novelas de *metaficción historiográfica*. La *metaficción historiográfica* es una categoría que consiste, esencialmente, en considerar el valor relativo y cambiante de los conceptos de historia y ficción, y en la constatación de que el pasado nos llega por medio de textos y que son estos textos quienes finalmente construyen la historia. Las novelas que se inscriben en esta categoría se caracterizan por la intensa autoconciencia del carácter discursivo e intertextual del pasado, y el cuestionamiento, la manipulación y la distorsión de los materiales históricos (Fernández, *Historia y novela...*, 160). Baudolino cuestiona el pasado medieval, propone alternativas para hechos que históricamente son de dudosa claridad y es enfática en el poder del discurso y la palabra como creadores de la Historia. El relato que el protagonista le está contando a su interlocutor, eminente historiador, está guiado por estas características. Cuando la novela termina, tanto Baudolino como Eco han cumplido con su cometido creador:

No existen las verdades *a priori*, sino siempre *a posteriori*: un enunciador pretende convencer a sus destinatarios de que su enunciado es verdad en el modelo de realidad que ambos comparten y, si la persuasión es eficaz, el efecto perlocutivo será que el destinatario *crea* verdad (en el doble sentido de creer y crear) (Fernández, *Historia y novela...*, 40).

Si se analiza desde esta perspectiva el caso de Hipatia, se puede afirmar que ella es para Baudolino su gran logro histórico, dentro de su relato ha creado una mujer para sí; y lo es también para Eco, al rescatar una figura poco conocida, bastante compleja y contradictoria como lo ha sido Hipatia de Alejandría. Hay que recordar en este punto que Hipatia de Alejandría no es un personaje de la novela, Eco se limita a evocar la vida y las ideas de la filósofa para crear su propio personaje, que es Hipatia.

Federico e Hipatia son dos personajes fundamentales para el desarrollo de Baudolino, pues sin Federico, el protagonista no hubiera salido nunca de la Frasceta y no hubiera estudiado en París, ni sus invenciones hubiesen alcanzado el relieve que la Corte les permitió. Igualmente, sin Hipatia, quien es un referente directo de Hipatia de Alejandría, Baudolino no hubiera alcanzado la realización personal a la que tanto se refiere, a cuya recuperación decide entregar sus últimos años de vida. Así, puede verse que son dos personajes de origen histórico, quienes definen profundamente el destino de Baudolino. Dos personajes históricos también relevantes para la novela son Nicetas Coniates, el interlocutor que habrá de escribir la historia de Baudolino, y el Preste Juan, si es que a éste se le puede incluir en la categoría de ‘histórico’, pues sabemos que se trata de una leyenda que circuló durante la Edad Media, que aparece en los Viajes de Marco Polo, de Juan de Mandeville, etc. El Preste Juan es un personaje que se entrecruza con la Historia todo el tiempo, y a pesar de tratarse de un personaje de leyenda, su figura fue determinante en la historia europea y para la novela es una motivación central.

El Preste Juan fue discutido por Plan del Carpino, William de Rubruck y Marco Polo. Alrededor de la mitad del siglo catorce el reino del Preste Juan cambió de un vago Oriente hacia Etiopía, cuando los navegantes portugueses comenzaron sus exploraciones por África. Hubo intentos de comunicación con Juan en el siglo quince por Enrique IV de Inglaterra, por el duque de Berry, por el Papa Eugenio IV. En Boloña, hacia el tiempo de la coronación de Carlos V, todavía se hablaba del Preste Juan como un posible aliado en la reconquista del Sagrado Sepulcro (Eco, *Serendipities*, 9).

En la cita anterior, Eco continúa comentando la carta del Preste, enfatizando que más importante que su origen lo fue su recepción. En la novela, Eco decide inventar un origen para la carta, de igual forma que propone una muerte para Federico y una aparición revalorizada de Hipatia de Alejandría. La problemática que surge al considerar al Preste Juan como un personaje histórico es la misma en la que nos vemos envueltos al tratar de

considerar *Baudolino* como una novela histórica en su totalidad. ¿Cómo categorizar el viaje maravilloso hacia el reino del Preste, el cruce del Sambatyon, los encuentros con monstruos y animales fantásticos? En tal caso, la utilización de elementos maravillosos desborda la categoría de metaficción historiográfica, en tanto la novela deja de hacer referencia a hechos históricos, para incorporar elementos textuales, folclóricos y mitológicos, y tratarlos con la misma importancia de los sucesos que la Historia considera reales. Eco ahonda en la importancia de la ficción y la imaginación para la construcción de la Historia, a través de la oralidad y los textos escritos, cosa que ocurre con Baudolino y su relato, y la gestación y distribución de la carta del Preste Juan. Esta dificultad de aprehender algunos episodios de la novela, es la dificultad que tenemos al intentar circunscribir a Hipatia en una sola categoría, y por ello el aspecto histórico no es suficiente, lo cual se hace evidente a lo largo de las páginas del presente trabajo, pues la reflexión sobre Hipatia pide acudir a aspectos maravillosos, intratextuales e intertextuales e, incluso, narratológicos.

3.2. Hipatia de Alejandría

No hay nada novedoso en los elementos maravillosos que Eco utiliza en *Baudolino*, pues tienen su origen en los relatos de viajeros medievales, especialmente en los más conocidos e importantes: Marco Polo y Mandeville. Los relatos de viajeros medievales como los mencionados son la fuente para la construcción de lugares legendarios y de seres maravillosos que aparecen en la novela. La estructura de la segunda mitad de la novela es la de un relato de viajes medieval que dura cuatro años, según cuenta Baudolino. El protagonista y sus amigos viajan como los doce Reyes Magos. Parten del castillo de Ardzrouni y llegan hasta la ciudad de Pndapetzim. Allí, la invasión de los hunos blancos y

la guerra, los obliga a la huida, que se prolonga bastante tiempo, hasta su retorno a Europa, momento en el cual la novela se acerca a su fin.

En la segunda parte de la novela aparece Hipatia, enmarcada por la imaginación de Baudolino que ha sido enriquecida por las experiencias vividas durante largos años de viaje. Baudolino se encuentra junto a un bosque con un lago, a los pies de las colinas de los sátiros; ella surge como una visión celestial, acompañada por un unicornio blanco. Más que una mujer, es una criatura maravillosa; su cuerpo no es totalmente humano, pues de la cintura para abajo tiene formas caprinas –Baudolino lo sabrá tiempo después.

Durante las largas conversaciones que Baudolino e Hipatia sostienen, ella demuestra una lucidez y un alcance de pensamiento inusitados para una criatura de los bosques. Baudolino se admira y escucha hipnotizado todo lo que Hipatia tiene que decir sobre la divinidad, sobre el bien y el mal, sobre las virtudes y la magia. Hipatia acepta que su sabiduría es imperfecta y sólo busca alcanzar, junto con las demás hipatias, la sabiduría original que poseía Hipatia de Alejandría. Esta actitud hacia el conocimiento de Hipatia y sus hermanas, es decisiva para que Eco haya elegido a la filósofa como inspiración para su personaje. “El relato del historiador [Nicéforo Gregoras] sugiere que en las épocas finales de Bizancio a las mujeres conocidas por su amor a las ciencias y a la filosofía se las designa proverbialmente con ese nombre: Hipatia” (Dzielska, 80). Por lo tanto, Eco rescata un nuevo tipo de mujer dedicada a la aventura intelectual; Hipatia se convierte en un colectivo: las hipatias.

Sobre Hipatia de Alejandría, en la novela, al igual que con la muerte de Federico Barbarroja, o con el origen de la carta del Preste Juan, existen dos versiones: la que da Hipatia, un versión mistificada, y la que cuenta Nicetas, una versión histórica (y correspondiente a la más reciente y autorizada biografía de Hipatia de Alejandría, de la investigadora Maria Dzielska). Dice la primera versión:

Debes saber que hace mil y mil años, en una ciudad poderosa y lejana, vivía una mujer virtuosa y sabia llamada Hipatia. Daba lecciones de filosofía, que es el amor por la sabiduría. Pero en aquella ciudad vivían también hombres malos, que se llamaban cristianos, no temían a los dioses, tenían aborrecimiento por la filosofía y, sobre todo, no soportaban que la que conociera la verdad fuera una mujer. Éstos, un día, cogieron a Hipatia y la hicieron morir entre atroces tormentos. Ahora bien, a algunas de sus discípulas más jóvenes se les perdonó la vida, quizá porque las creyeron muchachas ignorantes, que estaban con ella sólo para servirla. Huyeron, pero los cristianos estaban ya por doquier, y tuvieron que viajar mucho antes de llegar a este lugar de paz. Aquí intentaron mantener vivo lo que habían aprendido de su maestra, pero la habían oído hablar cuando todavía eran jovencitas, no tenían su sabiduría y no recordaban bien todas sus enseñanzas. Se dijeron, pues, que vivirían juntas, separadas del mundo, para descubrir lo que verdaderamente había dicho Hipatia. (426)

Y Nicetas, como historiador, está bien enterado y da su propia versión, la cual es importante citar completa, pues comprende un resumen actual de la biografía de Hipatia de Alejandría:

Hipatia vivió de verdad, aunque no hace mil y mil años, sino hace casi ocho siglos; y vivió en Alejandría de Egipto, mientras el imperio era regido por Teodosio y luego por Arcadio. Era verdaderamente, así se cuenta, mujer de gran sabiduría, versada en la filosofía, en las matemáticas y en la astronomía, y los mismos hombres estaban pendientes de sus labios. Mientras ya nuestra santa religión había triunfado en todos los territorios del imperio, había todavía algunos revoltosos que intentaban mantener vivo el pensamiento de los filósofos paganos, como el divino Platón, y no niego que hicieran bien, transmitiéndonos también a nosotros los cristianos aquella sabiduría que de otro modo se habría perdido. Salvo que uno de los mayores cristianos de su tiempo, que luego se convirtió en santo de la iglesia, Cirilo, hombre de gran fe pero también de gran intransigencia, veía la enseñanza de Hipatia como contraria a los Evangelios, y desencadenó contra ella a una muchedumbre de cristianos ignorantes y enfurecidos, que no sabían ni siquiera qué predicaba, pero la consideraban ya, con el testimonio de Cirilo y otros, embustera y disoluta. Quizá fue calumniada, aunque también es verdad que las mujeres no deberían inmiscuirse en cuestiones divinas. En fin, la arrastraron a un

templo, la desnudaron, la mataron e hicieron estragos de su cuerpo con añicos cortantes de jarrones rotos, luego arrojaron su cadáver a la hoguera... Muchas leyendas han florecido sobre ella. Dicen que era bellísima, pero que había hecho votos de virginidad. Una vez, un joven discípulo suyo se enamoró locamente de ella, y ella le enseñó un paño con la sangre de su menstruó, diciéndole que sólo aquello era el objeto de su deseo, no la belleza en cuanto tal... En realidad nadie ha sabido nunca exactamente lo que ella enseñaba. Todos sus escritos se perdieron, los que habían recogido su pensamiento de viva voz habían recibido la muerte, o habían intentado olvidar lo que habían oído. Todo lo que sabemos de ella nos lo han transmitido los santos padres que la condenaron y, honestamente, como escritor de crónicas y Estorias, tiendo a no prestar demasiada a fe a las palabras que un enemigo pone en la boca de su enemigo. (427)

La versión que da Nicetas sobre la vida de Hipatia de Alejandría es en extremo acertada, al compararla con la biografía de Dzielska; sin duda, más que la versión de Nicetas, es la versión del propio Eco, quien utiliza a Nicetas como la voz de la Historia, en contraste con Hipatia, quien alejada del mundo occidental, ha hecho de su ancestral maestra una leyenda.

Hipatia de Alejandría es un personaje que aparece con frecuencia tanto en documentos históricos como en obras literarias; han sido especialmente conocidas las circunstancias de su muerte, debido a los significados que se le han atribuido a este hecho: el fin de la Antigüedad, de la libertad religiosa y científica; el advenimiento de una etapa de misoginia generalizada, “que más adelante llegará al frenesí con la caza de brujas” (Dzielska, 30). Además de los motivos que cuentan Hipatia y Nicetas, se suele hablar de un asesinato político, debido a la amenaza que las influyentes amistades de Hipatia de Alejandría podían constituir para el poder de Cirilo, especialmente por parte de Orestes, prefecto de la ciudad, amigo íntimo de la filósofa y figura central de la oposición al patriarca. De cualquier forma, Cirilo comienza una campaña difamatoria contra Hipatia:

Los habitantes de Alejandría saben ahora que la célebre filósofa es en realidad una abominable mensajera del infierno, ‘consagrada en todo momento a la magia, los astrolabios y los instrumentos musicales’. [...] Por medio de esa manipulación se presenta a Hipatia como bruja peligrosa que formula hechizos satánicos contra los

alejandrinos; ‘Seduca a muchas personas mediante sus artes satánicas’. Su primera víctima es Orestes, ‘el gobernador de la ciudad’; como consecuencia de sus encantamientos ha dejado de ir a misa e iniciado una activa campaña de ‘ateización’ de creyentes. (Dzielska, 103-104).

Muy pronto se llevará a cabo el asesinato, planeado cuidadosamente. Las versiones sobre los hechos no varían: fue descuartizada por monjes parabolanos y se dispersaron partes de su cuerpo por la ciudad. La impunidad del crimen y el silencio de los historiadores cristianos sobre tal hecho, ha sido motivo de indignación durante siglos.

En la tradición literaria hispanoamericana, Sor Juana Inés de la Cruz, en su Carta de Respuesta a Sor Filotea [1691], hace una genealogía de mujeres sabias que le sirven de modelo y se refiere a “una Hipasia que enseñó astrología y leyó mucho tiempo en Alejandría” (*Obras completas*, 839). Sor Juana usa el ejemplo de Hipatia de Alejandría para mostrar que una mujer puede ser santa y sabia, y así romper con la prescripción de la Contrarreforma, que postulaba la ignorancia como una virtud femenina. Hipatia de Alejandría ha sido un caso ejemplar en este sentido, pues investigaciones como la de Margaret Alic, historiadora científica, muestran que durante quince siglos se consideró que Hipatia de Alejandría era la única mujer de ciencia en la historia; “aun hoy en día, por razones que están más emparentadas con una visión romántica de su vida y su muerte que con sus verdaderos logros, es frecuente que sea la única mujer mencionada en las historias de las matemáticas y de la astronomía” (Alic, 58).

En la literatura europea, Hipatia de Alejandría aparece por primera vez en el siglo XVIII; “en la época de escepticismo que se conoce históricamente como la Ilustración, diferentes escritores la utilizan como instrumento en las polémicas religiosas y filosóficas” (Dzielska,

15). Como personaje, “ha sido reciclada para acomodarse a las necesidades psíquicas de cualquiera que se ha vuelto a mirarla: racional, romántica, nostálgica o chiflada”, según palabras de John Leonard, reseñista de la biografía de Maria Dzielska⁸. Esta opinión parece ser, curiosamente, la más adecuada sobre un personaje que con el paso de los siglos se llena de matices y se crea y recrea a través de obras literarias e históricas que le añaden nuevos colores a su imagen. Eco no ha sido un caso aparte, pues en su novela, Hipatia ha sido verdaderamente acomodada a las necesidades de Baudolino. Lo anterior puede tomarse como una reflexión de cómo los individuos construyen significado sobre su propia vida apropiándose y transformando los hechos históricos de acuerdo a su propia experiencia. Es decir cada uno construye su propia novela con el material que le proporciona su vida y su cultura.

En el caso específico de la literatura italiana, se presenta a Hipatia de Alejandría en “el contexto de la lucha entre el paganismo agonizante y un cristianismo en ascensión que destruye viejos valores e impone sus propias verdades” (Dzielska, 27). Por ejemplo, Carlo Pascal introduce la muerte de Hipatia vista como acto misógino. Esta interpretación ha tenido mucha resonancia en tiempos recientes, debido a la formación de grupos feministas que han visto en Hipatia a una víctima de la intransigencia masculina. Existe, incluso, una importante publicación feminista llamada *Hypatia*⁹.

⁸ Tales palabras se encuentran en la contraportada del libro.

⁹ “Hypatia. A Journal of Feminist Philosophy”. Esta revista aparece en ediciones especiales de la publicación “Women's Studies International Forum”. De igual forma, recientemente apareció en internet una revista en línea llamada “Hypatia’s Legacy”, la cual está dedicada a mujeres que deseen incursionar en el campo de la investigación científica.

Eco presenta una Hipatia de Alejandría múltiple, y expone, de boca de su personaje, sus principales reflexiones filosóficas, pero totalmente inmersas en prácticas sobrenaturales como la magia, inexistentes para Hipatia de Alejandría (según la biografía de Dzielska), pero totalmente plausibles para Baudolino. Hipatia le expone a Baudolino cómo Dios es el Único, y se extiende explicando todo lo que Dios es y no es, cómo las cosas del mundo son emanaciones suyas, la existencia del Demiurgo como una potencia intermedia que se salió de control y a quien se le deben la oposición de los contrarios y, con ello, lo que se entiende por bien y mal, odio y amor, sí y no... Todo lo que ella le explica hace parte de la doctrina gnóstica, tradición hermética cuyo primordial exponente es Hermes Trimegisto, mago e inspirador de la práctica alquímica desde los inicios de la era cristiana. En cuanto a la magia, Hipatia cuenta sus rituales, nunca practicados por Hipatia de Alejandría, si la biografía está en lo cierto. Estos rituales, propios de la novela, correspondían a actuar sobre los elementos naturales utilizando amuletos, disponiendo “vasos de simpatía que condensen la fuerza de muchos elementos” (436). Así las hipatias conseguían el control sobre la tormenta, la prevención de terremotos o la cura de los enfermos. Por lo tanto, los saberes de esta comunidad están a la par de los practicados por los alquimistas medievales y por las brujas, quienes estaban en contacto con los fenómenos de la naturaleza.

Las dos versiones de Hipatia de Alejandría que Eco ha puesto en páginas consecutivas en su libro, son una invitación al lector para que las compare. La primera versión es la voz de la víctima, pues aunque Hipatia no es Hipatia de Alejandría, se considera todavía su discípula y acusa de ‘hombres malos’ a los cristianos. Especialmente significativa es su declaración de que fue el hecho de ser mujer, de que una mujer conociera la verdad, lo que precipitó el asesinato de Hipatia de Alejandría.

A decir verdad, Hipatia, como profesora de filosofía y maestra de ética, transforma el concepto de feminidad. Su misión moral, que encuentra la plenitud en actividades privadas así como en espectaculares gestos públicos, la eleva muy por encima de su sexo. Puede decir de sí lo que Empédocles, el pitagórico, decía sobre sí mismo y que más adelante se aplicó Apolonio de Tiana: «En una ocasión, fui ambas cosas, hembra y varón». (Dzielska, 73)

Así que Hipatia conoce bien las dificultades de la condición femenina, así sea a partir de las historias que ha escuchado, a pesar del aislamiento de su bosque en donde son solo ellas, las hipatias, quienes viven, y cuyos encuentros con seres masculinos –los sátiros-, son escasos, estrictamente con fines reproductivos y en un estado de inconsciencia.

3.3. Baudolino reescribe su historia

Hipatia e Hipatia de Alejandría guardan afinidades y también profundas diferencias, especialmente en el campo de la sexualidad. El personaje de la novela pierde rápidamente su virginidad con Baudolino, y queda en estado de embarazo. De la filósofa histórica se dice que murió virgen y casta, pues ella consideraba la renuncia sexual –y el desprecio por todo lo corporal- una manera de acercarse al conocimiento verdadero y a la divinidad. La historia del paño con la sangre menstrual, que Nicetas refiere, también aparece en la biografía de Dzielska (p. 64). Se sabe entonces que Hipatia de Alejandría sigue hasta el final firme en sus creencias y sus anhelos de sabiduría, por lo cual la historia del paño menstrual “es de hecho profundamente platónica y nos ofrece la verdadera personalidad de esta mujer. Muestra la repugnancia de Hipatia hacia el cuerpo humano y la sensualidad” (Dzielska, 64). Esta diferencia entre las dos Hipatias, en el aspecto sexual, está muy bien aprovechada por Eco, al permitirle contrastar cuidadosamente las restricciones autoimpuestas por Hipatia de Alejandría frente al desenfreno erótico de la Hipatia creada

por la imaginación Baudolino, a pesar de que las dos están en busca de la Verdad y se rigen por la misma corriente filosófica. Esta tradición de pensamiento viene de los estoicos, quienes recomendaban el control de los sentidos, la práctica del silencio y, en general, el cuidado de sí; tales prácticas luego fueron adoptadas por el cristianismo en el siglo IV, con las intervenciones propias de esta religión (Foucault, *Tecnologías del yo*, 45-94). Los filósofos medievales también asumieron esta misma posición como lo muestra la siguiente cita.

Médicos y filósofos juntos coinciden en sostener que la salud de espíritu es inversamente proporcional al vigor genital, pues los movimientos de la carne son, fundamentalmente, faltas contra la razón, antes de ser pecados contra Dios. El goce físico es distinto del placer racional. El goce físico es una fuerza incontrolable, ‘señor violento y salvaje’, una especie de locura, de furor. (Rossiaud, *Diccionario razonado del occidente medieval*, 730)

Esta locura a la que se refiere Rossiaud en la anterior cita, es producida en Hipatia por Baudolino. El furor es bien recibido por ella, quien en la novela va a ceder a la sensualidad, al sexo y los placeres corporales, acciones todas que se oponen a las doctrinas de su maestra. En la novela, Hipatia es trasgresora también en este campo, y más que trasgredir lo que su ancestral maestra ha promulgado, la novela sugiere que trasciende su estado corriente y alcanza una forma de sabiduría desconocida antes para ella: “Ella susurraba, llamándolo: mi Eón, mi Tirano, mi Abismo, mi Ogdóada, mi Pléroma...” (446). Eón, Ogdóada, Pléroma, son palabras propias de la doctrina gnóstica. Hipatia está creando una sabiduría propia, acude al sincretismo, en la medida en que descubre a su amante y explora sensaciones nuevas e intensas. Luego de hacer el amor con Baudolino, Hipatia expresa: “Mi alma se ha ido como un hálito de fuego... Me parece que formo parte de la bóveda estrellada...” (447). Esta comunión de Hipatia con lo celeste, esa fusión que dice sentir con la bóveda estrellada, es un estado final que la filósofa de Alejandría busca siempre alcanzar,

pero en el caso de ella, dominado por la razón. Hipatia encuentra su estado primordial con Baudolino, sin renunciar al cuerpo, más bien entregándose a él. Por ser Hipatia quien es, una criatura de los bosques, en un reino maravilloso, su condición de mujer logra liberar aspectos que estaban reprimidos para la mujer medieval. De nuevo, esta relación acerca a Hipatia a la bruja medieval, que fue acusada de una sexualidad desmesurada:

[En el occidente medieval] hay que contar con una ambivalencia irreducible en las condiciones mismas de las construcciones ideológicas y sociales de lo femenino. El varón es la unidad, lo masculino, lo unívoco. La mujer es a la vez Eva y María, pecadora y redentora, arpía conyugal y dama cortés. Entre estas facetas, lo femenino no puede elegir, todas estas facetas se yuxtaponen. De este modo, se evita siempre obstinadamente el que lo femenino se entregue a la tarea de buscar su propia naturaleza, una naturaleza obligada a remitirse, por un lado, a lo espiritual, reducido a la expresión de una humildad recatada, y, por otro, a lo corporal, un mundo corporal en donde muy pronto quedó encerrado (Klapisch-Zuber, Christiane, *Diccionario razonado del occidente medieval*, 515).

Este encerramiento del mundo corporal al que la cita se refiere, es uno de los profundos significados con que la muerte de Hipatia de Alejandría ha sido relacionada; descuartizada, su cuerpo ha sido vulnerado hasta un extremo inimaginable. La mujer medieval no podía entonces disponer de su cuerpo, alentarse a sentir deseo o placer, y el final trágico de Hipatia de Alejandría marcaba el inicio de esta época. En la novela, Eco le permite a Hipatia utilizar las técnicas de perfeccionamiento de sí mismo, pero además encontrar su naturaleza, el deseo y el amor, y un amante como Baudolino que aprecia en ella todas sus virtudes. Hipatia cumple con una necesidad propia de nuestra época, como bien lo explica Michel Foucault:

Desde el siglo XVIII hasta el presente, las técnicas de verbalización han sido reinsertadas en un contexto diferente por las llamadas ciencias humanas para ser utilizadas sin que haya renuncia al yo, pero para constituir positivamente un nuevo yo. Utilizar estas técnicas sin renunciar a sí mismo supone un cambio decisivo (Foucault, 94).

Baudolino no es ajeno al deseo de constituirse en un nuevo y mejor hombre; es Hipatia quien lo introduce en técnicas de conocimiento de sí mismo, aunque él desde siempre haya tenido su técnica propia: la imaginación y la escritura. “Tenía la impresión de existir sólo porque por la noche podía relatar lo que me había pasado por la mañana” (17), le cuenta a Nicetas, y si acude a la oralidad es porque perdió todo lo que había puesto en papel. Luego de conocer a Hipatia, Baudolino intentará otras maneras de constituirse a sí mismo, pues recibe de ella una instrucción filosófica sobre la práctica del silencio, la moderación de los instintos, la búsqueda de Dios y la virtud, que, en efecto, eran las normas que Hipatia de Alejandría enseñaba y practicaba. Hacia el final de la novela, alejado de su amor, Baudolino se convierte en estilista, aunque como hemos visto, su contacto con Hipatia no lo llevan a renunciar totalmente a su corporalidad, mas finalmente lo reconcilian con su aspecto biológico. Luego de su periodo de soledad y silencio, se declara rejuvenecido y listo para empezar su vida de nuevo, para volver sus pasos hacia el reino del Preste, una vez más, con la promesa de buscar a Hipatia y al hijo engendrado que aún no conoce; esta ha sido la revelación que su intenso período de meditación le ha dejado: su comunión con el Uno, sólo lo conseguirá junto a ellos. “Nicetas lo vio desaparecer en la lejanía, agitando todavía la mano, pero sin darse la vuelta, recto recto hacia el reino del Preste Juan” (524).

Conclusión

La verdad, el amor y la imaginación están constantemente en juego para Baudolino. Se ha visto cómo este personaje es capaz de inventar su vida y su destino, y encuentra en la escritura y en la creación los mejores recursos para erigirse a sí mismo: el papel que Hipatia ocupa en este hecho es vital, pues significa la realización de los deseos y los anhelos, y es en buena parte lo más cercano al reino del Preste Juan, la meta imposible de Baudolino.

Al realizar un análisis minucioso de un personaje se puede descubrir gran parte de los elementos simbólicos e históricos que contribuyen a su elaboración y composición. En el caso particular de Hipatia, Eco revela cómo a lo largo de su obra desarrolla obsesiones y temáticas, mostrando cada vez nuevas facetas y perspectivas, por ejemplo, mediante el contraste creado en la novela entre Hipatia de Alejandría y la Hipatia de Baudolino. Esto también lo hace evidente en tanto el protagonista de su novela pone al descubierto la metodología de su composición, que vienen a resultar en una gran variedad de creaciones que cobrarán vida en su relato a Nicetas Coniates, siendo el reino del Preste e Hipatia las más sobresalientes. Entre estas obsesiones de Eco, el amor imposible y la mujer son de gran importancia. A través de sus novelas, el amor aparece como un deseo inaprehensible, y al mismo tiempo como una fuente de libertad única cuya búsqueda no debe cesar. Este es también el centro de significación de *El nombre de la rosa* y de *El péndulo de Foucault*, principalmente.

Hipatia, como personaje de la novela, no es entrañable; ella responde a una construcción simbólica de Eco, es un personaje cargado de características, algunas atractivas, como su

inteligente discurso, o su magnífica imagen de dama del unicornio y su relación con los monstruos medievales. Sin embargo, no es un personaje literario fuerte en el sentido de mostrar un perfil humano a los lectores. No puede serlo, dada su compleja densidad –que es similar a la densidad simbólica de la rosa, por lo cual pierde todo significado, según el propio Eco-, la cual no proviene de un alma interrogante o un carácter en desarrollo, sino de una reunión de elementos dispares aunque bien dispuestos. Por tal motivo, Hipatia nos sirve mucho mejor para comprender a Baudolino, y al propio Eco como autor y creador de personajes. Además, con el estudio detallado de Hipatia, se consigue una comprensión de los juegos entre verdad y ficción en la novela, a los cuales Eco les da gran relevancia.

Hipatia hace parte de un grupo de mujeres características de las novelas de Eco. Hay elementos reiterativos en lo relacionado con los aspectos femeninos: el deseo, la ocasión, la imposibilidad. Se ve cómo Hipatia es la representación de un deseo llevado hasta sus máximas consecuencias, pues Baudolino cumple en su relato con una fantasía que se ha ido cultivando largamente con el paso de los años, desde sus primeros amores con Beatriz de Borgoña y Colandrina. Es posible cuestionar la falta de protagonistas femeninos en las novelas de Eco, o de personajes femeninos con mayor elaboración; por una parte, tal actitud nos muestra a unos protagonistas masculinos absorbidos en sus propias elucubraciones y fantasías -y a su autor en estas mismas condiciones-. No se puede, sin embargo, dejar de reconocerse la importancia capital de los personajes femeninos para los protagonistas y para el curso de las novelas. Esta dependencia, claro está, también se puede discutir. Además, el ‘verdadero amor’ que descubre Baudolino, ¿sólo se consigue con un ser armado de partes diversas de cultura y tradición?

En cuanto a los elementos que componen a Hipatia, es sustancial señalar la importancia de combinar a Hipatia de Alejandría con la leyenda de la dama y el unicornio. La actualización de estas dos temáticas adquiere gran valor, pues muestra claramente cómo la Historia, con el paso del tiempo, se funde con las leyendas, y viceversa. Esta es una de las preocupaciones principales de la novela y Eco confirma que el pasado no existe, sino que se inventa desde un presente, como lo ha hecho Baudolino. En tiempos dominados por el culto a la razón como los actuales, no se debe olvidar que ningún estudio del pasado y el presente está completo si no se tienen en cuenta el folclor y la imaginación. En el caso específico de Hipatia de Alejandría, es notable su papel en la historia de la ciencia y el pensamiento y la resonancia que todavía tiene su nombre. La labor de Eco al invocar su nombre es actualizar y poner en discusión el significado que ella posee y que ha obtenido con el paso de los siglos.

Será interesante, en trabajos futuros, explorar mejor el pensamiento gnóstico que permea a Hipatia, el cual es uno de los ejes de sentido de la monumental novela *El péndulo de Foucault*. Otro reto investigativo será establecer una relación detallada y amplia entre la extensa obra teórica de Eco y su obra de ficción, en un estudio de sus personajes vistos desde sus postulados teóricos.

Bibliografía

Bibliografía principal

Dzielska, Maria. *Hipatia de Alejandría*. Madrid: Siruela, 2004.

Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. Barcelona: RBA Editores, 1993.

_____. *El péndulo de Foucault*. Barcelona: Plaza & Janés, 1997.

_____. *La isla del día de antes*. Barcelona: Lumen, 1995.

_____. *Baudolino*. Barcelona: Lumen, 2001

_____. *La misteriosa llama de la reina Loana*. Barcelona: Lumen, 2005.

Foucault, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990.

Green, Michael (Ed.). *De Historia et Veritate Unicornis. De la historia y la verdad del unicornio*. Barcelona: Ediciones Urano, 1989.

Kappler, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*. Madrid: Akal, 1986. [Título original: *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*. Payot, Paris, 1980. Trad. Julio Rodríguez Puértolas] (UA)

Le Goff, Jacques y Schmitt, Jean-Claude (Eds.). *Diccionario razonado del occidente medieval*. Madrid: Akal, 2003.

Bibliografía secundaria

Acosta, Vladimir. “Eva y María. La mujer en la simbología y en la literatura cristiana medieval.” En *Diosas, musas y mujeres*. Caracas: Monte Avila, 1993.

Alic, Margaret. *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX*. México: Siglo XXI Editores, 1991.

Bauco, L. y Millocca, F. *Diccionario de El péndulo de Foucault*. Madrid: Palas Atenea, 1989.

Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita. *Manual de zoología fantástica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Eco, Umberto. *Serendipities*. San Diego: Harcourt Brace, 1999. (Traducción propia).

_____. *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen, 1985.

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Ed. Labor (Colección Punto Omega), 1981.

Fernández Prieto, Celia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1998.

Juana Inés de la Cruz, Sor. “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, en *Obras completas*. México: Porrúa, 1997: 827 – 848.

Klapisch-Zuber, Christiane. “Masculino – Femenino”. En *Diccionario razonado del occidente medieval* (Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, Eds.). Madrid: Akal, 2003: 507-515.

Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa, 1985.

Polo, Marco. *Libro de las maravillas*. (Traducción, apéndice y notas: Mauro Armijo). Madrid: Grupo Anaya, 1983.

Stanford Friedman, Susan. “Creativity and the Childbirth Metaphor”. En Warhol, Robyn & Price Herndl, Diane (Eds.). *Feminisms – An anthology of literary theory and criticism*. New Jersey: Rutgers University Press, 1991: 371 – 396.

Rossiaud, Jacques. “Sexualidad”. En *Diccionario razonado del occidente medieval* (Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, Eds.). Madrid: Akal, 2003: 729-739.

Walker, Barbara G. *The Woman’s Dictionary of Symbols & Sacred Objects*. San Francisco: Harper & Row, 1988.

Fuentes de las ilustraciones

- p. 6. Detalle del tapiz “La vista”, perteneciente a la colección *La dama y el unicornio* (c. 1500). París, Museo Cluny. Obtenido en:
<http://www.tcchevalier.com/unicorn/tapestries/index.html> (2006-06-20).
- p. 29. Pequeños calendarios de barberos de Ermanno Detti, en *La carte povere*, Florencia, La Nuova Italia, 1989. Obtenido en:
Eco, Umberto. *La misteriosa llama de la reina Loana*. Barcelona: Lumen, 2005: 144.
- p. 52. Desde el extremo superior izquierdo, en la dirección de las manecillas del reloj:
1. Obtenida en:
<http://www.boston-arts-academy.org/Communitylinks/hypatia/section2.html> (2006-06-25).
 2. Judy Chicago. Detalle de la sección de Hipatia en la instalación “The Dinner Party” (1979). (Nota: también pertenece a esta colección la pintura grande de la parte inferior de la página). Obtenidas en:
<http://www.fsus.fsu.edu/departments/educational/art/tetac/chicago99/pic6.html> (2006-06-25).
 3. Charles William Mitchel. *Hypathia* (1855). Obtenida en:
http://www.xahlee.org/Periodic_dosage_dir/lacru/Charles_William_Mitchell.html (2006-06-25).
 4. Grabado atribuido a “Gasparo” (1908). Suele ser la imagen más utilizada para representar a Hipatia. Obtenida en:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Hipatia.jpg> (2006-04-12).
 5. Retrato de El Fayum (población egipcia en donde se elaboraron misteriosos retratos durante los primeros siglos de la era cristiana). Obtenido en:
<http://pages.prodigy.net/fljustice/hypatia.html> (2006-06-25).