

Los sueños de Borges y Calvino revisitados por Marco Polo*

Borges recuerda en «El sueño de Coleridge» el origen del poema *Kublai Khan* de Samuel Taylor Coleridge. El poeta inglés, sintiéndose aquejado de un fuerte dolor, toma un sedante opiáceo que lo deja entre hipnótico y somnoliento, y en ese estado reescribe un fragmento del historiador Purchas sobre la edificación del palacio de Kublai Kan¹. El resultado es un poema que, a través de imágenes de sensorial intensidad, evoca un lugar entre santo y encantado, donde se bebe la leche del Paraíso y voces ancestrales profetizan el futuro. Una página de «no discutido esplendor» que —como sintetiza Borges— «le fue dada en un sueño»².

Un palacio, una morada, una ciudad construida en la levedad de un sueño que, sin embargo, se basa en la verdadera historia de la edificación del palacio del emperador tártaro. En efecto, según cuenta Rashid ed-Din, visir de Ghazam Mahmud, en *Compendio de historias*, «al este de Shangu, Kublai Khan erigió un palacio, según un plano que había visto en un sueño y que guardaba en la memoria».

Asombrosa coincidencia. Por un lado, un emperador mongol en el siglo XIII construye un palacio según el proyecto de un sueño y, por el otro, un poeta del siglo XVIII, ignorando que esa morada provenía de una visión, sueña, a su vez, un poema sobre el palacio. De ahí Borges extrae la simetría de una creación que trasciende el tiempo y la razón. Similitud que puede volver a repetirse, según nos anuncia premonitoriamente:

La serie de sueños y de trabajos no ha tocado a su fin. Al primer soñador le fue deparada en la noche la visión del palacio y lo construyó; al segundo, que no supo del sueño del anterior, el poema sobre el palacio.

Un sueño que no habría terminado de ser soñado, ya que como concluye Borges, podrá ser fuente de nuevas inspiraciones creativas:

* (Para una lectura comparada del Libro de las Maravillas, El sueño de Coleridge y Las Ciudades Invisibles). Una versión abreviada de este texto fue presentada en el Coloquio Internacional «Borges, Calvino, la literatura» organizado por el CRLA de la Universidad de Poitiers (30 mayo-4 junio de 1994), bajo el título «Las ciudades invisibles de Italo Calvino: ¿Utopía visionaria o crónica de la memoria del futuro?».

¹ El nombre de Kan varía enormemente según los autores, entre Can, Khan, Kaán, Kaghán, Gran Khan, Cublai, Qubilai, Kubilai. El propio Marco Polo utiliza diferentes ortografías. A efectos de este trabajo hemos elegido la hispanizada de Kan, aunque Mauro Armiño propone la de Kaán en la edición del Libro de las maravillas que hemos utilizado en este ensayo. Como anota Armiño, el nombre de Kaán significa «rey de reyes» y Khan, simplemente «rey».

² «El sueño de Coleridge» en *Otras inquisiciones, Obras completas de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, Emecé, 1974; p. 642-645.

Si no marra el esquema, alguien, en una noche de la que nos apartan los siglos, soñará el mismo sueño y no sospechará que otros lo soñaron y le dará la forma de un mármol o de una música. Quizá la serie de sueños no tenga fin, quizá la clave esté en el último³.

El autor de *Otras inquisiciones* reitera la estrecha relación entre sueño (proyecto) y realidad (palacio y/o poema) en *Parábola del palacio*. Aquí se trata de un Emperador —el Emperador Amarillo— que enseña las dependencias y jardines de su palacio a un poeta que puede ser tanto un visitante como su fiel escriba. Un palacio donde «lo real se confundía con lo soñado o, mejor dicho, lo real era una de las configuraciones del sueño»⁴. Al final de la visita, el poeta recita una breve composición que resume en forma asombrosa en un solo verso todos los detalles y toda la historia del palacio. Convencido de que ese breve poema le ha arrebatado parte de su sueño, el indignado emperador manda cortar la cabeza del poeta.

Otra variante de la misma parábola —nos cuenta Borges— sostiene que, como en el mundo no puede haber dos cosas iguales, bastó que el poeta recitara su poema para que el verdadero palacio fuera abolido, «fulminado por la última sílaba». Así, concluye metafóricamente que los descendientes del poeta siguen buscando aún «la palabra del universo».

I. *El Libro de las Maravillas de Marco Polo: entre el testimonio y la invención*

Palabra del universo, palacios de emperadores y creación de poetas, cadena de sueños y ciudades reales e imaginarias que Italo Calvino retoma en *Las ciudades invisibles* al proponer una suerte de reescritura alegórica y poética del *Libro de las Maravillas* de Marco Polo, libro que indudablemente «hay que leer», según su propia recomendación. El texto de Marco Polo formaría parte de esos libros que se «esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual» y que «nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado», como define Calvino a un clásico en *Por que leer los clásicos*⁵.

Sin embargo, a diferencia de Marco Polo que trató de convencer a sus contemporáneos de la «veracidad» de su relato sobre las «grandísimas maravillas y diversidades», vistas y oídas en el curso de su viaje por Asia, Calvino prefiere recuperar en el relato del veneciano la «invención» imaginativa a la que la descripción de ciudades exóticas invita, es decir, la condición de crónica «increíble», por no creída en su época.

³ Idem, p. 645.

⁴ Borges, «Parábola del palacio» en *Obras completas*, o.c. p. 801-802.

⁵ En *Por que leer los clásicos*, Italo Calvino da catorce definiciones de lo que es «un clásico». Entre otras, considera que «llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes» (*Por qué leer los clásicos*, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 17).

En efecto, pese a que el *Libro de las Maravillas* estuvo originalmente dirigido a «todos aquellos que queráis conocer las diferentes razas de hombres y la variedad de las diversas regiones del mundo, e informaros de sus usos y costumbres»⁶, y precisaba en su introducción que «quien haga la lectura o la oiga deberá creerla, porque todas sus cosas son verdaderas», ya que nadie hizo tantos viajes ni tuvo tantas ocasiones de «ver y comprender»⁷, sus páginas no lograron vencer la incredulidad natural que todo relato de un viajero proveniente de un país lejano provoca.

Como ha anotado con sagacidad José Lezama Lima, la incredulidad y la cárcel esperan a los descubridores de mundos que cambian radicalmente las creencias establecidas de una época. Tal fue el destino de Marco Polo, como lo sería posteriormente el de Cristóbal Colón. Recordando la dimensión de la revelación de Marco Polo sobre una «tierra desconocida», nos detalla Lezama la «fiebre que recorrió la Europa pre-renacentista, la imaginación de Kublai Kan, desatada por los viajes de Marco Polo».

Después que la imagen sirvió de compulsión a las más frenéticas o cuidadas expediciones por la *terra incognita*, por la incunábula, tenía que remansarse. Tanto Colón como Marco Polo sufrieron prisión después de sus descubrimientos y aventuras, como si fuera necesario un sosiego impuesto después de la fiebre de la imago⁸.

Una imaginación de «un imperio centrado en una nueva ciudad» que, todavía en la época de Coleridge, mantenía sus emblemáticos poderes evocadores y que Lezama afirma «está vivaz y relumbra» en nuestros días en obras literarias de vocación americana como *La tierra purpúrea* de Guillermo Enrique Hudson.

Contribuyó además a este destino, hecho tanto de incredulidad como de popularidad, que el *Libro de las Maravillas* fuera dictado en la cárcel por Marco Polo a Rustichello de Pisa, un autor de libros de caballería sobre el ciclo del Rey Arturo y de una compilación de leyendas bretonas, *Meliadus*. Las «memorias» del veneciano quedaron así más asociadas con los *fabliaux*, los *roman courtois* y las fantasías de caballeros andantes, que con las canciones de gesta, los libros de historia o los testimonios fidedignos de viajeros con los que pretendió identificarse.

Un juego de incredulidad, ficción, realidad e imaginario, al que se refiere el Marco Polo de Calvino cuando a la pregunta de Kublai: «Cuando regreses al Poniente, ¿repetirás a tu gente los mismos relatos que me haces a mí?», responde:

Yo hablo, hablo, pero el que me escucha retiene sólo las palabras que espera. Una es la descripción del mundo a la que prestas oídos benévolos, otra la que dará la vuelta de los corrillos de descargadores y gondoleros en los muelles de mi casa el día de mi regreso, otra la que podría dictar a avanzada edad, si cayera prisionero de

⁶ Libro de las maravillas por Marco Polo, Madrid, Anaya, 1983, p. 9.

⁷ Idem, p. 9.

⁸ José Lezama Lima, La expresión americana, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969; p. 27.

piratas genoveses y me pusieran al cepo en la misma celda junto con un escritor de novelas de aventuras. Lo que comanda el relato no es la voz: es el oído⁹.

Un relato «dictado» de una voz a un oído que —como anota Víctor Chklovski en *El viaje de Marco Polo*¹⁰— fue deliberadamente impreciso para embrollar las pistas y no revelar a los carceleros genoveses, a la sazón enemigos de Venecia, los puertos y ciudades que pudieran permitir el acceso a las riquezas que enumeraba. Los falsos nombres propios, las confusiones, fueron acumuladas por el «escriba» Rustichello, originario de Pisa, una ciudad enemiga, tanto de Venecia como de Génova, quien además injertó pasajes de libros de caballería, transformando, especialmente en los últimos capítulos, la posible veracidad del relato en ficción novelesca.

El *Libro de las Maravillas* se leyó como un libro divertido, escrito para distraer, al modo de los falsos viajes de Sir John de Mandeville, ya que —se afirmaba— Marco Polo no había estado nunca más allá del Bukará, en el Cercano Oriente. Acusado de ser un impostor y un mentiroso, al salir de la cárcel se le exigió que desmintiera y renegara de sus «fantasías».

Sin embargo, Marco Polo aseguró que no había contado «ni la mitad de cosas extraordinarias de las que había sido testigo», ya que todo lo que había descrito «lo vio con sus propios ojos», aunque hubieran «algunas cosas que no vio, pero las había sabido de hombres dignos de ser creídos y citados». «Por eso —reiteró en la advertencia inicial del *Libro*— presentaremos las cosas vistas como vistas y las cosas oídas como oídas, de suerte que nuestro libro sea sincero y verdadero sin mentira alguna, y para que sus palabras no puedan ser tachadas de fábulas».

No fue esa condición de crónica fidedigna reivindicada por Marco Polo, la que aseguró el éxito que el *Libro de las Maravillas* tuvo en años y siglos sucesivos, sino todo lo contrario. Traducciones fragmentarias o extrapoladas, numerosas variantes al texto, original, nuevas leyendas sobre la supuesta falsedad o veracidad del texto fueron acumulando «invenciones» hasta llegar al número de los ciento cuarenta y tres manuscritos distintos que se repertoriaron a principios del siglo XX.

Gracias al trabajo de Paul Pelliot y C. Moule se pudo publicar en 1938 la primera edición completa «reconstituyendo» el original, bajo el título *The description of the World* en la edición inglesa, *Le devisement du monde* en la edición francesa de Louis Hambis de 1955 e *Il Milione* en la italiana de Marcello Ciccuto de 1981. La versión española que hemos utilizado en este trabajo recupera el subtítulo original de *Libro de las Maravillas*. Gracias al aporte complementario de la historiografía china y rusa (entre otros, el citado Víctor Chklovski) muchas de las ciudades y los territorios que estaban detrás de las vagas y contradictorias descripciones de Marco

⁹ Las ciudades invisibles, Barcelona, Minotauro, 1993; pag. 148. Las citas del resto del trabajo sobre Las ciudades invisibles se indican por el número de la página correspondiente a esta edición.

¹⁰ *Le voyage de Marco Polo por Victor Chklovski*, París, Payot, 1993.