

tica, Baudrillard se convirtió al pensamiento posmoderno. Apostó por el éxtasis de lo hiperreal, pero ya parece inclinarse por otro espasmo sustitutivo: el paroxismo. Vivimos un momento paroxístico del tiempo, la etapa penúltima. Después vendrá la final. Desde luego, ante tal profecía cae la negación de la historia que Baudrillard propone: si hay algo penúltimo y algo obviamente último que le sigue, entonces hay sucesión, períodos, tiempo histórico.

No obstante, el muy elegante nihilismo bodrilariano arrasa con todo: lo diferente perece en la indiferencia, el valor en la equivalencia, el sentido en la insignificancia. Ha triunfado el universalismo globalizador y ha acabado con todas las valoraciones. Con la historia han perecido todas las categorías inherentes: el sujeto, el Estado, la guerra, la paz, el mal (reducido a forma, desvalorizado) y su consecuencia más eminente: la libertad.

¿No queda nada tras semejante demolición que ya la hubiese querido Nietzsche en sus momentos de mayor euforia subversiva? Queda, para sorpresa del lector, «el mundo tal cual es», sometido a un destino fatal (Nietzsche, de nuevo). Cabe preguntarse cómo sabe Baudrillard qué es ese «mundo tal cual es». Pero la crítica de la razón también ha perecido y sólo queda apresurar la salida apocalíptica, si se presenta. Ayudar a la fatalidad, en cualquier caso, lo cual plantea otro interro-

gante: ¿es esta patética colaboración la tarea del intelectual según Baudrillard?

Las respuestas bodrilarianas no han de buscarse en sus razonamientos, sino en su talante. En su paroxismo no hay nada de patético. Muy por el contrario, Baudrillard parece aquel Jean Cocteau que Ernst Jünger retrató en los sombríos años de la ocupación hitleriana de París: «Alguien que está cómodamente instalado en su propio infierno».

Historia de la lectura en el mundo occidental, *Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (editores), traducción de María Barberán y otros, Taurus, Madrid, 1998, 584 pp.*

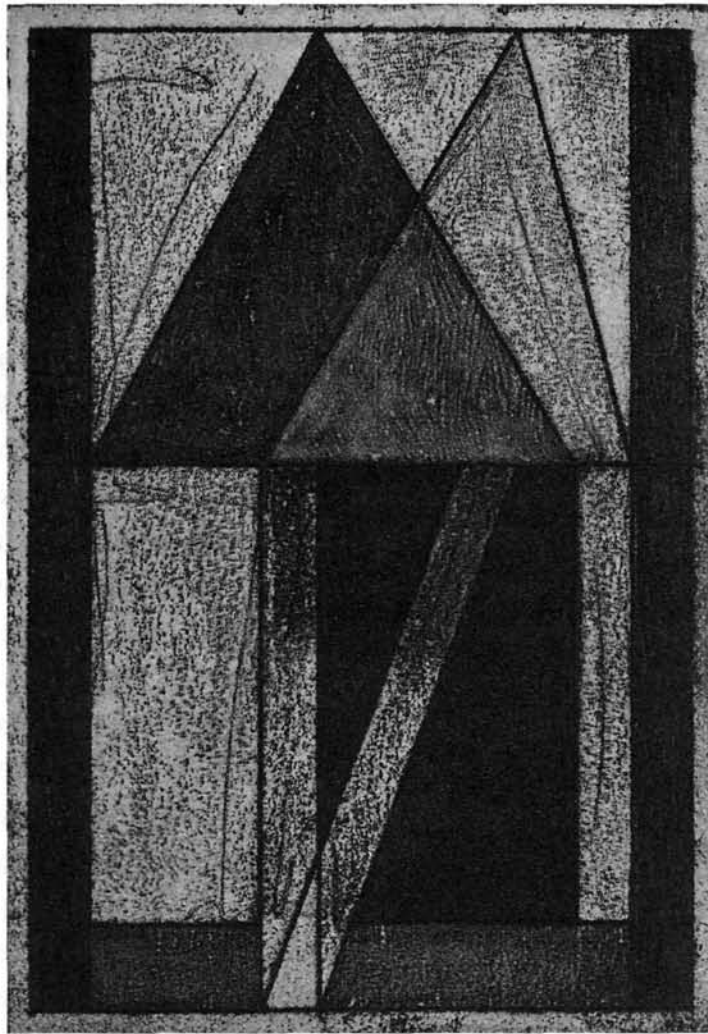
Los griegos describían la lectura con verbos que significaban operaciones distintas y complementarias: distribuir, reconocer, recorrer. Ignoraron la lectura silenciosa, la que desprende la voz de la letra y, de alguna manera, el cuerpo del alma. Desde entonces hasta hoy, pocas variantes ha tenido el arte de leer, esa conjunción entre lo permanente del signo y lo momentáneo de su percepción e incorporación. Sí, en cambio, han sido incontables los avatares de la técnica de lo escrito, la distribución de los textos, la acumulación en bibliotecas de la memoria escrita del mundo, la aceptación y prohibición de libros,

la variedad de públicos y demandas de lectura.

Todos estos incisos están considerados y desplegados en el libro colectivo que se examina, compuesto por textos de especialistas que se mueven entre la filología, la historia cultural y la sociología de la lectura. Sabios griegos y romanos, monjes de la alta Edad Media, judíos europeos medievales, humanistas del Renacimiento, protestantes y jesuitas, plebes que exigen almanaques y folletines, furiosos lectores de la Europa dieciochesca, mujeres y

niños que reclaman una literatura propia a su condición, lectores hedónicos y estetizantes, masas que compran libros para no leerlos, toda esta variopinta humanidad asomada al mar sin fondo de lo escrito, es examinada con erudición y rapidez bajo la lente de los estudiosos reunidos por Cavallo y Chartier. Libros sobre libros, una compacta bibliografía se sirve a quien quiera prolongar la interminable tarea de desciframiento que denominamos lectura.

Blas Matamoro



El fondo de la maleta

La historia y la leyenda

Hace siete siglos, en 1298, frente a la isla de Curzola, hoy en la Dalmacia croata, los genoveses derrotaron a los venecianos en una ruda batalla naval. Un cronista de la época sostiene que se hicieron 5.000 prisioneros, tratados con generosidad. Puede ser. Entre ellos, un tal Marco Polo. También puede ser.

En la cárcel genovesa, Polo conoció a Rustichello da Pisa, que llevaba varios años de encierro y esperaba ser rescatado por dinero. Rustichello era un escritor bastante popular, que se había especializado en refritar leyendas del ciclo arturiano, en forma de romances (lo que hoy llamaríamos novelas), tal vez el antecedente del folletín decimonónico y el culebrón de nuestros días. El pisano se expedía en una suerte de «francés lombardo», en cualquier caso, no en el neolatín luego transformado en toscano, más tarde en italiano canónico. Había gran circulación de franceses por Lombardía, algunos escapados de la cruzada de Inocencio III contra los albigenses, y esto explica la vigencia literaria de su lengua en aquellos pagos.

La chirona ha sido escenario real o fabulado de tareas literarias ilustres: Cervantes, Silvio Pellico, el marqués de Sade, fray Servando Teresa de Mier, Antonio Gramsci y

Marco Polo pueden servir de pruebas. Polo sabía contar oralmente, pero no escribir; Rustichello se las arreglaba para redactar por escrito, pero sólo le salían apócrifos. Al juntarse, lograron pergeñar uno de los libros más perdurables de la modernidad, entonces apenas inaugurada: *Le divisamens dou monde, Livre des merveilles, De mirabilibus mundi*, popularmente conocido como *Il Milione*, que en diversos modos y lenguas se lo ha (re)bautizado. Milione era el apodo familiar de los Polo y el texto se denomina de tal manera en la edición italiana, si cabe denominarla así, de 1309.

Polo dijo haber estado en la China durante veinticuatro años, entre 1271 y 1295. Algunas de las cosas recogidas o interpoladas por Rustichello (vaya servida la cadencia: Polo el interpolador) son legendarias, bíblicas y artúricas: el Preste Juan de las Indias, Gog y Magog, el arca de Noé, un emperador subido a una montaña de jade que ordena la salida y la puesta del sol, cada día, cada noche.

¿Estuvo Marco Polo realmente en la China? Aparte de los episodios legendarios, ¿resulta verosímil que en un cuarto de siglo no haya reparado en la famosa muralla? Inatención de maravilla que a fines del siglo XIX permitía juzgar a Oscar

Wilde que el libro del veneciano era uno de los mejores de la literatura universal. Cronistas probos y minuciosos, pioneros del viaje a Oriente, como Giovanni di Pian del Carpine u Odorico de Pordenone, resultan ilegibles. Polo, como testigo o como fabulador, permanece en pie.

Un encarnizado descriptor del universo componía sus tercetos por la misma época, el florentino Dante Alighieri. No parece haberse enterado de la existencia de su inopinado colega. Se afanaba por itinerarios infernales y celestiales, pero demostraba nulo interés por lo exótico. En compensación, Polo introdujo la fabulosa Catay (la China histórica o legendaria) en la literatura caballeresca, por ejemplo, en la de Matteo Boiardo.

Quien lo tomó en serio fue otro quizás italiano, tal vez genovés, Cristóbal Colón o Cristoforo Colombo, que dejó anotado un volumen

del *Milione*. Cruzó el mar de los Sargazos y tropezó con las Indias. Traduzcamos: el Atlántico y América. Allí dio con el hombre anterior a la Caída y los cuatro ríos del Paraíso. Traduzcamos: los indios siboneyes y la desembocadura del Orinoco.

Voltaire dirá, a su tiempo, que la historia es el arte de transformar el pasado en leyenda. Leyenda: lo legible, lo que se puede leer. Colón tomó en serio las habladurías de Marco Polo refritadas por Rusticello da Pisa e incorporó las Indias a la Ecumene occidental. Dante, desdenoso de pintoresquismos, prefirió enviar al Infierno de sus obsesiones a tantos contemporáneos para él indeseables. Ambos italianos locuaces de comienzos de la modernidad se han incorporado a nuestro pasado y al pasado de Colón, que también es el nuestro —y privilegiadamente— porque pudieron contar la historia, convertirla en leyenda.

El doble fondo

Denis Long o una proposición de realidad

Denis Long (San Francisco, Estados Unidos, 1951), ha trabajado, a lo largo de su duradera estancia en España, con dibujos, cajas, pinturas y grabados en los que la pulsión por agotar las posibilidades de las imágenes le ha llevado al trabajo serio. No es autor de piezas únicas, por decirlo así, sino de versiones de

un mismo cuadro o de un mismo objeto sometido siempre a la sospecha de su diversidad. Lo que es puede ser también de manera distinta, o ligeramente distinta. Este pensamiento supone una crítica, desde la propia obra creativa, de las obras únicas, o mejor dicho: de las obras absolutas. Ninguna obra, al menos